

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 35 • Aralık/December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut648>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Doğum Travması ve Anne Rahmine Dönüş Arzusu

Birth Trauma and the Desire to Return to the Mother's Womb in Tevfik Fikret's Poems

Öz

Psikanaliz biliminin kurucu isimlerinden Sigmund Freud'un insan davranış ve tutumlarını çözümlemek için bilinç dışını Oedipus kompleksinin merkezinde ortaya çıkarma çabası, insanın ben'in ya da kişilik yapısının anne ve baba ilişkileri çerçevesinde şekillendiği görüşü ile sonuçlanır. Freud'un bu görüşünden hareket etmekle birlikte farklı yaklaşımlarda bulunan öğrencileri arasında Alfred Adler, Carl Gustav Jung, Sandor Ferenczi ve Otto Rank gibi psikanalistler bulunmaktadır. Söz konusu öğrenciler içinde Otto Rank'ın (1884-1939) insanın dünyada çektiği sıkıntı, endişe, mutsuzluk, özlem ve ölme istediği gibi duygularını, doğum anına bağlamasına yönelik olarak yazdığı *Doğum Travması* (1924) adlı kitabı, Freud'un düşüncelerinden ayrılmasına neden olur. Otto Rank, Freud'un insan davranışlarını incelerken çocukluk dönemi ile ilişkilendirmesine karşılık, insanın dünyaya gelmeden güvenli ve korunaklı bir mekân olan anne rahmindeki yaşamını ve bu yaşamın doğum anıyla bozulmasını öne çıkarır. Rank için insanın teselliye sessiz ve huzurlu bir mekân ya da bir nesnede arayışı, anne rahmine duyulan özlemi çağırıştır. Otto Rank'ın ileri sürdüğü doğum travması birçok sanat eserinin bu noktada incelenmesini görünür kılmıştır. Servet-i Fünûn sanatçıları içinde yer alan Tevfik Fikret'in (1867-1915) gerek yaşamında gerekse de şiirlerinde doğum travmasının izlerini ve bu travmadan kurtulmak için anne rahmine dönüş arzusunun yansımaları görmek mümkündür. On iki yaşında annesini kaybeden Fikret, daha çocukken evlerinde bulunan bir odayı kendi zevkine göre döşeyerek ve orada uzun uzun kalarak bir sığınma ihtiyacı içinde olduğunu dikkate sunar. Tevfik Fikret'in insanlardan kaçmasını ve yalnızlığı tercih etmesini açığa çıkarma şekli olan mekâna sığınma arzusu, ileri yaşlarında Aşiyan adını verdiği eviyle somut bir görünüm arz eder. Eliyle çizimini yaptığı ve her detayını düşündüğü Aşiyan, anneye dönüş arzusunun yansıması biçiminde yorumlanabilir. Bu çalışmada, Fikret'in anne rahmine duyduğu özlemi açığa çıkarma durumu, şiirlerinde doğadaki belli nesnelere yönelme ve muhayyel mekânlar kurgulaması ile ortaya konmuştur. Deniz, göl, ağaç ve gökyüzü gibi unsurların anne rahmindeki güven ve huzuru yansıttığı, cennet imgesine de gönderme yaptığı çıkarımında bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Psikanaliz, Sigmund Freud, Otto Rank, Doğum Travması, Şiir, Tevfik Fikret.

Abstract

Sigmund Freud, one of the founding figures of psychoanalysis, tried to uncover the unconscious at the center of the Oedipus complex in order to analyze human behavior and attitudes, resulting in the view that the human ego or personality structure is shaped within the framework of mother-father relationships. Among Freud's students who acted on this view but had different approaches were psychoanalysts such as Alfred Adler, Carl Gustav Jung, Sandor Ferenczi and Otto Rank. Among these students, Otto Rank's (1884-1939) book *Birth Trauma* (1924), which he wrote in order to relate the feelings of distress, anxiety, unhappiness, longing and the desire to die that humans experience in the world to the moment of birth, caused him to diverge from Freud's ideas. While Freud associated human behavior with childhood, Otto Rank emphasized the human's life in the womb, which is a safe and protected place before coming into the world, and the disruption of this life with the moment of birth. For Rank, a person's search for solace in a quiet and peaceful place or object evokes a longing for the mother's womb. The birth trauma suggested by Otto Rank has made many works of art visible to be examined at this point. It is possible to see the traces of birth trauma and the reflection of the desire to return to the mother's womb in order to escape this trauma in both the life and poems of Tevfik Fikret (1867-1915), one of the Servet-i Fünûn artists. Fikret, who lost his mother at the age of twelve, presents his need for refuge by decorating a room in their house according to his own taste and staying there for a long time while he was still a child. Tevfik Fikret's desire to seek refuge in space, which is a way of revealing his escape from people and his preference for solitude, presents a concrete appearance in his house, which he named Aşiyan in his later years. Aşiyan, which he drew by hand and thought about in every detail, can be interpreted as a reflection of his desire to return to his mother. In this study, Fikret's revealing of his longing for his mother's womb is revealed by his turning to certain objects in nature and constructing imaginary places in his poems. It is inferred that elements such as the sea, lake, tree and sky reflect the security and peace in the mother's womb and also refer to the image of heaven.

Keywords: Psychoanalysis, Sigmund Freud, Otto Rank, Birth Trauma, Poetry, Tevfik Fikret.

Nilüfer İlhan*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

*Prof. Dr.
Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat-
Fakültesi, Yozgat/Türkiye
Elnik: nilufer.ilhan@bozok.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6343-2220

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 19.12.2024
Kabul Tarihi: 28.12.2024
E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf/Citation:

İlhan, N. (2024). Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Doğum Travması ve Anne Rahmine Dönüş Arzusu. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s.1-17.



Giriş

Psikanaliz biliminin kurucu ismi olarak bilinen Sigmund Freud'un (1856-1939), modern insanın tutum ve davranışlarını çözümlemek için keşfettiği; arzu edilen, bastırılan ve susturulan duyguların gizli yeri şeklinde tanımladığı bilinç dışını ortaya çıkarması, insanın kişilik yapısını çocuklukla ilişkilendirmesiyle sonuçlanır. Freud, bilinç dışını açığa çıkardığını ileri sürdüğü rüyalar ve düşleri de çocukluk üzerinden yorumlayarak "otantik gerçekliği" (Tura, 2012: 110) ve "nevrotik davranışların temelini" çocukluk dönemine bağlar. Freud, bilinç dışının yapılanmasını çocukluk dönemi üzerinden analiz ederken mitolojide baskı, rekabet, arzu, kıskançlık ve cinselliğe karşılık gelen, anne-baba-çocuk ilişkisine dayanan Oedipus Kompleksi'nden hareket eder. Freud'un nevrozların çekirdeği olarak gördüğü Oedipus Kompleksi, erkek çocuğun küçük yaşta annesini babasından kıskanması, babayı kendine rakip olarak görüp onu öldürmek istemesi ve annesine karşı cinsel bir arzu beslemesine dayanır. Freud'un insan tutum ve davranışlarını bilinç dışı ile açıklamaya çalışması ve Oedipus Kompleksi'ni merkezî bir yere koyması, psikanaliz alanında öncü bir rol oynar. Bu noktada Freud'un görüşlerinden etkilenen öğrencileri arasında Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Sandor Ferenczi ve Otto Rank gibi psikanalistler gelir. Söz konusu isimler, Freud'un görüşlerinden etkilenmekle birlikte, insan tutum ve davranışları ile kişiliğin oluşumunu çocukluk döneminden ve cinsellikten çıkarıp insanın henüz dünyaya gelmeden yani anne rahmindeyken bilinç dışının yapılandığı görüşünü ortaya atarlar. İnsanın endişe, kaygı, mutsuzluk ve umutsuzluk hâllerinin doğum anında açığa çıktığını ileri sürerler. Buna karşılık psikanalizde doğumun, travmaya ve endişeye neden olduğuna dair ilk görüş bildiren isim olarak da Freud öne çıkar.

Freud, *Düşlerin Yorumu* adlı eserinde modern insanın duyduğu sıkıntı ve endişe gibi duygu durumlarını doğum anına bağlar: "Doğum eylemi anksiyetenin ilk deneyimidir. Böylece anksiyete duygusunun kaynağını ve prototipini oluşturur" (1996: 131) diyerek insanın bilinç dışının doğumla yapılandığını belirtir. Buna karşılık Freud, sonraki yıllarda yazdığı *Endişe* isimli kitabında, "Bence her endişe patlayışında zihinde meydana gelen etki, doğum olayının bir tekrarı gibidir" (1977: 19) şeklinde bir cümle kursa da Otto Rank'ın *Doğum Travması* üzerine ileri sürdüğü görüşlerine karşı çıkarak bebeğin doğum anında yaşadığı sıkıntıyı hatırlayamayacağını ve genel hisler dışında duygulanmalara maruz kalamayacağını dile getirmekle öğrencisinin düşüncelerine katılmadığını gösterir. Freud, çalışmalarında insandaki kaygı ve endişe durumunu incelemeye devam ederken, insanın kendini güvende ve evinde hissetmediği, korku duyduğu anlara işaret eden "tekinsizlik" gibi bir kavramı ortaya atar. Almanca "unheimliche"den Türkçe'ye çevrilen tekinsizlik, Freud'un E.T.A. Hofmann'a ait bir öyküden hareketle modern insanın kaygı ve korkularını açıklamak için ortaya attığı "eve ait olmayan", "bilinmeyen" ve "güvenilmeyen" anlamlarına (Jentsch, 2019: 35-37) sahip bir kavramdır. Tekinsizlik; bilinmeyen ve alışık olunmayan durum, olay ve mekân karşısında duyulan korku ve endişe hâlidir. Düzenin bozulması ve bilinenin dışına çıkılmasıdır. Aslında tekinsizlik kavramı, güvenli ve korunaklı bir yer olan anne rahminden çıkan insanın, dünyada kendini güvenli ve korunaklı hissetmemesine işaret eder. İnsan için dünya artık, evsizliğin ve yersiz-yurtsuzluğun mekânına dönüşür: "Dolayısıyla bu temel kaybı yaşamış olan insan, hiçbir zaman kendini tam olarak evde hissetmeyecektir ve tekinsizlik halinde beliren evsizliğe karşı daima hassas olacaktır. Yani insan, evsiz ve yurtsuzdur ve daima kendisini evde

hissettirecek bir yer-yuva bulma çabasıdır. Nitekim felsefe dünyasında Heidegger ve Levinas gibi düşünürler de bu konuyu eserlerinde ele almıştır ve özellikle varoluşçu felsefedeki varoluşsal kaygı ve “fırlatılmışlık” (Geworfenheit) kavramları da tekinsizlik\evsizlik ile yakından ilgilidir” (Deniz, 2020: 16). Nitekim varoluş felsefesinde, insanın ilk doğum travmasını, Tanrı ile olan bağların kopması oluşturur. Tanrı; cennetten çıkardığı insanı, bilinmeyen, yabancı ve tekinsiz bir yer olan dünyaya atar/fırlatır ve onu seçimleriyle baş başa bırakır.

Tıp eğitimi almayan ancak Freud’un fikirlerinden etkilenecek psikanalize ilgi duyan psikoterapist Otto Rank (1884-1939), bilinç dışının doğum anında çekilen acıyla şekillendiğini ve insanın da yaşam boyunca anne rahmine özlem duyduğunu ileri sürerek teorisini oluşturur. Bu noktada yazdığı *Doğum Travması* (1924), Freud’un görüşlerinden ayrılmasına hatta “ortodoks psikiyatri” çevresinden dışlanmasına neden olur. Freud’un bilinç dışının doğumdan sonra oluşmaya başladığı, Oedipus Kompleksi çerçevesinde yapılandığı ve babanın merkezî rol aldığı görüşlerine karşılık, Rank’ın doğum öncesi üzerinde durduğu, anne rahminde güvende yaşayan bebeğe odaklandığı ve doğumla birlikte bu güvenli alanı kaybederek sıkıntı ve acıyla karşı karşıya geldiğini öne sürdüğü düşünceleri görülür. Rank, doğum öncesinde bebeğin anne rahminde güvenli, uyumlu ve huzurlu şekilde yaşadığının altını çizerek anne ile olan birlik ve bütünlüğü açığa çıkarır. Bebeğin hazzı dayalı anne rahminde sürdüğü bu yaşam, “çabasız bir varoluşa” ve “mutlak bir mutluluğa” işaret eden cenneti çağrıştırır. Cennetin sonsuz nimetini, çeşitli su kaynağını, dingin ve sessiz bir yer olmasını; bebeğin suyun içine yaşadığı, göbek bağıyla beslendiği, günahattan ve kötülükten uzak olduğu anne rahmiyle ilişkilendirmek mümkündür. Rank için cenneti anımsatan bu yerden ayrılma ya da ilk kaygıya ve anksiyeteye neden olan süreç ise doğumla birlikte başlar. Çünkü anne rahminde suyun (amniyon sıvısı) içinde rahatça hareket eden bebek, rahimden doğum kanalına doğru geldiği anda, fiziksel bir sıkışma yaşayacak ve doğduğunda ciğerlerine hava girecektir. Bu sıkışma ve hava girme durumu bebeğin bilinç dışına taşınacak, ilerde güvenli ve huzurlu bir yerden ayrıldığında tekrar o anı anımsanmasına, kaygı duymasına, travma yaşamasına ve acı çekmesine neden olacaktır. Rank, bebeğin doğumla birlikte anne rahmiyle olan bütünlüklü ve uyumlu ilişkisinin sonlanmasını, cennette yasak meyvenin dalından koparılmasıyla ilişkilendirerek doğum olayını aslında insana verilmiş bir ceza olarak görür (Rank, 2001: 103). Buna karşılık doğum travması, bir ceza gibi algılsa da bebeğin/insanın, bağımlı bir ilişki kurduğu anneden ayrılmasının ve birey olmasının da yolunu açar. İnsan yavrusu; annesi dışında ilişki kurabileceği ve toplumsallaşabileceği başka kişilerin de var olduğunu görür, boşluğu “ikame nesneleri” ile doldurmaya çalışır. Doğduktan sonra ılık suyla yıkanması, kundağa sarılması ve beşiğe yatırılması rahmin ikamesi olarak yer alır. Sonrasında annesinin memesini, parmağını, emziği ve biberonu emmesi, battaniyeye sarılıp yatması, oyuncakla oynaması ikame ya da arzu nesnelerinin devamı şeklinde görülebilir.

Doğumun bilinç dışına taşınan ilk travma olmasını ileri süren Rank için insan, yaşamının ileri dönemlerinde bu travmayı çeşitli şekillerde hatırlayacak ya da baş etmenin ve “bu nostaljik yere” tekrar gitmenin yolunu arayacaktır. Nitekim, karanlık bir odada tek başına bırakıldığı anda doğum kanalından geçişini hatırlaması, yerini tekinsiz ve güvensiz bulması travmanın yüzeye çıkışı olarak yorumlanabilir. Anne rahminde karanlığın güvenli ve huzurlu ortamında yaşamasına rağmen, doğduktan sonra karanlığı ürkütücü ve huzursuz bulması, yalnız kalmasının verdiği



Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Doğum Travması ve Anne Rahmine Dönüş Arzusu

tedirginlikten kaynaklanır. Onun için karanlık, dünyaya gözleri açtığı anda bilinen ve tanıdık olunan “evin” dışına çıkmaktır. “Evin” dışına çıkma hâli, ileri yaşlarda, kapalı yer korkusu (klostrofobi), tünelden geçiş sırasında yaşadığı kaygı ve çeşitli büyüklükte, tüylü ve yırtıcı hayvanlar karşısında verdiği tepkiyle de kendini görünür kılar (Rank, 2001: 32-34). İnsan için bilinmezliğin, gizemin, fizikî bitişin başat bir durumu olan ölüm de doğum travmasının açığa çıkmasından başka bir şey değildir. Buna karşılık Rank, ölümün anne rahmine dönüşü anımsattığını ileri sürmekle ölüme ikircikli bir yaklaşımda bulunur. Bu dünyada ölümlle birlikte derdi, kaygısı ve çilesi biten insanın mezarının kazılmasını, tabuta konulmasını ve toprağa gömülmesi gibi cenaze törenlerini anne rahmine dönüş olarak yorumlar (Rank, 2001: 41).

Rank, doğum travmasını bastırmanın ve anne rahmine dönüşün diğer bir şekli olarak da uykuyu görür. Onun için gece uyuyan insanın; yaşadığı an ve zamanla bağını koparması, kendi iç dünyasına çekilmesi, cenin pozisyonunu alması ve üzerine örtüyü örtmesi (amniyon sıvısı) gibi durumlar, anne rahminde yaşadığı anlar ile örtüşür. Gündüz çıkan insanlara ısı ve ışık veren güneşin de karanlığa gömülmesi, ayın ise her ay kendini döngüsel şekilde tamamlaması, anneyi anımsatacak doğa unsurları olarak yer alır. Uzak Doğu inançlarının yoga ve benzeri meditasyon durumlarında insanın sessiz ve sakin yerde hareketsiz kalması, kimi kez cenin pozisyonu alması, kimi kez de salınarak ve titreyerek hazzın doruğuna odaklandığı Nirvana'ya ulaşma istediği anne rahmine dönüşle ilişkilendirilebilir: “Bütün bu alıştırmalarda hedef Nirvana'dır, yani haz dolu hiçlik, anne rahmindeki durum. Sadece Schopenhauere'in yarı metafizik istenç kavramı buna geri dönmeyi hâlâ arzulayabiliyor. Oraya götüren yol da analitik yolun bir benzeridir: cenininkine yaklaşan bir duruma doğru kendinden geçerek sürdürülen meditasyon. Sonucu da Alexander'ın açıklamasına göre, rahim içi durumu hatırlamanın giderek gerçekten mümkün olmasıdır” (Rank, 2001: 108). Rank'a göre din ve inancın yanı sıra tekrar geldiği yere dönme peşinde olan insanın sığındığı, muhayyilesiyle zamanı ve mekânı aştığı, ilksel hazzı deneyimlediği alan olarak sanat da öne çıkar. Sanatçının, sanat eseri yoluyla kendini sürekli yenilemesi, kadının doğurarak yenilenmesi ile benzerlik taşır. Testi, vazo, çanak ve çömlek gibi eserler yapması, özlem duyduğu ilk evin/anne rahminin ikamesine karşılık gelir. Zamanla sanat eserinde bir ustalığı temsil eden resmin de Meryem Ana ile çocuk İsa figürüne yer vermesi ve bakan kişiler de haz uyandırması, özlenen sembiyotik/ortak yaşamın gün yüzüne çıkmasından kaynaklanır.

Rank, insanın doğum travmasıyla baş etmesinin, ilk ayrılığın üstesinden gelmesinin ve anne rahmine dönüşünün diğer bir yolu olarak da erkeğin kadınlı kurduğu cinsel birlikteliği ileri sürer. Erkek, bilinçdışında yer edinen rahimden çıkma olayını, cinsel birliktelik yaşadığı kadınlı tekrar anımsar. Cinsel birliktelikle anne ile kurduğu ilk bütünsel ve tamlık hâline yeniden döner, bilinç dışında yer edinen hazzı yeniden yakalar: “Cinsel birleşmede kadın, annenin bir ikamesidir ve cinsel birleşme de böylece anneye giriş düşüncesinin haz dolu bir dönüştürülmesidir” (Öztürk, 2004: 23). Mitolojide erkek ve kadının aynı bedende yaratılıp sonradan ayrılmasının ardından erkeğin kadını, kadının erkeği arama hâline karşılık gelen platonik aşk olarak tanımlanan durum ise bilinç dışında yer edinen doğum travmasının oluşturduğu hâlin üstesinden gelmeye işaret eder. Böylece aşk ve cinsellikle, kadın ve erkek gibi iki farklı cins, ruhen ve bedenlen bir araya gelip anne rahminde sağlanan bütünlüğü ve tamlığı yakalamak ister.

Freud'un ve Rank'ın doğum travması görüşlerinden etkilenen ve Budapeşte Okulu isimleri arasında yer alan Sandor Ferenczi, insanın dünyaya geldikten sonra ilk geçmişine dönmeyi arzuladığını belirtmekle doğum öncesine gönderme yapar. Anne rahmine geri dönme istediğini insanın denize kavuşması olarak yorumlayarak rahim ile deniz arasında ilişki kurar. Ferenczi'ye göre anne rahminde amniyon sıvısı içinde yaşayan ya da yüzen bebeğin bilinç dışı su ile şekillenmeye başlar. Su, yaşamın ilksel nesnesini oluşturur. Bu nedenle bilinç dışında yer edinen su, besleyici ve koruyucu özelliği ile denizle özdeşleşir. Ferenczi, *Psikanaliz Açısından Cinsel Yaşamın Kökenleri* isimli kitabında "[bu] yeniden kurtuluş, aynı zamanda içinde besleyici maddeler bulunan ıslak bir ortamda gerçekleşecektir; bunun bir diğer anlamı, sudaki yaşamı, ıslak ve besin bakımından zengin ana karnında yeniden gerçekleştirmektir. Kaç kez gerekli görülen simgenin yer değiştirmesine göre, demek ki anne, gerçekte denizin simgesidir ya da onun yerini kısmen alır, tersi geçerli değildir" (2013: 73) diyerek deniz ile anne rahmi arasında ortaklık kurar. Her ikisi de içine aldığı canlı/canlılar için yaşam kaynağıdır. Anne rahminin ve denizin kuruması ise canlılığın sona ermesi anlamına gelir. Anne rahminin kuruması, bebeğin doğumuyla gerçekleşir. Bebek, su içinde yaşadığı/yüzdüğü yaşamından doğumla birlikte ayrılır. Bebeğin, ciğerlerine su değil de hava girmeye başladıkça canı acır, ağlar ve fiziksel bir gerginlik yaşar. Bu bağlamda Ferenczi, "soyoluşsal" ismini verdiği kavramla insanın kökenini denize bağlar.

Besleyicilik ve ıslaklık gibi ortak özelliklerden hareket ederek deniz ile anneyi birleştiren Ferenczi'nin doğum travmasını aşmanın diğer bir yolu olarak cinsel birlikteliği öne sürmesi Rank'ın görüşlerinden etkilendiği gösterir. Ferenczi, cinsel birliktelik sırasında erkeğin salgıladığı sıvının onu hem gerilimden kurtardığını hem de anne rahmine ve denize kavuşturduğunu ileri sürer. Erkeğin yaşadığı gerilimi, bebeğin doğum anında yaşadığı acı ve sıkıntı ile eşleştirir. Ancak gerilimin bitmesinin ardından psikolojik bir rahatlamanın olduğunu da söyler. Bu durumu "biyeyoluşsal" ismini verdiği kavramla tanımlayarak erkeğin anne karnında yaşadığı hazzın tekrarı gibi düşünür. Ferenczi için denize girmek ve cinsel birliktelikle sağlanan haz, düş kurmak ve uyumak sırasında da devam ederek anne rahmini çağırıştırır. Düş ve uykunun insanı bulunduğu an ve zamandan koparıp psikolojik ve fiziksel bir rahatlama sağlaması, anne rahminde sağlanan hazzın yansıması şeklinde yorumlanabilir. Anne rahminde yaşayan bebek ile uyuyan insan, yaşamın en dingin hâlini yakalar: "[i]lk uyku demek elden geldiği kadar dış uyarılardan korunacak şekilde anne karnındaki durumu yeniden oluşturmaktır. Büyük bir olasılıkla bu uykunun şu biyolojik işlevi vardır. Dışarıdan rahatsız edilmeden enerjinin tümünü büyüme ve canlanma süreci üzerinde yoğunlaştırmaktır" (Ferenczi 2014: 21-22). Doğumla birlikte ciğerlerine hava dolan ve ağlayan bebek ancak uyuduğu zaman rahatlar, yetişkin insan ise yorulduğu, sıkıldığı ve üzüldüğü anın üstesinden gelmek ya da unutmak için uykuya dalar. Anne rahmi ve uyku sırasından insan; "narsistik yalnızlığa" sahip varlıklar olarak dış dünyaya kapalıdır ve çaba harcamadan besinini alır.

Freud'un insan kişiliğinin oluşmasını ilk çocukluk dönemiyle ilişkilendirmesinden etkilenen Jacques Lacan'ın insanın dünyaya geldikten sonra arzu nesnesini arama ihtiyacından söz etmesi de doğum travmasına bağlanabilir. Lacan, ayna adını verdiği 6-18 aylık dönemde çocuğun kendisini anneye bütünleştirmesini dile getirerek çocuğun anne rahminde kurulan sembiyotik yaşamı devam ettirmek



istemesine işaret eder. Çocuğun kendini annenin bir parçası olarak görmesi, doğumla birlikte gelen yabancılaşmanın, kaygının ve sıkıntının üstesinden gelmesinden başka bir şey değildir. Bu dönemde çocuk için annesi, bilinç dışında yer edinen ve haz alınan arzu nesnesine dönüşür. Annenin vereceği süt, sevgi ve ilgi; çocuğun arzuladığı nesne tarafından onaylandığını gösterir. Ancak, arzu nesnesini kendiyle bütünleştiren çocuğun aynaya baktığı anda, aynada yüzüne ve bedenine yabancılaşması; bebeğin bilinmeyen, tekinsiz ve yabancı bir dünyaya gözlerini açmasını çağrıştırır. Lacan, bu ilk şaşkınlığın ardından çocuğun imgesel adını verdiği bir sürece geçerek yavaş yavaş kendi ben'ini tanımaya çalıştığını ve anneyle kurduğu sembiyotik yaşamı geride bıraktığının altını çizer. Buna karşılık çocuğun bilinç dışında, haz aldığı ancak kaybettiği arzu nesnesinin eksikliği yer edinmeye başlar. Çocuk yaşamı boyunca eksikliğini hissettiği arzu nesnesine "object petit a"ya kavuşmayı ister: "Bu ilişkinin rahme dayanması ve elbette doğan her canlının bir daha buraya dönme olanağını yitirmesi; onu ulaşılamayan bir nesneye dönüştürmektedir" (Savaş, 2022: 296). Lacan için anne rahmine duyulan arzu ve özlem, insanın seçimlerini etkileyecek ve birey olmasının da yolunu açacaktır. Ona göre, anne rahminden sağlanan tamlik ve bütünlük imgesel adını verdiği ben ve kişiliğin oluşumu sırasında tekrar kurulmaya çalışılacaktır. Toplum, kişiliğini ve sonrasında kimliğini onayladıkça eksiklik ve yarımlik duygusu yavaş yavaş azalmaya başlayacaktır. Onaylanma arzusu, aidiyet duygusunu pekiştirecek ve insana doğum travmasının neden olduğu endişe, sıkıntı ve yabancılaşmanın önüne geçecektir. Onaylanma, acıktığında süt ihtiyacının annesi tarafından verilmesi, sevmeye ve sevilme ihtiyacının ailesi tarafından sağlanması, toplumsal normlara göre inşa ettiği ben'in de toplum tarafından kabul edilmesi ile gerçekleşir. Tüm bu onaylanma süreçleri "göbek bağının kesilmesi ile birlikte kırılmış bir yumurta gibi ortalığa saçılan çocuğu toparlamaya" (İzmir, 2013: 170) ve bilinç dışında yer edinen hazzın ortaya çıkmasına katkıda bulunur.

Sonuç olarak Freud'un ortaya attığı ve Otto Rank'ın geliştirdiği doğum travmasını Erich Fromm ve Rollo May gibi psikanalist ve psikologlar da ele alır, sanatçıların eserleri ile bu travma arasında bağ kurmaya çalışırlar. Sanatçının toplumla uzlaşma sorunu yaşayarak odasına, evine ve tabiata sığınarak güvenli, korunaklı ve sessiz bir yer arama ihtiyacının doğum travmasıyla birlikte gelen endişe ve sıkıntının üstesinden gelme çabası olarak yorumlarlar. Bu noktada, Servet-i Fünûn sanatkârları içinde yer alan Tevfik Fikret'in çocukluğundan itibaren bir mekâna sığınması, toplumdan kendini yalıtma istemesi, şiirlerinde de kaçış ve özlemi dile getirmesi anne rahmine dönüş arzusu içinde olduğunu gösterir.

Tevfik Fikret'te Anne Rahmine Dönüş Arzusu Olarak Mekânlar

Psikanalitik eleştiri yöntemi, sanatçının biyografisi ile eseri arasında yakın bir ilişkinin olduğu ve birbirini tamamladığını ortaya koyar. Bu noktada sanatçının eserlerinde üzerinde durduğu mekân ve nesnelerin anlaşılması için biyografik bilgiye ihtiyaç duyulur. Tevfik Fikret de hem mizacından hem de dönemin siyasi ve sosyal anlayışından kaynaklanan bir memnuniyetsizlikle "dünyaya fırlatılmışlığının" üstesinden gelmek için ütopye yerler hayal ettiği kadar bu düşüncesini gerçekleştirmek için Aşiyân adını verdiği eviyle, doğum travmasının baş etmenin yollarını arar. Hz. Yakup'un Kulübe-i Ahzan'a, Hölderlin'in kulübesine, W. Wolf'un odasına ve Heidegger'in ormandaki evine sığınması; sıkıntılı, sancılı ve acılı durumları

hafifletmenin bir yolu olarak görülmüşse aynı tutumun Fikret'te de karşılık bulduğu söylenebilir. Tevfik Fikret'in çocukluğu, anne ve babasının sevgi ve şefkat verdiği, şımarttığı bir ortamda geçer. Buna karşılık onun hassas ve melankolik mizacı, olumsuz bir durumda karşılaştığında, kendi içine çekilme ve bir mekâna/nesneye sığınma ihtiyacı, üç buçuk yaşındayken komşu kızına âşık olması sırasında ortaya çıkar (Kaplan, 1995: 66). Kız gittikten sonra ağlaması ve başını bir yastığın altına koyması, kayıp nesnenin eksikliğinden duyduğu acıyı, ikame nesneyle giderme çabasına işaret eder. Annesini on iki yaşında kaybetmesinin ardından kalabalıklar yerine iç dünyasını, yalnızlığı ve doğayı tercih eden bir Fikret ile karşılaşılır. İsmail Hikmet Ertaylan, Fikret'in gösterdiği bu davranış tutumları için "Fikret çocukluğundan beri uzlet ve sekinete meftun idi. Mektepte de evde de aynı meftuniyeti gösterir, kendini sine-i huzuruna atacak sâkin bir köşe, sessiz bir bucak bulur: Şefkatinden ayrıldığı nine [anne] kucağını telâfiye çalışırdı. Kendini hakkiyle tanıyan arkadaşları mektep hayatında da yalnızlığı, tabiatla baş başa yaşamayı sevdiğini söylüyorlar" (1963: 10) diyerek bulunduğu ortamdan uzaklaşmasını, anne kucağına/rahmine sığınmayla ilişkilendirir. Fikret'in çocukluğunda kalabalıklardan kaçarak Aksaray'daki evlerinin harem bahçesinde bulunan küçük bir odaya özel eşyalarını taşıması ve burada uzun saatler kalarak zevk aldığı şiir yazmak, resim yapmak ve kitap okumak gibi eylemlerde bulunması, anne rahmine dönüşü arzularının somut örneği olarak yer alır. Bebek nasıl ki tüm yaşamdan kopuk olarak sessiz, sakin ve huzurlu bir mekân olan anne rahminde mutlak bir mutluluk ve mutlak bir haz alıyorsa benzerini de Fikret anne rahmini çağrıştıran odasında gerçekleştirir: "Fikret'in ilk uzlet sarayı Aksaray'daki evlerinin harem bahçesinde mini mini bir odaymış. Denilebilir ki Fikret sükûnetin hazzını, şiirin zevkini, aşkın ateşini, resmin füsûnunu, hakikatin büyüklüğünü, insanlığın ulviyetini, hâsılı kısaca kendini bütün mânasıyla "Fikret" yapan hasletlerin hepsini hepsini bu mini mini odacıkta, bu ilk uzlet-sarayında tatmıştır. Fikret; kendine mahsus ne var, ne yoksa, hepsini bu odacıkta toplar, onların harim-i şefkatinde, onların hale-i sohbetinde yaşardı. Kitapları, yazıları, resimleri, eğlenceleri, her şeyi orada, o odacıkta, o ilk "âşiyân" da idi. Fikret mektepten gelince soyunur, mini mini "âşiyân"ın sıcak, şefkatli kolları arasına kendini atardı" (Ertaylan, 1963: 12-13). Fikret'in ilerleyen yaşlarında devrin iktidar politikalarından ve sosyal ahlâk anlayışından memnun olmaması; ondaki kaçma, sığınma ve özlem duygularını tekrar harekete geçirerek dağ başında bir ev yapma hayalini ona kurdurduğu gibi Servet-i Fünûn sanatkarları ile birlikte İstanbul'dan uzaklaşıp Yeni Zelanda ve Manisa'da da bir çiftlik kurma hayalini de kurdurmuştur. Ancak bu hayallerinin gerçekleşmemesinin ardından Rumeli Hisarı'nda (Bebek) bir ormanın içinde Aşiyân adını verdiği ve anne rahmiyle özdeşlik kurulacak olan ev yapar ve ölene kadar da orada yaşar. Devrin iktidarı tarafından sansür, izleme ve sürgüne gönderme gibi politikalar; onun yaşadığı çağda endişesini, sıkıntısını ve bunalımını artırarak adeta bir doğum travması yaşamasına neden olur. İstanbul onun için tekin olmayan, güvenli ve korunağını yitiren bir mekâna dönüşür. Bu bağlamda Aşiyân, doğum travması yaşayan bir bebeğin tekrar anne rahmine dönüşünü simgeler niteliktedir. Evin planından, duvardaki resimlere ve eşyalara kadar her detay Fikret'in zevki ve beğenisiyle oluşur (Ayvazoğlu, 2020: 340). Aşiyân'ın yeşillikler içinde ve boğaz manzaralı olması, sessiz, sakin ve herkesten uzakta bir yere inşa edilmesi, anne rahminin ilk örneğini sergileyen cenneti çağrıştıır. Fikret'in dönemin siyasi iktidarıyla anlaşamayan mizacı ve toplumla örtüşmeyen ahlak anlayışı, onun uyum sorununu kaçınılmaz kılar. Toplumsal normlar ve yasaların dışında kalan Fikret'in kendi



Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Doğum Travması ve Anne Rahmine Dönüş Arzusu

benliğini onaylama durumu, Aşîyan'da yaşamasıyla görünürlük kazanır. Fikret, Lacan'ın ayna evresinden çıkan çocuğun yaşadığı yabancılaşmanın üstesinden kendi aynası olarak gördüğü Aşîyan'la gelmeye çalışır. Fikret için Aşîyan, burada bulunan her nesnede kendi benliğini gördüğü bir ayna işlevinde bulunarak çocuğun toplumsal normlar ile henüz karşılaşmadığı dönemi anımsatır. Nitekim Sorel Teber, Fikret için "kendisine dinsel, toplumsal güçlerin, otoritenin denetleyemeyeceği, dolaylı ya da dolaysız ulaşamayacağı, bir yere çekilme isteğiyle görece güvenceli bir ortam sağladığı [Aşîyan'a sığındığından]" (2002: 55) söz ederek en güvenli ve korunaklı mekân olan anne rahmine dönüş arzusunun göndermede bulunur. Fikret, anne rahminin ikame mekânı olarak gördüğü Aşîyan'a, öldükten sonra gömülmeyi de vasiyet ederek yine anne rahmiyle özdeşleşen mezarı, buraya taşımak istediğini gösterir.

Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Doğum Travması ve Anne Rahmine Dönüş Arzusu

Tevfik Fikret'in hassas ve kırılgan mizacı ile dönemin siyasi ve sosyal yapısının uyusamamasının onda oluşturduğu, gerginlik, sıkıntı, endişe ve bunalım, doğum travmasını çağrıştırır. Siyasal baskının yoğun olarak kendini hissettirdiği toplumda yaşamak, onun için adeta anne rahminden ayrılan bebeğin dünyaya gözlerini açtığı anda yaşadığı nefessiz kalmaya benzer. Bu nefessizliğe, Fikret'in sıkı bir ahlak anlayışına sahip olup siyasi ve sosyal alanda gördüğü yozlaşma ve çürümeye karşı reddeden ve boyun eğmeyen tutumu neden olur. Siyasi otorite ve toplum tarafından onaylanma arzusunun taşınmaması, Lacan'ın "babanın adı" verdiği normların dışında yer almasını ve yalnız kalmasını beraberinde getirir. Yaşadığı zaman ve mekân (İstanbul) ile olan uyumsuzluğu, dünyayı onun için tekinsiz, yersiz ve yurtsuz bir alana çevirir. Fikret, yaşadığı "varoluşsal boşluk (vakum)"dan (Frankl, 2018: 120) hareketle; ilk tamlik, bütünlük, denge ve uyumun olduğu anne rahmine büyük bir özlem duyar ki bunu da düşlerini yansıttığı sanatı/şiiri ve Aşîyan'a çekilmesi ile gösterir. Şiirleri, siyasi otorite ve toplumun genel kabullerini reddettiği ancak kendi benliğini yansıttığı bir alan görünümündedir. Bebeğin önce anne rahminde ve ardından da dünyaya gelip annesinin memesi, yüzü, kucağı ve sesiyle elde ettiği onayı ve memnuniyeti, Fikret de şiirlerinde arzu nesnesine dönüştürdüğü anne rahmini, çeşitli mekânlar ve metaforlar üzerinden anlatmaya çabalar. Şiirlerindeki yalnız ancak kimi zaman da anne arketipini çağrıştıran sevgiliye sahip öznenin, doğaya ve uzak/ütöpik yerlere kaçma ve sığınma ihtiyacı, anne rahmine dönüş arzusundan başka bir şey değildir. Nitekim Erich Fromm'un "anne rahmine dönmek yaşamdan kopmak demektir" (1994: 65) sözünden hareketle, Fikret'in şiirlerindeki yalnız öznenin yaşamı algılayış biçimini, anne rahminde yaşayan bir bebeğinki ile ilişkilendirmek mümkündür. Bu noktada Tevfik Fikret'in birbirinden farklı mizaca sahip iki âşığı söz konusu ettiği "Süha ve Pervin" şiirinde, doğum travmasının neden olduğu eksiklik ve boşluk duygusunu doğada hayal kurmak ve düşlere sığınmakla gidermeye çalışan Süha isimli özne ile karşılaşılır.

Şiir, "hayal-hakikat" epigrafiyle başlayarak kurduğu düşler ile yaşama tutunmaya çalışan Süha ile gerçek yaşamdan memnun olan ve toplumsal normlar ile kişiliğini inşa eden Pervin'in karşılaştırılmasını anlatır. İki sevgili bulutlu bir nisan günü, içinde denize doğru yol çıkan, sakin ve kokulu bir ormanda buluşur. Burada herkes, her taraf ve her şey sessizliğe bürünür. Süha, bir rüzgârın çıkıp sevgilisi Pervin

ile kendisini bulutlara doğru çıkarmasını düşleyerek orman, deniz ve Pervin aracılığıyla bilinç dışında yer edinen ve arzu nesnesi olarak konumlanan anne rahmine göndermede bulunur. Orman ve denizin, içinde olan canlıları kuşatması, beslemesi, sessiz ve sakin yerler oluşu, anne rahmini çağırıştırır. Süha'nın sevgilisi Pervin'le bulutlara uçmayı düşlemesi ise kimsenin araya girmeyeceği ve müdahale edemeyeceği iki kişilik ortak yaşamı sembolize eden anne rahmindeki güven ve huzuru tekrar elde etmek istemesiyle açıklanabilir. Süha, bilinç dışında yer edinen anne rahmine duyduğu istek ve arzuyu, anne arketipinin yansıması olan Pervin ile gerçekleştirmeye çalışır. Jung için doğarken içinde anima adını verdiği bir kadın imgesini taşıyan erkek çocuğun, bu imgeyle ile kez karşılaşma anı, annesiyle görünürlük kazanırken sonraki yıllarda söz konusu imge sevgili ve eşe yansır ki (2009: 32) bu görüşler Süha'da somut bir karşılık bulur. Süha'nın düşlerine ve onay alma anlayışına karşılık, yaşadığı zaman ve mekânla bir sıkıntısı ve endişesi görünmeyen Pervin'in onu "çocuk" olarak görmesi, anne ile çocuk arasındaki bilinç farkına işaret eder. Süha, hayalleri ile çocuğu çağırıştırırken, Pervin o çocuğun yanında ayakları yere basan gerçekçi bir anne gibi konumlanır. Süha'nın, Pervin ile yaprakları dökülmüş ve küçük bir derenin aktığı bir yerde buluştuğunu, ardından ayrıldığını ve tekrar bir mezarın başında buluştuğunu düşlemesi, kendini bu dünyada evsiz hissetmesinden, sıkıntı ve endişeyi üzerinde taşımasından hareketle anne rahmini simgeleyen mezar ile söz konusu duygu hâllerinin üzerinden gelebileceğini sergiler. Mezarı "Benim bekâret-i ruhumdur onda nâ'im olan!/ O nâ'im-i ebedînin sükûn-ı hâbindan" (Fikret, 2010: 13) sözleriyle anlatırken sessizliğe, hareketsizliğe ve uykuya işaret etmesi, anne rahmiyle özdeşlik kurulmasını kaçınılmaz kılar. Mezar, burada anne rahmine özlemi dile getiren ve Lacan'ın "objet petit a" şeklinde tanımladığı küçük ötekiyi yani arzu nesnesi olan anneyi ikame eder. Anne rahmi; kapalı, huzurlu, güvenli ve sessiz bir yer olarak oluşuyla mezar ile özdeşlik kurulmasını sağlar.

"Süha ile Pervin" şiirinde olduğu gibi öznenin sevgilisi ile birlikte doğada bulunduğu "Seninle" isimli şiirinde, orman ve karanlığı anne rahmiyle ilişkilendirmek mümkündür. Özne, sevgilisine iki tarafı ağaçlar ile kaplı karanlık bir yolda hem koşmayı hem de burada dinlenmeyi düşlediğini söyler. Bu yerde, "Süha ile Pervin" şiirinde görülen kalabalığın aksine etrafta hiç kimse yoktur. Orman, karanlık ve sessizlik; öznenin ilhamını harekete geçirerek düş kurmasını beraberinde getirir. Özne, kendisine ilham olan doğadaki söz konusu unsurlardan yola çıkarak "ilelebed" burada kalmayı arzular. Öznenin, sevgili ile birlikte karanlık bir ormanda kalmayı düşlemesi, doğum öncesinde anne ile kurulan sembiyotik yaşamı çağırıştırır. Anne rahminde çocuk, dış dünyanın sıkıntı ve endişesinden uzak olup istediği gibi hareket etmekte; ihtiyaçları karşılanmakta ve "evin" tek sahibi olarak narsistik bir eğilim sergilemektedir. Şiirin öznesi de karanlıkta beliren "nurlu yola" rağmen, sevgili ile birlikte burada kalmayı tercih etmektedir. Çünkü burası onun için "pür-hayat u huzur"u sağlamaktadır. Oysaki yolun nuruna aldanıp giderlerse yolları "uçuruma" çıkacaktır. Karanlık ormanın içinden nurlu (ışıklı) bir yolun çıkması, doğum anında bebeğin gözlerine gelen ışığa benzetilebilir. Ormandan çıkmak demek, dünyaya gelmek demektir. Özne, bunun mutsuzluğa ve huzursuzluğa neden olduğunu bildiğinden "Fakat niçin bu güzel yol sonunda bir uçurum?/ Yazık değil mi, bütün sâha-i emel böyle!/ Bu yol, bu râh-ı sa'âdet de- âh korkuyorum!/ Müebbeden çıkacak bir harâbe-i kesele" (Fikret, 2010: 137) sözleri ile korkusunu ve endişesini dile getirir.



Dünyanın sıkıntısı ve endişesinin üstesinden düşleyerek gelme yolunun seçildiği “Ömr-i Muhayyel” isimli şiirde, sevgili ile birlikte doğada olarak ilk tamlık ve bütünlüğü temsil eden cennetin doğadaki unsurlar ile ikamesine yer verilir. Öznenin, kendisi ve sevgilisini çiçeklerin, kuşların ve gölün olduğu yerde hayal etmesi; anne rahminden önce mutluluğun, huzurun ve sessizliğin yeri olan ilk eve yani cennete işaret eder. Tüm bunlardan dışıl bir unsur olarak kabul edilen gölün, saflıkla eş değer tutulmasıyla anne rahminin bir göstergesi şeklinde yer aldığını da belirtmek gerekir. Özne, bu yere sadece kendisi ve sevgilisinin yanı sıra şiirin tanrıçasını (ilham perisini) de koymakla kaybedilen ve eksikliği hep çekilen annenin yerini arzu nesneleri ile doldurmaya çalışır. Bu arzu nesnelere, yeryüzünden/topraktan uzaklaşıp gökyüzüne uçmayı düşlemesini de ekler. Öznenin yeryüzünden gökyüzüne gitme arzusunu, anne rahminde olduğu gibi herkesin kolayca gidemeyeceği, kirletemeyeceği ve saflığı bozamayacağı bir yer olmasıyla ilişkilendirilebilir. Yeryüzünde yitirilen tamlık ve bütünlük hissine ancak gökyüzünde kavuşulabilecektir. Yeryüzü sıkıntı, endişe ve bunalımıyla görünürken gökyüzü, huzur ve sakinliğin yeri olarak belirir: “Her sahn-ı hakikatden uzak, herkese meçhul;/ Bir savfet-i ma’sûmenin âgûş-ı terinde,/ Bir leyle-i aşkın müteennî seherinde/ Yalnız ikimiz sayd-ı hayalât ile meşgul” (Fikret, 2010: 143) dizelerinde masum bir taze kucak tamlamasıyla ve sadece iki kişilik bir yaşam alanıyla anne-çocuk arasındaki bağa gönderme yapılır. Burada yeryüzüne karşı gökyüzüne sığınılması ise anne rahminin ilk temsili olan cennetteki yaşamın bilinç dışında yer etmesini gösterir. Sufilere göre, insanın ilk mekânı, ilk evi ve ilk vatanı cennettir. Orada her şey denge, bütünlük ve tamlık üzerine kurulmuştur. Sınırsız nimetler, süttten ve baldan akan nehirler, göz kamaştırıcı bahçeler bulunmaktadır. Orası; sessiz, dingin ve huzurlu bir yer oluşuyla daimi haz alınan bir mekân görünümündedir. Şiirde de doğumla dünyaya düşen ya da fırlatılan özne, dünyada bulamadığı mutluluk ve huzuru gökyüzünde aramayı düşler. Sevgiliyle gökyüzünde uçmaya hazırlanırken, hayaller ile kurduğu nağme dolu şiiri ile sevgilinin şiirsel sesi arasında denge ve uyumun olmasına dikkat eder. Bu denge, çocuğun dünyaya geldikten sonra baktığı her yüz ve duyduğu her seste, kendini bulmasını ve onaylanmasını çağırıştır. Çocuk için her onaylanma durumu; doğum travmasını atlatma, hafifletme ve sonrasında da baş etme yolu olarak kendini gösterir. Öznenin “Âh istiyorum, göklere âmâde-i pervâz/ Bir lâne-i âvârede bir ömr-i hayâlî” sözlerinde ise kendisinin ve sevgilinin konacağı “boş bir yuva”yı arzu etmesi, bilinç dışında yer edinen eksikliği ve boşluğu sevgili ile tamamlamaya çalışmasından kaynaklanır. Özne, sınırsız düşleriyle göğe kadar yükselse de güven ve korunağın temsili mekânı olan yuvaya sığınmayı bile burada göz ardı edemez.

“Ömr-i Muhayyel” şiirinde olduğu gibi, var olan zaman ve mekânın dışına düşler ile çıkılan ve anne rahmine dönüşü benzer imgeler ile anlatan diğer bir şiir “Ne İsterim” başlığını taşımaktadır. Özne; var olan zaman ve mekânın ağırlığından ya da doğumla birlikte gelen eksiklik ve boşluk duygusundan kurtulmak için şu an neyi düşlediğini dile getirip bilinç dışındakileri aslında açığa çıkarır. Bachelard için gündüz düşleri olarak yorumlanan sanatçının eserleri, ortaya koydukları imgelerden ve çocukluk anılarından hareketle anima (dışıl) özelliği taşırlar. Düşlemek için yalnız kalmak, durmak ve gevşemek gerekir ki tüm bunlar sanatçının ilhamını “dölleyerek” yeni bir söyleyişi beraberinde getirir (2012: 23). Sanatçının; eserini inşa ederken sergilediği yalnızlık, hareketsizlik ve rahatlık hâli, anne rahminde alınan hazzın açığa

çıkmasına işaret eder. Şiirde de özne, yanında ağaç bulunan mai bir gölü düşlemesiyle ağaç ve göl gibi ikame nesneler üzerinden anne rahmine göndermede bulunur. Ağacın meyve vermek, gölün de içinde bulunan canları beslemek gibi özellikleri, anne rahmini çağrıştırır. Nitekim Bachelard, sakin bir gölün, üzerine yansıyan tüm nesneleri ayna gibi yansıtmasıyla göz işlevinde bulunduğunu ileri sürerken (2006: 38), bu gözün de ayna döneminde arzu nesnesi olan annenin gözüyle eşdeğer olduğunu duyumsatır. “[Göl] kendini ilk kez annesinin gözünde gören insan yavrusunun ilksel mutluluk imgesini, bakanla aynalayanın ilksel birliğini hatırlatır” (Gürbilek, 2007: 106). Ayna döneminin ilk aşamasında çocuk, tüm dünyayı annesinin gözünden görmeye çalışır. Ben’i henüz oluşmadığı için anne ile tam bir bütünlük ve uyum hâlinindedir. Annenin yüzü ve gözü, “doğum dehşetiyle” (Voloşinov, 2016: 79) dünyaya gelen çocuğun tedirginliğini, sıkıntısını ve endişesini atmasına yardımcı olan onaylanma yeri gibidir. Aynı zamanda Bachelard, suyun saflığı ve besleyiciliğinin yanı sıra beşik gibi sallanması ve uyutmasıyla da dişil bir unsur olduğunu ileri sürer (2006: 148). Bu noktada, durgun, sakin ve dingin bir gölü, çocuğun anne rahmindeyken içinde yüzdüğü amniyon sıvısıyla eşleştirmek mümkündür. Amniyon sıvısı, çocuğun anne rahminde tutunmasını ve fizyolojik olarak gelişmesini yardım ederek göl gibi kuşatıcı ve besleyici bir özellik sergiler.

Şiirde özne, muhayyel mekân olan gölün yanı başında duran ağacın sinesine (göğsüne) saf ayın parıltısının yansıdığından, gündüz ise periler ile koşan çiçeklerden, çimenlerde oynayan ruhlardan, baharın renkli ve neşeli nağmesinden, rüzgârların kokulu sohbetinden söz ederek uyumun ve dengenin yeri olan cennete ve onun ardılı anne rahmine çağrışımında bulunur. Diğer ütöpik ve kaçış şiirlerinde görülen cennet ve anne rahmini anımsatan mekânlara sevgiliyi dâhil eden özneye karşılık bu şiirde, özne tek başına bu güzelliklerin tadını çıkarır. Ancak, “Ömr-i Muhayyel” şiirinde olduğu gibi burada da güzellikler ya da hayaller sıralanırken “Bunların ortasında bir lâne” (Fikret, 2010: 193) dizesiyle Otto Rank’ın anne bedeni ile eşleştirdiği yuvanın toparlayıcılığı ve kuşatıcılığı üzerinde durulur (2001: 85). Bu yuvada, korkusuz bir kuş gibi hayat yaşamaktan söz ederek yuvanın tekinsiz bir yaşamda insana güvenilir bir sığınak oluşunu öne çıkarır. Özne, ilk bölümde doğadaki güzellikler ile muhayyel yeri göz önüne sererken, bu bölümde insanı rahatlatan psikolojik unsurlara değinerek tekinsiz bir dünyaya karşı anne rahminin psikolojik rahatlık veren özelliğine değinir. Burada dünya ile bağlar koparılmış, hakikatten uzaklaşmış, gayesiz, sehersiz, uykusuz gençlik lezzetinde rahat ruh saatleri kendini göstermiştir. Sıkıntı ve endişeyle karşılık gelen “duman” görünse de duman yerini Jung’un anne arketipinin yansıması şeklinde gördüğü “mavi göğe” (2009: 22) bırakmakla gök üzerinden arzu nesnesi ikame edilir.

Anne karnındaki ilk tamlık ve bütünlüğü köydeki bir kulübe/ev üzerinden düşleyerek ikame etmeye çalışan bir diğer şiir “Bir Ân-ı Huzûr” başlığını taşımaktadır. Daha önceki ütöpik şiirlerde ağaç, göl ve gökyüzü gibi doğaya ait unsurlardan hareket edilirken burada muhayyel bir köydeki kulübe/ev ile “huzur”un sağlandığı dile getirilerek huzur ve hazzın mekânı anne rahmine göndermede bulunulur. Özne “Seyr eyliyorum çeşm-i hayâlimle uzaktan/ Bir külbe-i mes’ud” (Fikret, 2010: 195) diyerek mutlu bir kulübeyi, hayalin gözünde seyrettiğini ortaya koyar ki bu da ayna evresinde bebeğin doğduktan sonra kendini annesinin gözünde görmesiyle bağlantı kurar. Bu dönemde bebek, doğum travmasını atlattıktan için anneyi kendi bedeni gibi algılayarak anne rahminde sağlanan tamlığın ve bütünlüğün yeniden ihtiyacı içinde



olur. Mesut bir kulübenin hayal edilmesi ile doğumla birlikte yitirilen anne rahmine duyulan özlem açığa çıkarılır. Aynı zamanda mesut bir kulübe, doğmakla bu dünyaya “fırlatılan”, “yersiz-yurtsuz kalan” bebeğin kendini evinde/anne rahminde hissetmesine işaret eder. Anne rahmi ile mesut kulübe arasında; huzur, haz, kuşatıcı ve koruyucu gibi özellikler arasında benzerlik kurmak mümkündür. Özne, kulübeden çıkan ince bir dumanın çıktığını dile getirerek evde yaşamın sürdüğünü, ocağın tütmesiyle ilişkilendirir. Kulübenin bulunduğu bu köyün önemli özelliği ise sessiz olması ve bu sessizliğin de her yerde “hem-ârâmiş-i cennet”i anımsatmasıdır. Tüm bu sessizlik, huzur ve herkesten uzaklık, cennetin ikame mekânı olan anne rahminin de özelliklerini yansıtır. Özne, bu köyde yaşamayı hayal etmeye devam ederek aldığı hazzı ortaya koyar. Köyün seçilmesini, şehre uzak olup da doğanın, sessizliğin ve huzurun hâkim mekânı olmasıyla yorumlamak mümkündür. Hayalinde kurduğu beyaz sis, yaşamın karanlığını değiştirecek bir unsur olarak yer almaktadır. Yaşamın karanlık bir gece olarak algılanması ise öznenin gerçek dünyaya adım atmasıyla birlikte karşılaştığı yabancılaşma ve tekinsizlik ile hissine kapılma ile yorumlanabilir.

“Bir Ân-ı Huzûr” şiirinde olduğu gibi huzur ve mutluluğun kaynağı olarak anne rahmini çağrıştıran köyün seçildiği diğer bir şiir ise “Yeşil Yurt” başlığını taşımaktadır. Şiir başlığından da anlaşılacağı üzere, öncelikle yeşil sıfatı ile ilk tamlık ve bütünlüğün mekânı olan cennete gönderme yapmaktır. Cennet; bahçesi, sınırsız nimeti, akan suyu, sessizliği, huzuru, mutluluğu ve dinginliği (Arslan, 2024: 78) ile anne rahminden önce insanın asıl vatanı, yurdu ve yuvası olarak bilinç dışında yerini alır. Bilinç dışı da yaşamın gerçekleri ile uyum sağlamayan insanın rüyaları ya da kurduğu düşler aracılığıyla ortaya çıkar. Bilinç dışında; insanın endişeye kapıldığı, bunaldığı ve sıkıldığı anlarda, bulunduğu yerden uzak yerlere kaçmayı, yalnızlığı ve sessizliği arzulaması ile doğum öncesi yaşamı sergileyen anne rahmine ait unsurlar kendini gösterir. Nitekim şiirde de baharın geldiği ve yeşilliğiyle saadetin görüldüğü köyün “gülümseyen bir ovada” yer alması, uyku sessizliğine bürünmesi ve ufak bir çayın geçmesi ile anne rahmi çağrıştırlır. Gülümseyen ova ile rahmin huzur ve mutluluğu, uyku sessizliği ile dinginliği, ufak çay ile bebeğin yüzdüğü amniyon sıvısı öne çıkarılır: “Uzak yakın bütün âfâka neşr eder safvet/ Tabîatın samîmî tevekkül-i sâfı/ Şu yanda bir meşe -dalgın, vakur, pür-şefkat-/ Kucaklıyor gibidir kollarıyla etrafı” (Fikret, 2010: 197) dizelerinde doğanın saflığı öne çıkarılırken, meşenin ise pür-şefkat ve kollarıyla etrafı kucaklaması gibi özelliklerinin arzu nesnesi olan anneyi anımsattığı görülür. Öznenin, doğada baktığı her unsuru saflık, temizlik ve sessizlik gibi anneye ait unsurlar ile dile getirmesini ayna evresinde bebeğin anne yüzünde gördüğü huzur ve mutluluk ile ilişkilendirmek mümkündür. Özne için köy/doğa, bebeğin anne yüzünde gördüğü “onaylanma” yeri gibidir. Bebek, doğumla birlikte yaşadığı yabancılaşmanın üstesinden etrafındaki varlıkların kendisine karşı gösterdiği sevgi ve şefkate tutunarak gelir. Sevgi ve şefkat ile dünyanın tekinsiz bir yer olmaktan çıktığına, tıpkı anne rahmi gibi bildik ve tanıdık bir yer olmasına tanık olur. Bu bağlamda özne, burada/köyde her gece durduğunu söyleyerek dışarıya olan “karanlık dünyaya” karşı içeri ve dışarının farkına dikkat çeker.

Anne ile çocuk arasındaki ilişkinin mavi bir deniz üzerinden ele alındığı “Mai Deniz” şiirinde, ayna evresine gönderme olduğu gibi mavi deniz ile de anne rahmine dönüş arzusu yansıtılır. Özne, mavi bir denizin akşamki değişim ve heyecanına karşı şu an saf ve durgun, bir çocuğun ruhu kadar unutkan ve bir çocuğun ruhu kadar da

aydınlık ve lekesiz oluşunu dile getirerek deniz-anne-çocuk ilişkisini kurar: “Sâf u râkid. Hani akşamki tagayyür, heyecân?/ Bir çocuk ruhu kadar pür-nisyan/ Bir çocuk ruhu kadar şimdi münevver, lekesiz/ Uyuyor mâî deniz” (Fikret, 2010: 204) dizelerinde denize bakıp saflık ile çocuk arasında ilişki kurarak anne rahmine gönderme yapar. Denizin anne ile ilişkilendirilmesinde ise içinde bulunan canlıyı/canlıları beslemesi, koruması ve güvenli bir ortam hazırlamasının etkisi söz konusudur. Aynı zamanda canlıları besleyen deniz suyu ile anne rahmindeki amniyon sıvısının yaşamın kaynağı noktasında benzerlik taşıdığı görülür. Bachelard’a göre, genelde su özelde ise deniz suyu aslında insanın bilinçdışında yer edinen süte bir göndermedir: “Deniz annedir, su mucizevi bir süttür; toprak kendi döl yataklarında ılık ve verimli bir gıda hazırlar; kıyılarda, bütün yaratıklara birtakım yağlı atomlar verecek olan göğüsler şişer. İyimserlik bir bolluktur (2006: 135)” diyerek denizi; canlıları besleyen/emziren anneye benzetir. Bu noktada denize bakmak anne yüzü ile birleşmek ve ondan onay almak, denize girmek ise anne memesinden süt içmekle ilişkilendirilebilir. Deniz, doğum travması yaşayan ve ayrılık endişesi taşıyan özne için bir kaçış yeri ve yitik cenneti tekrar kavuşma alanı olarak görülür. “Ana rahminden, o güvenli ve rahat sığınaktan kopuşla başlayan bu ayrılık, çocuğun anneye birleşmesinin verdiği güveni zamanla diğer nesnelerle birleşerek aramasıyla devam edecektir. Bir olmak arzusu, her ne kadar çocuğa zamanla ulaşılmaz gelse de Freud’un gücünü işaret ettiği bilinçdışında bir yerlerde yatan bu istek, sürekli kendini gösterecektir. Çocuk, yetişkinlik yıllarında dahi bir olmak arzusuyla nesne arayışları içinde olacak, kendini en çok güvende hissettiği zamanlarda o ilk birleşme anının uzantısı olan nesnelerle beraberliğin hazzını alacaktır. Pek çok çocuk, anneden ayrışma dönemlerinde bir battaniye, bir yastık veya bir oyuncakla yoğun bir bağlılık ilişkisi geliştirir. Bu geçiş nesneleri, bir anlamda annenin yerini ikame eder” (Sayar, 2022: 95).

Özne bu dünyada yaşadıkça sıkıntı, endişe ve hüzünden kurtulamayacağını ancak denizin/annenin “mahmur saf” yüzünü seyretmekle ayna evresinde olduğu gibi tamlığı ve bütünlüğü yakalamak ister. Bu durumda içinde yaşanan gerçek dünya ile ilk vatan, ilk yurt ve ilk yuva olan anne rahmi ve onun temsili olan deniz birbirinin karşısında yer alır. Özne bu dünyada yaşarken karanlığa bulaştığını “âlûde-i zulmet” ile ifade ederken annesini/denizi ise “rûh-ı masûm” olarak görür. “Âlude-i zulmet”, “kederli” ve “aciz” hâlimden anneye/denize bakarak teselli bulur. Denize bakarak “teselli” bulma ya da “aldanma” hâli, ayna evresi dönemindeki bebeğin annesinin yüzüne bakarak çevreyle uyum sağlamasına benzetilebilir. Önce annenin memesi ve sonrasında yüzüyle ile bütünlük ve tamlık hissi oluşturulmaya çalışılır. Deniz, kayıp arzu nesnesinin ikamesi olarak yer alır: “Denize dönmek, anneye dönmek hatta ölmek demektir” (Cirlot, 2001: 281). Nitekim denizin öznedeki “elem-i kalbe” dokunması ve ağlar sanılması, bebek ile anne arasında kurulan bağın devam etmesi olarak yorumlanabilir. Özne, şiiirde doğum öncesi ve sonrasında ya da anne ve onun dışında olan varlıkların birbirinden farklı dünyalara karşılık geldiğini renkler üzerinden de dile getirir. Anneye özdeşleşen deniz, mavi rengiyle huzurun, mutluluğun, özgürlüğün ve sonsuzluğun mekânı olur. Buna karşılık anne rahminden ayrılan özne ise kendisini karanlığa bulaşmış bir bakış olarak tanımlamakla yaşanan anın ve mekânın tekinsizliğine vurgu yapar. Bu şekilde mavi ve karanlık renkleri ile içerenin ve dışarının diyalektiği ortaya konur.

Dünyaya gelmek ve inancını kaybetmekle kendini boşluk ve karanlıkta hisseden öznenin endişeli, sıkıntılı, umutsuz hâlinin anlatıldığı “İnanmak İhtiyacı”



Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Doğum Travması ve Anne Rahmine Dönüş Arzusu

şiirinde ise inancı anne rahmindeki güven, inançsızlığı da doğum travmasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Şiirde bir inanca sahip olmak ihtiyacı, insanın yaşadığı yeri daha bildik, tanıdık ve güvenli şekilde algılamasını sağlamakla aslında anne rahmindeki güven ve huzura işaret eder. Anne rahminde bebek; korku, kaygı ve endişeden uzak bir yaşam sürerek mutlak bir huzur ve mutluluğu elde eder. İnsan da bebeğin sahip olduğu bu yaşamın hissettirdiği hazzı, varlığına inandığı ve güvendiği bir “kudret” ve “bir değer” ile ikame etmeye çalışır. İnanç, doğumla birlikte “dünyaya fırlatılan” insanın yersiz ve yurtsuzluğunu aşma biçimi, kaybedilen arzu nesnesine tekrar kavuşma düşüncesi olarak görülebilir. Nitekim Sufilere göre, Bezm-i Elest meclisinde bir yaratıcı ile sağlanan ilk tamlık ve bütünlük hâli, anne rahminde ikinci kez sağlanmış, doğumla birlikte dünyaya gelen insanın inanma duygusunun oluşmasıyla yeniden tamlık ve bütünlük elde edilmiştir: “Doğum travmasının dini oluşumlardaki tezahürünü de ele alan Rank, ilksel nesne olarak anne yerine Tanrı’nın konumlandırıldığını ve hatta Hristiyanlıkta Tanrı’nın rahimle birlikte tasavvur edildiğini belirtir. Bu nedenle din veya kültürlerdeki çeşitli pratikleri ve dinsel edimleri, anneye-ilksel varlığa dönüş olarak yorumlar” (Deniz, 2020: 21-22).

Şiirde öznenin hem bilincinde hem de bilinç dışında inanma duygusunun oluşturduğu güven ve huzur vardır, ancak şu an inandığı değerlerin yok olmasıyla düştüğü boşluğa yer verilir: “Bütün boşluk: Zemîn boş, âsümân boş, kalb ü vicdan boş/ Tutunmak isterim, bir nokta yok pîş-i hasârımda/ Bütün boşluk: Döner bir hîç-i mûhiş civarımda” (Fikret, 2010: 219) dizelerinde öznenin bir nokta bile olsa tutunacağından, buna karşılık her yeri “vahşi bir hiçliğin” doldurduğundan söz edilir. Öznenin, inanmak isteyip de inançsızlığa doğru yuvarlandığı bu ruh hâli, doğumla birlikte dünyaya gönderilen bebeğin ilk aylarında etrafında tanıdık bir yüz ya da nesne arayıp da görememesinin oluşturduğu onaylanmama durumunu çağrıştırır. Bebek, anne rahminin güvenli, huzurlu ve dengeli yaşamını doğduktan sonra önce annenin, sonrasında da aile bireylerin yüzünde aramaya çalışır. Çevresinde gördüğü her güvenli ve huzurlu yüz; onun dünyaya alışmasına, yabancılığı ve yalnızlığını atmasına yardım eder. Büyüdükçe bir yaratıcıya, bir kudrete ya da bir değere inanması da mistik varoluşçu düşünürlerin dile getirdiği gibi dünyada sağlam bir zeminde yürümesine katkıda bulunur (Tek, 2016: 190), savrulup yok olmasının önüne geçer, anneye kurulan bağın “ruhânî” olarak devam etmesine olanak tanır: “Bu yalnızlık, bu bir gurbet ki benzer gurbet-i kabre/ İnanmak... İşte bir âgûş-ı ruhânî o gurbette” (Fikret, 2010: 219) dizelerinde anneye kurulan bağın yitmesinde yaşanan yalnızlığın, inancın kaybıyla da yaşandığına vurgu yapılır. Tüm bağlarını ve inancını yitiren ve yalnız kalan insan için dünya, “gurbet-i kabre” dönüşür. Kabirde/mezarda insan nasıl yalnız ve kimsesiz ise dünyada da inandığı değerleri yitiren insan yalnız ve kimsesizdir. Kabir/mezar burada anne rahmini çağrıştıran güvenli bir yer olarak değil insanın yaşadığı hiçlik, yokluk, belirsizlik ve anlamsızlık duygularını içine alan bir yere işaret eder. Ancak insanı bu “gurbet-i kabir”den kurtaracak ve ona “âgûş-ı ruhânî” olacak şey ise inanmaktır. Burada inanmanın anne kucağı gibi insana güven ve huzur vereceğinin altı çizilirken inançsızlığın da Tanrı ve anne gibi varlıklar ile kurulan bağın kopması şeklinde görüldüğü sezdirilir.

Şiirin birinci bölümünde inançsızlığın oluşturduğu umutsuzluk ve endişe hâli, boşluk hissine yol açarken ikinci kısımda ise karanlığa neden olmaktadır. Burada öznenin anne rahmi gibi gördüğü inancın yok olmasıyla birlikte tüm yaşamın onun

gözünde karanlığa bürünmesi ile karşılaşılır: “Karanlık: Her taraf her şey karanlık, bir hâzin yelda!/ Karanlık: Fehm ü dâniş, akl ü istihrâc hep muzlim” (Fikret, 2010: 219) dizelerinde idrak, irfan, aklı ve anlam değerini kaybetmekle dünyayı karanlığa çevirmektedir. Öznenin söz konusu kavramların değerini yitirmesiyle kendini bulduğu karanlık dünyayı, bebeğin anne rahminden ayrılması sırasında yaşadığı endişeli ve sıkıntılı hâle benzetmek mümkündür. Bebek, doğumla birlikte güvenle ve huzurla yaşadığı rahimden ayrılıp ciğerlerine dolan hava, gözüne yansıyan ışık, dışardan gelen ses ve bedenindeki ısı kaybının neden olduğu fiziksel bir acıyla tekinsiz ortamda bulur kendini. Özne de daha önce inandığı ancak şimdi değerini yitirdiğini düşündüğü söz konusu kavramların ben’i ve toplumsal yaşamdan çekilmesinin oluşturduğu sıkıntı ve umutsuzluğu “karanlık” metaforu üzerinden anlatır: “Bu vehm-âlûd bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre” dizesinde karanlığı, kabirdeki/mezardaki karanlıkla ilişkilendirerek doğum travmasını ortaya koyar. Bu travmayı atlatmanın yolunun ise “İnanmak... İşte bir şeh-râh-ı nûrânî o zulmette” (Fikret, 2010: 220) dizesinde olduğu inanmaktan geçtiğini vurgular. İnanmak nasıl ki endişe ve sıkıntı ile karşılaşan özneye nurani bir kucak açmışsa, burada da karanlığı ışığa çeviren “nurlu bir yol”a dönüşür, anne rahminde sağlanan güven ve huzurun ikame duygusu olarak yerini alır. Nurlu yol aynı zamanda bebeğin doğduktan sonra annesinin yüzündeki gördüğü beyazlığı ve güveni de anımsatır. Öznenin, etrafını gözlemledikçe değerlerin içinin boşaltıldığına tanık olması ben’ine dönmesini ve inanç dünyasını sorgulamasını beraberinde getirir. Bu durum, bebeğin ilk aylarında aynaya bakıp da anneden farklı olduğunu ve kendi bedenini fark etmesiyle yaşadığı yalnızlığı ve yabancılaşmayı çağrıştırır.

Sonuç

İlk kez Freud’un ortaya attığı ve sonrasında Jung, Ferenczi, Lacan ve Otto Rank gibi psikanalistlerin geliştirdiği doğum travması, insanın bilinç dışının anne rahminde ve doğumla birlikte oluştuğuna işaret eder. Anne rahminde sağlanan huzur, güven ve dengenin doğum anında kaybolduğu ve insandaki endişe, sıkıntı, korku ve umutsuzluğun kaynağını da doğuma bağlayan bir anlayıştır. Bu noktada psikanalistler, düşlemeye dayanan sanat ile sanatçıların doğum travmasının üstesinden gelmek için çabaladıklarını ileri sürerler. Yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal normları ile uzlaşamayan Tefik Fikret’in de gündelik yaşamında ve eserlerinde doğum travmasının izini sürmek mümkün görünmektedir. Fikret’in kendi eliyle çizimini yaptığı, her detayını düşündüğü ve Aşiyân adını verdiği evi, yersizlik-yurtsuzluk düşüncesini yok ederek anne rahmi gibi kendini güvende hissettiği bir mekân işaret eder. Fikret şiirlerinde de anne rahmine dönüşü; cenneti çağrıştıran doğa ve cenneti çağrıştıran ütöpik yerler üzerinden kurgular. Ormanın sessiz, sakin ve kuşatıcı bir mekân olması; göl ve denizin ise anne rahminde bebeğin içinde yaşadığı amniyon sıvısını çağrıştırması, tüm canlıları beslemesi ve koruması gibi özellikleri anne rahmiyle ilişkilendirmeyi gerekli kılar. Şiirlerinde öznenin doğaya ve ütöpik yerlere kaçışında kimi kez yalnız kimi kez de bir kadının/sevgilinin eşlik etmesi, anne rahminde sağlanan sembiyotik yani ortak yaşamın tekrar hatırlanmasını ve ikame nesnesinin kadın/sevgili ile kurulmasını gösterir. Doğaya ait deniz, göl, ağaç ve gökyüzü gibi unsurların dışında karanlık, uyku, ölüm, mezar ve inanç gibi unsurların da anne rahmindeki güven ve huzuru yansıttığı, ilk tamlık ve bütünlüğü elde etmek istediği çıkarımında bulunulabilir.

**Kaynakça**

- Arslan, N. Ö. (2024). Cennet Tasvirinin Mesnevilerdeki İşret Meclislerine Yansıması: Heves-Nâme Örneği. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 10, Sayı 20, Bahar, s. 76-94.
- Ayvazoglu, B. (2020). *Fikret: Kendi Cevvım, Kendi Eflâkimde Kendim Tâirim*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cirlot, J.E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Deniz, F. (2020). *Modern ve sufi psikolojide doğum travması: ilksel birlik ve ayrılık* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 621279)
- Ertaylan, İ.H. (1963). *Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*. İstanbul: Özyurt Basımevi.
- Ferenczi, S. (2013). *Psikanaliz Açısından Cinsel Yaşamın Kökenleri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ferenczi, S. (2014). *Yetişkindeki Çocuk*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Frankl, V. E. (2018). *İnsanın Anlam Arayışı*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Freud, S. (1977). *Endişe*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu II*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (1994). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jentsch, E. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine: Sigmund Freud-Tekinsizlik Üzerine*. İstanbul: Laputa Kitap.
- Jung, C. G. (2009). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İzmir, M. (2013). *Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öztürk, V. (2004). *İlhan Berk'in şiirlerinde anneye dönüş arzusu* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 145701)
- Rank, O. (2001). *Doğum Travması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Savaş, Ö. (2022). "Object Petit A Teorisine Göre Mehlika Sultan". *Akademik Hassasiyetler*, Cilt/ Volume: 9, S.18, ss:287-305.
- Sayar, K. (2022). *Terapi: Kültürel Bir Eleştiri*. İstanbul: Kapı Yayınları
- Teber, S. (2002). *Aşiyandaki Kâhin: Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Tek, Z. (2016). Soren Kierkegaard'ın Umutsuzluk Kavramı Açısından Tevfik Fikret'in İnanmak İhtiyacı Adlı Şiirini Okuma Denemesi. (Cem Can-Abdurrahman



Kilimci (Ed.), *Sosyal ve Beşerî Bilimlere Küresel Yaklaşımlar*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Tevfik Fikret (2010). *Rûbâb-ı Şikeste*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Tura, S. M (2012). *Freuddan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.

Voloşinov, V. N. (2016). *Freudculuk: Eleştirel Bir Taslak*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 35 • Aralık/December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut640>



Araştırma Makalesi/ Research Article

Babur'un Eserlerinde Eskicil Ögeler

Archaic Elements in Babur's Works

Öz

Doğu Türkçesinin doğal bir mirasçısı olan Çağatay Türkçesinin dil özellikleri, Eski Türkçenin ses ve şekil yapılarını bünyesinde barındırmaktadır. Çağatay Türkçesi, klasik biçime doğru evrilirken, mükemmel bir eser külliyatı üretmiştir. Bu eserlerin fonetik ve morfolojik özelliklerinin ayrıntılı bir analizi, Çağatay Türkçesinin Eski Türkçenin bazı dil bilimsel öğelerini kendi yapısına dâhil ettiğini ve bunları ayırt edici bir özelliğe dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. Ayrıca bazı özellikler, eskicil öğeler olarak metinlerde yer almaktadır. Mevcut literatürde “arkaik”, “arkaizm”, “eskicil” ve “eskicilik” terimleri birbirinin yerine kullanılmaktadır. Makalede, “eskicil” terimi kullanılmış ve Babur’un eserlerindeki eskicil öğeler tespit edilmiştir. “Eski Türkçeye özgü olan ve diğer Türk lehçelerinde bulunmayan bazı fonetik ve morfolojik öğelerin kullanımı” tanımına uygun olarak, Babur’un kaleme aldığı *Babur-nâme*, *Dîvân*, *Mübeyyen Der Fıkh* ve *Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi* adlı eserler taranmıştır. İlk olarak Babur’un eserlerine genel bir bakış sunulmuş, ardından tespit edilen eskicil öğeler “Fonetik Eskicil Öğeler” ve “Morfolojik Eskicil Öğeler” başlıkları altında kategorize edilerek incelenmiştir. İnceleme neticesinde, fonetik özellikler bağlamında, Babur’un eserlerinde birkaç sözcükte, söz içi ve söz sonu /d/ ve /b/ seslerinin korunduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca, çok heceli bazı sözcüklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ seslerinin de muhafaza edildiği tespit edilmiştir. Morfolojik açıdan bakıldığında, Eski Uyghur Türkçesinde gerekliliği ifade eden -GUIUK ekinin, Babur’un eserlerinde de birkaç örnekte eskicil öge olarak kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çağatay Türkçesi, Babur, Eskicil Öğeler.

Abstract

The linguistic features of Chagatai Turkish, a natural inheritor of Eastern Turkish, incorporate the phonetic and morphological structures of Old Turkic. As Chagatai Turkish evolved into its classical form, it produced a corpus of works of great excellence. A detailed analysis of the phonetic and morphological features of these works reveals that Chagatai Turkish has incorporated certain linguistic elements of Old Turkic into its structure, transforming them into a distinctive feature. Additionally, some features are included in the texts as archaic elements. In the existing literature, the terms “arkaik”, “arkaizm”, “eskicil” and “eskicilik” are used interchangeably. In this article, the term “eskicil” is employed, and the archaic elements in Babur's works are identified. In accordance with the definition of the use of some phonetic and morphological elements that are unique to Old Turkic and not found in other Turkish dialects, *Babur-nâme*, *Dîvân*, *Mübeyyen Der Fıkh* and *Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi* written by Babur were scanned. The obsolete elements were thus identified. Firstly, an overview of Babur’s works is provided, followed by an analysis of the identified anachronistic elements, which are categorised under the headings of “Phonetic Features” and “Morphological Features”. A few words in Babur’s writings retain intrasyllabic and final /d/ and /b/ sounds, according to the study. The context of phonetic features is relevant to this observation. Additionally, it was discovered through study that several polysyllabic words retained their final /ğ/ and /g/ sounds. It was noted that Babur's texts occasionally employed the morphologically archaic suffix -GUIUK, which in Old Uyghur Turkish indicate need.

Keywords: Chagatai Turkish, Babur, Archaic.

Ahmet Karataş*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

*Dr.

Balıkesir /Türkiye

Elmek: 10ahmetkaratas@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6698-8371

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 05.12.2024

Kabul Tarihi: 21.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf/Citation:

Karataş, A. (2024). Babur'un Eserlerinde Eskicil Ögeler. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s.18-26.

Giriş

VII. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar Türklerin yazı dili olarak kullanılan Eski Türkçe, XIII. yüzyıldan itibaren Moğolların akını ile yerini, Türk dünyasının farklı coğrafya ve zamanlarında gelişen edebî dillere bırakmıştır. XIII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar olan dönemde, batıda Eski Anadolu Türkçesi, doğuda ise Harezmi Türkçesi gelişmesini sürdürmüştür. Ancak XIV. yüzyılın sonlarında Timur'un Orta Asya Türk birliğini yeniden sağlamasıyla, doğuda ortak bir yazı dili olarak Çağatay Türkçesi gelişmiştir. Çağatay Türkçesi, batıda Osmanlı Devleti'nin sınırlarının dışında kalan Batı Asya'dan Doğu Asya'ya uzanan bir bölge içerisinde, XV. yüzyıldan XX. yüzyılın başlarına kadar bir zamanda doğu Türklerinin yazı dili olmuştur. Klasik dönemiyle birlikte fonetik ve morfolojik açıdan özgünlüğe erişen Çağatay Türkçesinin dilsel özellikleri incelendiğinde, eskicil öğeleri de barındırdığı görülmektedir.

Mevcut literatürde “arkaik”, “arkaizm”, “eskicil”, “eskicilik” sözcüklerinin birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. *TDK Türkçe Sözlük*'te arkaik sözcüğü “1. Güzel sanatlarda klasik çağ öncesinden kalan. 2. Konuşulan ve yazılan dilde, kullanımdan düşmüş olan”, arkaizm “Kullanıldığı çağdan daha eski bir çağa ait biçimin, yapının özelliği” olarak tanımlanır (TDK, 2019: 153).

Zeynep Korkmaz'ın *Grammer Terimleri Sözlüğü*'nde bu kavramlar, “eskicilik”, “eski kelime”, “eskilik” terimleriyle karşılanır:

eski “Eskiye ait, eski devirden kalma arkaik, kalıntı”, *eskicilik* “Eskiye bağlılık, artık kullanılıştan düşmüş olan eski kelimeleri veya kelimelerin eski biçimlerini kullanma; kalıntı kelimeleri kullanma”, *eski kelime* “Bugün artık kullanılıştan düşmüş bulunan veya eski biçimi ile kullanılan kelime, kalıntı kelime: *gökçek* “güzel”, *esrük* “sarhoş”, *bencileyin* “benim gibi”, *heybetlü, haşmetlü, hatun, kaygulanmak* vb., *eskilik* “Eskiden kalma; yazı ve konuşma dilinde artık kullanılıştan düşmüş olan, dilin daha eski veya tarihî devirlerine ait kelime, deyim ve şekiller: *adaklı* “sözlü”, *ağu* “ağı, zehir”, *gendüzi* “kendisi”, *gözgü* “ayna”, *ıldız* “yıldız”, *ogrı* “hırsız”, *urmak* “vurmak”, *sayrı* “hasta” (Korkmaz, 2010: 84-85).

Ölmez, “*Çağataycadaki Eskicil Öğeler Üzerine*” adlı makalesinde eskicil, eskicilik terimini kullanarak “Bir dilde Eski Türkçeyle karşılaştırıldığında, öteki Türk dillerinde bulunmayan ses ve yapı özelliklerinin yanı sıra sözlüksel biçimlerin de Eski Türkçeye benzer biçimde yaşaması, kullanılması” tanımını yapar (2003: 136). Erdem Uçar ise “*Çağatay Türkçesinde Eski Türkçenin İzleri*” adlı çalışmasında arkaik sözcüğünü “Kullanıldığı dönemden daha eskiye uzanan ve artık kullanımdan düşmüş olan, sadece bazı sözcüklerde varlığını gösteren dil öğeleri” olarak açıklar (2011: 1828).

Bu çalışmada ise Babur'un kaleme aldığı *Babur-nâme*, *Babur Dîvânı*, *Mübeyyen ve Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi* adlı eserlerdeki eskicil öğeler tespit edilmiştir. Çalışmada eskicil terimi tercih edilmiş ve bu terim “Eski Türkçenin karakteristik özelliği olan ve diğer tarihî Türk lehçelerinde bulunmayan bazı fonetik ve morfolojik öğelerin Çağataycada birkaç sözcükte varlığını sürdürmesini” tanımlamak için kullanılmıştır. Makalede kısa bir giriş bölümünün ardından Babur'un kaleme aldığı eserler tanıtılmış, daha sonra eserlerde tespit edilen eskicil öğeler “Fonetik Eskicil Öğeler” ve “Morfolojik Eskicil Öğeler” başlıkları altında incelenmiştir.



1. Babur'un Eserleri

1.1. Babur-nâme

Babur tarafından kaleme alınan *Babur-nâme*, Çağatay Türkçesinin nesir alanındaki en yüksek seviyesini temsil etmektedir. Eser, otobiyografik özelliğinin yanı sıra XV. yüzyıl ve XVI. yüzyıl Orta Asya, Hindistan ve Afganistan coğrafyasının medeniyetini, ekonomik ve beşerî coğrafyasını, edebiyatını, sanatını, mimarisini hatta söz konusu bölgenin bitki ve hayvan çeşitliliğini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca bölgede gerçekleşen siyasi çekişmelerin, taht kavgalarının, savaşların, bu savaşlara ilişkin askerî bilgilerin ve bunlar gibi başka hiçbir kaynakla eşleşemeyecek bilgilerin sunulması, Babur-nâme'ye başta tarih, filoloji, edebiyat, coğrafya, oryantalist, zoolog, tıp vb. bilim insanlarının ilgi göstermesine neden olmuştur. Eserin Farsça, Latince, Almanca, İngilizce ve Hintçe gibi dillere çevrilmesi onun önemini tasdik eden önemli bir özellik olarak nitelendirilmektedir.

1.2. Babur Dîvânı

Hükümdar şair olan Babur, dîvanında aşk, tabiat, ahlaki ve tasavvufi konuları işlemiştir. Babur'un şiirlerinde, hayat felsefesini, kişilik özelliklerini görebilmek mümkündür. Ayrıca, doğduğu topraklardan uzakta imparatorluğunu kurmuş bir hükümdar olarak şiirlerinde gurbet temasına bolca yer vermiştir. Yücel, Babur'un *Babur-nâme*'deki samimi üslubunu *Dîvân*'ında da devam ettirdiğini belirterek onun bütün söz ve şekil sanatlarına hâkim olmasına rağmen sanat endişesinden uzak, konuşur gibi şiir yazdığından bahseder (1995: 19). Toplam sekiz nüshasının olduğu bilinen *Babur Dîvânı* ile ilgili en nitelikli çalışma, Bilal Yücel tarafından altı nüsha mukayese edilerek yapılmıştır.

1.3. Mübeyyen Der Fıkh

Mübeyyen, Babur tarafından Hanefilik mezhebine mensup müslümanlar için yazılmış bir fıkıh kitabıdır. Eser, mesnevi nazım şekliyle ve aruzun "*Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün*" kalıbıyla yazılmıştır (Bilkan, 2001: 8). İman, namaz, zekât, oruç ve hacın anlatıldığı beş bölümden oluşan manzum bir eserdir. İçerisinde yer yer mensur bölümlerin de bulunduğu eser, 2558 beyitten oluşmaktadır (Argunşah, 2013: 59). Türkiye'de eserin yayımı, Tanju Oral Seyhan tarafından yapılmıştır.

1.4. Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi

Risâle-i Vâlidîyye, Babur'un eserlerinde de sıklıkla ismi geçen Ubeydullah Ahrârî'ye aittir. *Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi* ise Farsçadan Çağatay Türkçesine çeviridir. 243 beyitten oluşan eserde, tasavvufun esasları anlatılmaktadır. Türkiye'de eserin yayımı Ali Fuat Bilkan tarafından yapılmıştır.

2. Babur'un Eserlerinde Eskicil Ögeler

Çağatay Türkçesi, klasik dönemle birlikte özgünlüğe erişmiştir. Babur, eserlerini, klasik Çağatay Türkçesiyle kaleme almıştır. Çağatay Türkçesi, Eski Türkçenin tabii bir mirasçısı olarak Eski Türkçeden izler taşımasının yanında zaman zaman Oğuz ve Kıpçak Türkçelerinin ses ve şekil öğelerini de bünyesinde barındırmıştır. Çağatay Türkçesiyle yazılmış eserlerde, Köktürk ve Uygur dönemine ait bazı dil öğeleri, Çağataycanın

karakteristik bir özelliği hâline gelirken bir kısmı da eskicil bir yapı özelliği gösterir (Erdem Uçar, 2011: 1829).

2.1. Fonetik Eskicil Ögeler

Karaağaç, klasik devir öncesi Çağatay Türkçesiyle yazılmış Lutfi Dîvânî'nda söz içi ve söz sonu /d/ ve /b/ sesinin korunmasını ve /-p-/ > /-f-/ değişikliği görülmeyen sözcükleri, doğrudan Eski Türkçenin bir uzantısı olarak görür (1997: XXXI-XXXIII). Erdem Uçar ise, Çağatay Türkçesinde söz içi ve söz sonu /d/ ve /z/ seslerinin korunmasını, söz içi ve söz sonu /b/ sesinin korunmasını ve çok heceli sözcüklerin sonundaki /g/ ve /ğ/ seslerinin korunmasını, eskicil öge olarak değerlendirir (2011: 1829-1830).

2.1.1. Söz İçi ve Söz Sonu /d/ Sesinin Korunması

Tekin, Orhun Türkçesinde ötümlü dış patlayıcısı /d/ sesinin, söz içi ve söz sonunda kullanıldığını belirtir (*adək* "ayak", *ad(g)ır* "aygır", *bod* "boy", *ıd*- "göndermek" (2016: 66). /d/ sesi, Eski Uygur Türkçesinde korunur (Ercilasun, 2010: 275). Karahanlı Türkçesinde de bu durum geçerlidir (*adək/azək* "ayak") (Hacıeminoğlu, 2013: 6). Harezmi Türkçesinde ise /d/ 'li ve /y/ 'li şekiller bir arada bulunmaktadır ve bu da dönemin, /d/ sesinden /y/ sesine geçiş dönemi olduğunu göstermektedir (*adır*- ~ *ayır*- "ayırarak", *kađū* ~ *kayū* "kaygı", *keđ*- ~ *key*- "giymek") (Argunşah vd., 2019: 185). Kıpçak Türkçesinde kimi metinlerde tek tük sızıcı /d/ 'li örnekler bulunsa da bu ünsüz, dönem eserlerinin çoğunda /y/ sesine dönmüştür (*ayağ* ~ *ayak* ~ *ayağ* "ayak", *béyi*- "büyümek", *éygi* ~ *éygü* "iyi") (Güner, 2020: 91). Eski Türkçedeki /d/, Eski Anadolu Türkçesinin başlarında /y/ olarak kullanılmıştır (*ayru* "ayrı", *boy* "boy", *uyı*- "uyumak") (Karahan, 2023: 47).

Söz içi ve söz sonu /d/ sesi, Çağatay Türkçesinde /y/ olmuştur. Bazı sözcüklerde eskicil olarak Eski Türkçedeki /d/, Karahanlı ve Harezmi Türkçesindeki /d/ biçimlerinin korunduğuna da rastlanır (*adın* "başka", *edgü* "iyi", *édi* "sahip, tanrı", *ıd* "koku") (Argunşah, 2013: 92). Babur'un eserlerinde çoğunlukla /y/ 'li biçimler kullanılmakla birlikte aşağıdaki örneklerde söz içi ve söz sonu /d/ sesinin eskicil öge olarak kullanıldığı örnekler tespit edilmiştir:

Yana yüdkemek¹ ü ayağdın ayak,

Celse içre tapanğa olturmak (M, 2004: 82). "Yine ayak ayak üstüne koymak, secde içerisinde ayak tabanı (üzerine) oturmak".

Yana bir sıçkan Nicrāwda bolur émiş, mūş-i mişkīn derler. Mişk ıdı andın kelür émiş (B, 1993: 279). "Nıcrav'da yaşayan misk sıçanı varmış, misk kokusu ondan geliyormuş."

Yana kolnı bıkınğa koymakdur,

Yağış ıd ıdlamak hem andaktur (M, 2004: 82). "Yine eli göğüse koymaktır, güzel koku koklamak da öyledir."

¹ Clauson, *yük* sözcüğüyle aynı kökten (*yü:-*) oluşan *yü:d-* fiilinin, Kuzeydoğu grubu Türk lehçelerinden Teleüt diyalektinde *yüy-* şeklinde kullanıldığını belirtir (1972: 885).



2.1.2. Söz İçi ve Söz Sonu /b/ Sesinin Korunması

Tekin, Orhun Türkçesinde ötümlü çift dudak patlayıcısı /b/ sesinin, söz içi ve söz sonunda bulunduğunu belirtir (*kab(i)ş-* “kavuşmak”, *säb(i)n-* “sevinmek”, *abla-* “avlamak”, *äb* “ev” (2016: 65). Eski Uygur Türkçesinde ise bu ses, çoğunlukla /w/ olmuştur (*ewir-* “çevirmek”, *tewe* “deve”, *yawız* “kötü”) (Ercilasun, 2010: 276; Gabain, 2007: 39). Karahanlı Türkçesinde de Eski Türkçedeki /b/ sesininin /w/ sesi olarak geliştiği örnekler vardır (*sub* > *suw* “su”, *yablak* > *yawlak* “kötü, fena”) (Hacıeminoğlu, 2013: 7). Harezmi Türkçesinde söz içinde ve söz sonundaki /b/'ler bazı sözcüklerde /w/ ve /v/'ye dönüşmüşlerdir. (*abın-* > *awun-* ~ *avun-* “avunmak”, *öbke* > *öwke* ~ *öfke* “öfke”) (Argunşah vd., 2019: 185). Kıpçak Türkçesinde Eski Türkçenin patlayıcı /b/ ünsüzü sızıcılaşıp /v/ olmuştur (*abiç* > *aviç* ~ *avuç* “avuç”, *ablaḳ* > *avlaḳ* “ıssız, tenha yer”) (Güner, 2020: 90). Eski Anadolu Türkçesinde de söz içindeki ve söz sonundaki /b/'ler /v/ olmuştur (*ev* “ev”, *sev-* “sevmek”, *tavşan* “tavşan”) (Karahan, 2023: 47).

Çağatay Türkçesinde, Eski Türkçenin söz içi ve söz sonu /b/ sesi, /v/ olmuştur. Ancak birkaç sözcükte Eski Türkçedeki biçimlerin korunduğu görülmektedir (*télbe* “deli”, *yalbar-* “yalvarmak”) (Argunşah, 2013: 90). Babur'un eserlerinde de birkaç sözcükte söz içi ve söz sonu /b/ sesinin korunduğu tespit edilmiştir:

Ösrük közige tā ki köngül boldı mübtelā,

Hergiz bu tilbeni yana hüşyār tapmadım (BD, 1995: 121). “Sarhoş gözüne gönül müptela oluncaya dek, asla bu deliyi akıllı bulmadım.”

Sén ey gül kıymadıñ serkeşlikinñni serv dek hergiz,

Ayağığa tüşüp berg-i hazān dek munça yalbardım (BD, 1995: 135). “Ey gül (yüzlü), servi (boyu) gibi asla inatçılığını bırakmadın, ayağına düşen güz yaprakları gibi bunca yalvardım.”

EDAL'da, Starostin, Dybo, Mudrak tarafından İlk Türkçe ve Eski Türkçede *yubka* (2003: 1554) biçiminde tespit edilen yufka sözcüğü, Räsänen tarafından VEWT'de *yub-ka* maddesinde incelenmiştir (1969: 209). DLT'de “her şeyin incesi; yufka” anlamına gelen *yubka* biçiminin yanı sıra aynı anlamda *yuwka* (Ercilasun vd., 2018) ve KB'de “ince” anlamına gelen *yuvğa* ve *yuvka* (Arat, 2018) biçimleri de tespit edilmiştir. Bu da Eski Uygur Türkçesinde başlayan ve Karahanlı Türkçesinde de devam eden söz içi ve söz sonu /b/ sesinin /v/ sesine değiştiğini göstermektedir. Babur'un eserlerinde de (ب) ile yazılan *yubka/yupka* sözcüğünde ise Eski Türkçede korunan dudak ünsüzü /b/'nin etkisi belirgindir:

Lık bolğay beşeriyettin bil,

Könglige yubka/yupka hicābı hāşıl “Lakin insanlıktan dolayı gönlünden ince bir perde de meydana gelecektir.” (Risāle, 2001: 59).

2.1.3. Çok Heceli Sözcüklerin Sonundaki /ğ/ ve /g/ Seslerinin Korunması

Orhun Türkçesinde /g/ sesinin biri art, diğeri ön olmak üzere iki türü vardır: ötümlü artdamak sızıcısı /γ/ ve onun ön karşıtı /g/. Bu sesler, söz içi ve söz sonunda bulunabilir (*uguş* “boy, kabile”, *ügüz* “ırmak”, *bäg* “bey”, *ädgü* “iyi”) (Tekin, 2016: 69). Gabain, Eski Türkçede /ğ/ ve k/, /g/ ve k/'ye tekabül eden seslerin söz sonunda korunduğunu belirtir (2007: 38). Karahanlı Türkçesinde de çok heceli sözcüklerin

sonundaki /ğ/ ve /g/ sesleri korunur (*katıg* “katı, sert”, *ölüg* “ölü”, *sarıg* “sarı”). Harezmi Türkçesinde birden fazla heceli sözcüklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ sesleri genellikle korunmakla birlikte, Oğuzcanın etkisiyle düştükleri de görülmektedir. (*toluğ* ~ *tolu* “dolu”, *kulğak* ~ *kulak* “kulak”, *yapurğak* ~ *yawurğak* ~ *yafrağ* ~ *yaprağ* “yaprak”) (Argunşah vd., 2019: 187). Kıpçak Türkçesinde, söz sonunda dönemin ayırıcı bir özelliği olarak art ve ön damak /ğ/ ve /g/ seslerinin sızıcılaşarak /v/ dudak ünsüzüne değiştiği görülür. Ayrıca yine sınırlı sayıda sözcüklerde görülen söz sonundaki /ğ/ ve /g/ ünsüzlerinin sızıcılaşarak /y/ sesine dönüştüğü örnekler de vardır (*toğ-* > *tov-* ~ *tuv-* “doğmak”, *yapıg* > *yapov* “örtü”, *çig* > *çiy* “çiğ”) (Güner, 2020: 97). Eski Anadolu Türkçesinde ise birden fazla heceli sözcüklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ sesleri ile eklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ sesleri düşer (*yaylag* > *yayla* “yayla”, *bilig* > *bilü* “bilgi”, *ölüg* > *ölü* “ölü”) (Karahana, 2023: 49).

Çağatay Türkçesinde birden fazla heceli sözcüklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ sesleri tonsuzlaşıp /k/ olmuştur: *uluk* < *ulug*, *sarık* < *sarıg*, *katık* < *katıg*, *boyluk* < *boylug*, *ölük* < *ölüg*, *yüzlük* < *yüzlüg*. Bazen /k/’ler de /g/’ye döndüğünden sondaki /g/, /ğ/ ve /k/ konusunda Çağataycada bir karışıklık ortaya çıkmıştır (Ercilasun, 2010: 427). Ayrıca bu ses, klasik sonrası metinlerinde düşme eğilimindedir. Kimi eserlerde ise her iki biçim birlikte kullanılır: *kapu* < *kapuğ* “kapı” (Argunşah, 2013: 96).

Kıpçak Türkçesinde çok heceli sözcüklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ seslerinin /-ğ, -g/ > /-v/ değişmesi ile /-ğ, -g/ > /-y/ değişmesi, Eski Anadolu Türkçesinde çok heceli sözcüklerin sonundaki /-ğ, -g/ > -Ø düşmesi, Çağatay Türkçesinde ise çok heceli sözcüklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ seslerinin korunduğu örneklerin varlığı, Çağatay Türkçesinde eskicil öge olarak kabul edilebilir.

Babur’un eserlerinde de yukarıda bahsedilen bu karışıklık görülmekle birlikte aşağıdaki örneklerde, çok heceli sözcüklerin sonundaki /ğ/ ve /g/ seslerinin korunduğu tespit edilmiştir:

Lebi firâkıda içsem çağır yığım kéledür,

Manğa çağırını kêtürmenğ ki açığım kéledür (BD, 1995: 294). “Dudaklarının ayrılığında şarap içsem gözyaşım akar, bana şarap getirmediğinde ise sızım gelir.”

Könğülñi ‘ışk buzdı né asıg pend ü naşıhattın,

Méninğ mecrüh könğlümgé yaraşmas uşbu merhemler (BD, 1995: 129). “Gönlü aşk bozdu, öğüt ve nasihattan ne fayda? Benim yaralı gönlüme bu merhemler fayda etmez.”

‘Araşât ehli kim bulardın öter,

Dūzah üstide köprüigge yéter (M, 2004: 23). “Mahşer sakinleri buralardan geçer, cehennem üstünde köprüye ulaşır.”

Sultān Ahmed Mīrzā’nınġ ‘Āyışa Sultān atlıg kızını kim ata abağa tirig egende manğa kalınlık kılıp édiler, Hocend’te kélip édi (B, 1993: 153). “Sultan Ahmed Mirza’nın Ayşe Sultan Begim adlı kızını, baba(m) ve amca(m) hayattayken benimle nişanlamışlardı, Hocend’e gelmiş idi.”

Yollar revān bolmaydur édi. Bizge hanüz fırsat ol bolmaydur édi kim hizāneni üleşip her pargana ve her yerge mazbūt kişiler ta ‘yīn kılğay biz. Yana ol yıl hayli ısıg édi (B, 1993: 633).



“Yollardan geçilemiyordu. Biz de hazineyi paylaşırıp pergenelere ayırmaya ve diğer yerlere adam göndermeye fırsat bulamıyorduk. Yine o yıl bir hayli sıcak idi.”

2.2. Morfolojik Eskiçil Ögeler

Karaağaç, *Lutfi Dîvânı*'nda zamir kökenli şahıs ekleri ile çekimlenmiş istek ve şart çekimlerini morfolojik özellikler bağlamında eskiçil öge kabul eder (1997: XXXI-XXXIII). Erdem Uçar, Çağatay Türkçesi eserlerinde kullanılan *-gli/-gli* sıfat-fiil ekini ve *-yU* zarf-fiil ekini morfolojik açıdan eskiçil öge olarak belirtir (2011: 1831-1832). Babur'un eserlerinde ise eskiçil öge olarak Eski Uygur Türkçesinde gereklilik kipi olarak kullanılan *-GUIUK* ekinin kullanımları tespit edilmiştir:

2.2.1. -GUIUK Eki

Tekin, Orhun Türkçesinde *-GUIUK* ekinin iş, oluş ve eylem bildirdiğini belirtir: *yuyka kalın bolısar topulguluk alp ärmiş, yinçgä yogan bolsar üzgölük alp ärmiş* “Yufka kalın olursa delmek zor imiş, ince yoğun olursa (onu) kırmak zor imiş.” (Tekin, 2016: 152). Eski Uygur Türkçesi y ağzında *-GUIUK*, gereklilik için kullanılır (Ercilasun, 2010: 273). Gabain ise Eski Türkçede *-gu + luk* ekinin sık sık yüklem olarak kullanılmasının yanında vasıflık ve isim olarak da kullanıldığını bildirir, ekin bir mecburiyet ve gaye belirttiğini ifade eder (2007: 83). Hacıeminoğlu, Karahanlı Türkçesinde *-gu/-gü* sıfat-fiil eklerinin üzerine yapım eklerinin getirilmesiyle oluşan geniş zaman sıfat-fiillerine *-guçı/-güçi; guluk/-gülük; -gusi/-güsi* eklerini örnek verir (2013: 169).

Çağatay Türkçesinde *-GUIUK* eki, çeşitli fonksiyonlarda kullanılmıştır. Gereklilik kipi olarak kullanılan *-GUIUK* ekinin yanı sıra (Argunşah, 2013: 172), *-GI/-GU/-KI/-KU* fiilden isim yapım eklerinin üzerine gelen *+LIK/+LUK* isimden isim yapım eki alet isimleri yapar: *keygülük* “giyecek”, *yé-gülük* “yiyecek” (Argunşah, 2013: 107). Ayrıca, *-GU* sıfat-fiil eki, *+LUK* isimden isim yapım ekiyle birleşerek hem isim hem de sıfat görevinde sözcükler türetir (Argunşah, 2013: 150). Babur'un eserlerinde de *-GUIUK* eki, gereklilik ve sıfat-fiil eki olarak kullanılmıştır:

Ağız yurda **okuğuluk** (M, 2004: 55) “Ağız yıkarken okunmalı”

Umreğa niyyet olsa munı ayıt,

Digülük uşbu vakt budur eşit (M, 2004: 156). “Umreye niyet(in) varsa bunu söyle; söylenmesi gereken vakit bu (vakittir) işit!”

Yana Hurd-Kâbil'ning bendi kim tanğining Hurd-Kâbil sarı çıkarıda Büthâk suyiğa **bağlağuluğtur**, yana Gazni'ning bendining meremmeti, yana Bâğ-ı Hıyâbân yana bu bâğning suyu azdur (B, 1993: 763). “Hurd-Kâbil'in seti, boğazın Hurd-Kâbil tarafına çıktığı yerde Büthâk deresine bağlanmalıdır ve Gazne'nin setinin tamiri, yine Bâğ-ı Hıyâbân'a gelince, bu bağın suyu azdır.”

Firâkınğ öltürür mén-i dil-ħasteni bî-şek

Méni öltür vişâlingde né ya 'nî andak öltürmek

Néçe nâşih nâşihat dégey ü mén hem né kılğay mén

Ezelde çünkü bardur bu könğölge **körgülük** émgek (BD, 1995: 310). “Şüphesiz, ayrılığın gönlü hasta olan beni öldürür, kavuşmanla beni öldür, ne yani öylece

öldürmek? Nice nasihat eden söyleyecek ve ben ne yapacağım? Çünkü ezelde, bu gönülde görülecek zahmet vardır.”

Ger mén öltürgülük mén öltürgil,

Yok ise sürgülük isem sürgil (BD, 1995: 202). “Eğer ben öldürülmeliysem öldür; yok eğer sürülmeliysem sür!”

Sonuç

Yapılan bu çalışmayla eskicil öge olarak Eski Türkçede kullanılıp diğer Türk lehçelerinde kullanılmayan, yani kullanımdan düşmüş olan bazı fonetik ve morfolojik özelliklerin de Çağatay Türkçesi metinlerinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Babur’un eserlerinde söz içi ve söz sonu /d/ sesinin bazı örneklerde korunduğu görülmüştür. Daha XI. yüzyıldan itibaren Türk lehçelerine damgasını vuran bu sesin, Karahanlı Türkçesi döneminden sonra Harezm Türkçesinde sıklıkla /y/’ye dönüştüğü tespit edilmiştir. Babur’un eserlerinde /y/’li biçimler sıklıkla kullanılsa da /d/ sesi *ıd* ve *ıdla-*, *yüdk-* gibi birkaç örnekte korunmuştur. Söz içi ve söz sonu /b/ sesi Eski Uygur Türkçesi döneminde /w/ sesine dönüşmüştür. Babur’un eserlerinde söz içi ve söz sonu /b/ sesi bazı sözcüklerde anakronik bir biçim olarak korunmuştur: *tilbe*, *yalbar-*, *yubka/yupka*. Çağataycada çok heceli sözcüklerin sonundaki /g/ ve /ğ/ sesleri, telaffuz değişikliğine uğrayarak tonsuzlaşır ve /k/ sesine dönüşür. Dahası, bu ses klasik sonrası metinlerde Oğuzca şekillerden etkilenme eğilimindedir. Babur’un eserlerinde /g/ ve /ğ/ sesleri şu örneklerde korunmuştur: *açığ*, *asığ*, *ısığ*, *köprüg*, *tirig*. Babur’un eserlerindeki eskicilerin morfolojik incelemesinde, Eski Türkçede çeşitli fonksiyonlarda kullanılan -*GULUK* ekinin tespit edilmesi dikkat çekicidir: *bağlağuluk*, *digülük*, *okuğuluk*, *öltürgülük*, *sürgülük*.

Kısaltmalar

B: Zahiruddin Muhammed Babur Mirza Baburnama

BD: Bâbü Dîvânı

DLT: Dîvânü Lugâti’t-Türk

EDAL: An Etymological Dictionary of Altaic Languages

KB: Kutadgu Bilig

M: Mübeyyen Der Fıkh

Risâle: Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi

VEWT: Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türkssprachen

Kaynakça

Argunşah, M. & Sağol Yüksekaya, G. (2019). *Karahanlıca, Harezmce, Kıpçakça Dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Thackston, W.M. (1993). *Zahiruddin Muhammed Babur Mirza Baburnama, I.-III. C.*, (Çağatayca aslı. Abdurrahim Hanhanan’ın Farsça Tercümesi ve İngilizcesi. Yayınlayanlar: Ş. Tekin ve G. A. Tekin.), Harvard: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

Yücel, B. (1995). *Bâbü Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: At the Clarendon Press.
- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2018). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eckmann, J. (2013). *Çağatayca El Kitabı*. (çev. Günay Karaağaç). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Starostin, S. A. & Dybo, A. V. & Mudrak, O. A. (2003). *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*. Leiden; Boston: Brill.
- Ercilasun, A. B. (2010). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdem Uçar, F. M. (2011). Çağatay Türkçesinde Eski Türkçenin İzleri. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, volume 6/1, p. 1827-1834.
- Gabain, A. von (2007). *Eski Türkçenib Grameri*. (çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güner, G. (2020). *Kıpçak Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (2013). *Karahanlı Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaağaç, G. (1997). *Lutfi Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, A. (2023). Eski Anadolu Türkçesi. E. Yaman, S. Gedik, C. Selvi (Ed.), *Yeni Türk Dili* (s. 24-95). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arat, R. R. (2018). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oral Seyhan, T. (2004). *Mübeyyen Der Fıkh*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ölmez, M. (2003). Çağataycada Eskicil Ögeler Üzerine. A. Ata, M. Ölmez (Ed.). *Mustafa Canpolat Armağanı* (s. 135-142). Ankara.
- Bilkan, A. F. (2001). *Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- TDK (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türksprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut637>



Araştırma Makalesi / Research Article

Mythological Elements in Leylâ Erbil's *Cüce* Novel

Leylâ Erbil'in *Cüce* Romanında Mitolojik Ögeler

Abstract

The most ancient question that human beings begin to ponder as soon as they realize themselves is the process of the creation of the universe and their own species. Each nation has created the story of the emergence of the universe and humankind with its own symbolic tools. However, changing times, developing technologies, the mindsets shaped by these technologies and the new world order created by them lead to other questions about man and his order. The only question is no longer where we come from and where we are going, but the reasons for the acts that affect the self-perception of the individual trapped within institutions. Trying to understand the reasons for these acts, the human tries to make sense of his individuality as well as what is going on around him with new myths. This effort is also found in modern literature. One of the notable examples in this context is Leylâ Erbil's novel *Cüce*. In her multi-layered work, Leylâ Erbil deals with the destruction of globalization, which is a misreading of universality in a world where capitalism reigns with its destructions, and the devaluation of women as a result of the evolution from a matriarchal society structure to a patriarchal society during the transition from Ma, the mother goddess in Latin mythology, to celestial religions. While placing this devaluation on social events, the author reveals it with images such as recent Turkish history, mythology and religion. Therefore, this article traces the myths in Leylâ Erbil's novel *Cüce*. While tracing the mythological elements in the work, the first reference was the work. With a work-centered reading, the meanings of the mythological elements in the work as metaphors in Turkish and world mythology and in Leylâ Erbil's modern world, and the relevance of these elements to contemporary social issues have been revealed. The results of this study aim to provide a better understanding of the subtexts of a multi-layered structure.

Keywords: Leylâ Erbil, *Cüce*, mythology, myths, modern Turkish literature.

Öz

İnsanoğlunun kendisini fark ettiği anda üzerinde düşünmeye başladığı en kadim soru, evrenin ve kendi türünün var oluş sürecinde ortaya çıkmaktadır. Her ulus evrenin ve insanoğlunun ortaya çıkış hikâyesini kendi sembolik araçlarıyla yaratmıştır. Ne var ki değişen çağ, gelişen teknolojiler, bu teknolojilerin şekillendirdiği zihin yapıları ve onların yarattığı yeni dünya düzeni insanla ve düzeniyle ilgili başka soruların da gündeme gelmesine neden olur. Artık tek soru nereden gelinip nereye gidildiği değil, kurumların içerisinde sıkışmış bireyin benlik algısını etkileyen edimlerin nedenleridir. Bu edimlerin sebebini anlamaya çalışan insan, yeni mitlerle çevresinde olup bitenler kadar bireyselliğini de anlamlandırmaya çalışır. Bu çaba, modern edebiyatta da karşımıza çıkar. Bu bağlamda dikkate değer örneklerden biri, Leylâ Erbil'in *Cüce* adlı romanıdır. Leylâ Erbil, çok katmanlı yapısıyla ses getiren eserinde kapitalizmin yok edişleriyle birlikte hüküm sürdüğü bir dünyada evrenselliğin yanlış okuması olan küreselleşmenin insan üzerindeki tahribatını, Latin mitolojisinde ana tanrıça olarak karşımıza çıkan Ma'dan semavi dinlere geçerken anaerkil toplum yapısından ataerkil topluma evrilmenin de bir sonucu olarak kadının uğradığı değer yitimini konu edinir. Yazar bu değer yitimini toplumsal olayların üzerine yerleştirirken yakın dönem Türk tarihi, mitoloji, din gibi imgelerle ortaya koyar. O yüzden bu yazıda Leylâ Erbil'in *Cüce* romanında yer alan mitlerin izleri sürülmüştür. Eserdeki mitolojik öğelerin izini sürerken ilk referans, eser olmuştur. Eser merkezli bir okuma ile eserde metafor olarak yer alan mitolojik öğelerin Türk ve dünya mitolojisindeki ve Leylâ Erbil'in modern dünyasındaki anlamları, bu unsurların günümüz toplumsal meselelerle ilgisi ortaya konulmuştur. Bu çalışma ile elde edilen sonuçlar çok katmanlı bir yapının alt metinlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Erbil, *Cüce*, mitoloji, mit, Modern Türk Edebiyatı.

Nur Doğan*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Öğr. Görevlisi & Doktora Öğrencisi
İstanbul Aydın Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul /Türkiye
Elmek: nurdogan@stu.aydin.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6214-936X

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 09.11.2024

Kabul Tarihi: 30.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf / Citation:

Doğan, N. (2024). Mythological Elements in Leylâ Erbil's *Cüce* Novel. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s. 27-41.



Giriş

Leylâ Erbil is one of the most important writers of the 1950 generation of Turkish literature. With the issues she raised and the universe of language she created, she was not understood or wanted to be understood for a long time. In fact, like her contemporaries Sevim Burak, Sevgi Soysal and Tezer Özlü, Leylâ Erbil was perceived as a "strange" and "outsider" identity in the Turkish literary world. As a matter of fact, in her works - *Hallaç*, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Tuhaf Bir Kadın*, *Tuhaf Bir Erkek*, *Cüce*, *Üç Başlı Ejderha*, *Kalan* - she deals with the emptiness left behind by nothingness, which is the natural consequence of not representing something. In this context, his novel *Cüce* has a special place.

In this article, we will try to explain the mythological elements that Leylâ Erbil refers to in her novel *Cüce* and the problems that these mythological elements correspond to in the modern world. In order to present the subject as a whole, we will also touch upon the author's multi-layered and sometimes fragmented narration while tracing the mythological elements.

Mythological elements in the multi-layered structure of *Cüce*

In *Cüce*, which Leylâ Erbil refers to as "a cult novel, a root novel", Leylâ Erbil describes nothingness and rootlessness through the sentences of a woman who creates herself in her existence, perhaps in her destruction. In the article titled "Author's Note" at the beginning of the book, Leylâ Erbil states that the main author of the narrative plane is a woman named Zenîme. Zenîme, who Leylâ Erbil says is one of her neighbors in her summer house in the village, was born in Kâbil because of her father's work, then returned to the country and after studying here for a while, she went abroad again and traveled almost all over the world. One day she pretends to have blurted out that her father was a "Babai" sheikh. However, he adds that his father would actually be considered a "diplomat". Zenîme also tells us that she had an older brother whom she lost at an early age, that she married and separated once, that she abandoned the child born from that marriage, and that she did her doctorate in the United States- in Boston - on "The Love of 'Animal and Human' in Aristatâlis". This is the information that Zenîme wanted to tell in her own life story. She is not a person who dares to ask questions unless she wants to tell. "*Whatever she told, she is herself*" (Erbil, 2002: ix). The secret of reality is hidden in what she tells. The ornament of truth is depicted by Leylâ Erbil: She is very interested in politics, art, literature and especially cinema, knows Divan poetry very well, educated but fragmented identity. At times she is grieving and deeply despondent, at other times she seems overflowing with joy. He walks around in strange costumes and each one he wears has a memory.

"She would have bought this one on Fith Avenue with her father, this one in Lahore with her German lover, this one in Kinshasa. Once I went for morning coffee and she greeted me in a floor-length low-cut Chanel evening gown of black tulle and silk lace. Another time she sat in a Chanel sheath of muslin, also embroidered with black sequins, as if she had swallowed a rolling pin, and on her head a little black wheel hat, reminiscent of Madame Matisse's hat! He told me himself that day that he had been a Chanel enthusiast in his youth." (Erbil, 2002: vii).

Zenîme's modern myths of objects are not limited to the clothes she wears and their brands. She lives alone in her father's village house, to which she returns after her

retirement, with the objects that summarize her life and her dog named Kaban. Apart from Dwarf, Leylâ Erbil, whom he sees from time to time, Hatçabla, one of the women suppressed by the patriarchal social order, and Hatçabla's son Yıldırım are the people involved in his late loneliness. Hatçabla is notable for being the opposite of Zenîme. The more Zenîme tries to get rid of the duties of motherhood and companionship imposed and sanctified by society, the more Hatçabla clings to these duties. This commitment and acceptance is Hatçabla's *raison d'être*. During the violence she suffers from her husband, she takes refuge in the garden of the house where she lives with her husband and child. The only thing she knows is the unrequited sacrifice taught to her by her traditions in the midst of which she is caught as a woman. Hatçabla, Zenîme's companion, is the one who produces, forgives, gives birth, and is patient. Nurdan Gürbilek says that Hatçabla's prominence with her productive and nurturing identity evokes Kubaba, the great mother goddess of the Near East, the symbol of universal maternity, who rules the universe, agriculture and the gods, and who is known as Magna Mater in Rome (Gürbilek, 2016: 235-236). Hatçabla is the unremembered one of the society despite her productivity. The only person who sees her and is aware of her ordeals is Zenîme, who is on her way to oblivion.

Zenîme deliberately and willingly takes refuge in her solitude. She was imprisoned for a while in her youth for aiding and abetting leftist groups. Her favorite director was Lütü Akad. This information about Zenîme is, of course, not information to be simply read and passed over. Because these details in the work are given to express that she comes from the socialist/leftist tradition. The most important of these details is her only book, *Hiçlik* (*Nothingness*), published in English by Habsburg Publishing House in the US. There is a reason why this woman, who boasts of having raised three generations of Americans and being one of Kissinger's secret students, has written only one work. Zenîme rejects the commodification and dematerialization of literature. She does not want to be showcased through advertising and marketing policies, to be awarded by authorities, to be famous and especially to be widely read. Because although she is against the policies of the system, she values the "smart" reader. That is why he refuses to say "dear reader". As a matter of fact, in the scattered and fragmented text he delivered to Leylâ Erbil, he says the following:

"You feel obliged to tell the reader about your struggle with complicated problems, about this escape that you cannot overcome day by day, year by year, or about this deep love... The reader? I thought they didn't exist? I thought you didn't write for them? You don't write; but there are still a few people you look out for." (Erbil, 2002: 11).

The few people Zenîme is looking out for are the "smart" readers who will understand that she is ready for "oblivion" and who she wants to witness her eager search for "nothingness". He has no story to tell to the intimidated puppets of the society from which he escaped, whose rules he could not digest and which tore his self to pieces. Because for him, "*evil cannot be dealt with! You cannot deal with the world! You will not pity people!*" (Erbil, 2002: xiii).

Zenîme lives with contrasts in the nothingness she creates. For example, Zenîme, who had said that she was an atheist in previous meetings, welcomes Leylâ Erbil on another day by tying her head tightly with a silk shawl, and to Leylâ Erbil's surprise, she mentions that science and the human will are not enough to make people happy and



that everyone needs a belief. He then adds that he does not believe in the existence of God, but living like a believer comforts him. Zenîme's voice suddenly starts to rise as she explains in a calm tone. Even if the author, to whom she is explaining herself, does not say no to this, she still seems to want to defend and explain herself against the echoing, judgmental voice of society:

"If I feel relieved, why doesn't it happen?" he said. Since man is a weak creature, he said, 'I know that by giving them churches, mosques and synagogues, they keep them busy until they end up in the afterlife, but they also heal them a little, they are a bunch of ignorant ignoramuses; they just believe, they are helpless; their lives have a purpose!' (Erbil, 2002: xii).

The situation and the explanation quoted above are like the two extremes of the split self. However, according to Leylâ Erbil, Zenîme enumerates her thoughts as if apologizing for welcoming her with her head covered even though she did not ask. So, does Zenîme still have an expectation of being understood? We get the answer from the original text - that is, from Zenîme's fragmented text.

These pages, which Leylâ Erbil describes as leaves falling from a great tree, are undated and difficult to connect to each other. She says that she did not touch the original texts left by Zenîme and added a few lines in between. Moreover, on some pages, there are pencil drawings of stunted knights, swords and sword-length phalluses, and marginal ornaments that Leylâ Erbil does not make sense of. Although Leylâ Erbil does not understand which war she is referring to, she says that she likens it to ruthless, bloody religious wars. A few lines before she says *"I am not a man of literature, I am a woman! You will understand when you read the whole thing!"* (Erbil, 2002: xiv) From the point of view of Zenîme, who rebels against masculine language, it is also possible to think of Lilith's struggle within the war waged by the gods of the masculine world when she was destined for Adam and when she rejected this destiny and wanted to be herself. In other words, her struggle against the masculine shadows under which women have been oppressed for centuries.

After the introduction titled "Author's Note", the main text begins. The narrative plane created by Zenîme opens with the moment when she waits in front of the garden gate for the war correspondent who will come for an interview. After cleaning her messy house full of ants, she takes out her most eye-catching dress from the chest, which she thinks the war correspondent, who is also a photographer, will like, and puts on *"a tulip-like dress on a red-rose-colored (alurges-purpura) ground, She puts on a long dress with stylized cross and axe motifs, wears a purple velvet vest with moon and star motifs embroidered with gold glitter, Bodrum sandals on her feet, and does her make-up 'without a mirror' by groping, as if she were a Portuguese empress."* (Erbil, 2002: 22). Zenîme's impersonation of the Empress of Portugal brings together in the same consciousness the madness of Maria, who has gone mad after losing all her loved ones, and the madness of the self, which has lost its past, present and perhaps its future with the losses of the massacres in the 1990s. Maria is now Zenîme. Zenîme is the unpopular rebellious child of the authorities.

In this preparation scene, two concepts are important as they are repeated many times in the text and as a motif. The first is the ants, which Leylâ Erbil emphasizes in her introduction, in the lines describing Zenîme's house. The ants in Zenîme's kitchen, on the floor, even in her sugar bowl, and which she mentions at every opportunity, are the

equivalent of society as a mass. Their counterpart in mythology is the Myrmidons. Myrmidon comes from the Greek word myrmikes, meaning "ant". Myrmidons are the people living on the island of Aigina. The story is as follows: Zeus falls in love with Aigina, who gives the island its name. Aigina has a son named Aiakos with Zeus. Hearing this, Hera gets angry and kills everyone on the island. Aiakos then takes refuge in a temple and begs Zeus. During this plea, Aiakos notices the ants on the ground and says, "Zeus, please help me. Let the ants on the ground become human beings and fill our empty island again." Suddenly, lightning flashes in the sky and the next day Aiakos wakes up to a noise. When he looked out the window, he saw that the streets were filled with people. After this event, the people of Aigina are called Myrmidons (Hamilton, 2021: 230). The Myrmidons represent the hardworking people. In Zenime's text, they are referred to as "colonial, industrious and stubborn" who are constantly on the move. However, these ants are no different from the masses of people who have no other concerns other than being fed, who only work for a living, who are not aware of the self. That is why Zenime makes the first move to welcome her guest with care:

"... the dungeon that divides your mind and your days from the colorful, thick, thin and plump ants that haunt you and your humble body in summer and winter in this ramshackle building you live in to get rid of; the ants with the leftovers of everything that has been fed all winter in their nests, gnawing and carrying in crumbs the time you spent wounding and killing those who crawled recklessly in your bread, in your soup, in your camisoles, in your soaps and between the leaves of your books; these colonialist, industrious and stubborn bitches, you prepared to waste these colonialist, industrious and stubborn bitches, even for a day, and you prepared to give your guest a high-five, no matter how many dead traces..." (Erbil, 2002: 2).

Zenime's attempt to get rid of "ant men and women who carry a foreign power behind them" (Erbil, 2002: 3) is at the same time to get rid of the society and the subjects of this institution, which she has been struggling against for as long as she can remember and which still somehow cauterizes her bleeding heart, and to ignore them. However, no matter how much he ignores them, they find an open door, a small hole to sneak in.

A second noteworthy motif in the narrative is the mirror. The mirror also has an important place in Turkish mythology. However, it would be useful to mention its meaning in world mythologies before Turkish mythology. We first encounter the mirror myth in the Sumerian Epic of Gilgamesh. In this epic, Gilgamesh sets out to find the elixir of immortality. During this journey, he meets the sailor Urshanabi and realizes through him that he is on the wrong path. Gilgamesh then asks Urshanabi to help him. Urshanabi tells Gilgamesh to go back to the forest and cut one hundred and twenty branches, make a mirror in the shape of a breast and bring it to him. Gilgamesh then goes to the forest and makes the mirror Urshanabi asked him to make and gives it to Urshanabi. Thanks to this vehicle, they travel through stormy waters. In this epic, the mirror is an important symbol that guides Gilgamesh to the right path (Gilgamsu, 2015: 49-54). However, the real meaning of the mirror, which has also been the material of literatures, appears with Narcissus in Greek mythology. Narcissus, the protagonist of the myth, is the son of the river god Kephisos and a nymph named Liriope. One day Liriope goes to an oracle and asks him about the fate of her son and how long he will live. The oracle tells her that her son will live long if he does not recognize her. When Narcissus is sixteen years old, he attracts everyone's attention with his beauty and charm. But Narcissus does not return any of this attention. Narcissus is so arrogant that



those who fall in love with him dare not declare their love. The only being who dares to do so is a fairy named Echo. One day, wandering alone in the mountains, Echo meets Narcissus wandering after deer and falls in love with him, thinking that there could not be such a beautiful young man in the universe. After this encounter, Echo repeatedly appears before Narcissus to declare her love to him. But he needs the voice of a being to speak to him. That is why Echo cannot tell Narcissus that she is in love. When Narcissus, realizing that he is being followed, calls out, "*Is there someone there?*" Echo can only say, "*There is!*". Surprised, Narcissus says "Come here!" to which Echo only replies "*Come here!*". After failing to get any results with his second attempt, Narcissus gets curious and makes one last attempt and says, "*Come here to me, let's be together.*" Echo then calls out "*Let's be together!*" and comes out of hiding and heads towards Narcissus. As Echo is about to hug Narcissus, Narcissus says with his unique arrogance, "*Get your hand off me! I'd rather die than let you have me!*" and he lashes out at Echo. In the face of this rejection, Echo curses Narcissus to fall into unrequited love like her. Echo's curse is heard by Nemesis, the Goddess of Revenge. Nemesis finds Echo right and punishes Narcissus. Meanwhile, Narcissus gets thirsty. When he leans into the water to quench his thirst, he sees his own reflection. When he thinks that his reflection is not himself but another being, he falls in love with it. When he finally realizes that what he desires is himself, he falls into the river and drowns (Erhat, 1996: 211). In this myth, water functions as a mirror and the reflection there costs Narcissus his life. In other words, the instrument that reflects beauty and aesthetics also represents death. This paradoxical symbol is associated with narcissism in Western literature and used as a means of encountering and turning towards the self, the essential self. In that orientation, past, present and future are together.

The mirror image is present and important in the mythology of almost all nations. Of course, this myth appears with different meanings on different levels of belief. For example, in Ancient Greece, the mirror represents the two extremes of aesthetics and death, while in Ancient Egypt, it represents beauty as it is identified with Hathor, one of the goddesses, and immortality, power and protection with the belief that there is a mirror named ankh next to many Egyptian gods. In ancient Turks, the mirror, known by names such as "*közü, gözü közü*"¹, signifies the border between this world and the hereafter. In other words, the mirror is the threshold between two worlds. As a matter of fact, in Shamanism, the mirror is the window to the spirit world where the shaman can see his own soul and can give news from the future. It is also believed that the mirror is a means of protection in which the shaman can imprison evil spirits and protect the world from evil and disease (Gömeç, 2003: 92).

When we look at Eastern philosophy - that is, Sufism - we realize that mirror and reflection have a divine meaning. In Sufism, the whole universe is a reflection of God.

¹ In Divân u Lügâti't- Türk, it appears as "*közü*" (Yıldırım and Çifci, 2012: 1238) and its explanation is "*iki yüzlü közü*". This expression means "two-faced mirror" and researchers argue that it can mean two things. First, in ancient Turkic beliefs, it was considered inauspicious to look in the mirror, especially at night. Therefore, when one did not use the mirror, one would turn it over and leave it. Therefore, various motifs were embroidered on the back side. This explanation may have been made to indicate that both sides of the mirror were used. Secondly, since it was believed that the mirror served as a bridge between this world and the spirit world, it was accepted that there were different universes on both sides of the mirror. One side reflects the concrete, real world; the other side reflects the external world.

Thus, the living and non-living beings in this universe are attributed the quality of mirrors.

The mirror has been a mysterious object for mankind for centuries. Because human beings can see and make sense of what their hands, feet, legs or arms look like without an intermediary, that is, with their own eyes. But he cannot see his face.

In order to see one's face, one needs a reflection. On the other hand, since the face is considered to be the place where the soul, or consciousness as it is scientifically called, is reflected in the religious dimension, the vehicle that delivers it to the human being is also considered interesting and sometimes sacred. This sacredness stems from a God-centered perspective. Since the Age of Enlightenment, when the God-centered perspective was replaced by realistic and rational thinking, and especially since psychology became a discipline, we begin to encounter more grounded explanations that get rid of the dimension of belief. One of these is the theory of Jacques Lacan, one of the most important psychoanalysts, which he defines as the "Mirror Phase". "Mirror phase" is the name of a process. From the moment it is born, the baby perceives itself as a whole with everything around it - especially its mother - and reacts in various ways when it sees its reflection in the mirror. Based on this observation, Lacan reaches the view that the "I" in human beings does not pre-exist, but is formed later. However, he underlines that it is the imaginary "I" formed in the infant, not the "I" in language (Lacan, 1949).

"The mirror phase, which can be considered as the narcissistic phase, is meaningful in the sense that the child reaches an experience that he/she has not yet experienced as a wholeness at the level of psychomotor coordination, thanks to his/her own image in the mirror or the holistic image of someone else (especially his/her mother), and thus gains an experience that can be called 'I', that can be expressed and represented by 'I' in the language. The importance of this observation is that it links narcissism to an integrated image, an ideal, a fantasy from the very beginning." (Tura, 2005: 234).

As understood from Lacan's paper presented on July 17, 1949, this experience in which the child discovers his/her own body separate from other beings constitutes the beginning of "narcissistic individuation".

Returning to our main topic, Zenîme's relationship with the mirror is a space for narcissistic moments of confrontation, that is, a space for talking to the "I" that is the creation of the past and the present. Bachelard says that "mirror psychology", which forms the basis of narcissism, can be seen as a whole or as one of masochistic and sadistic attitudes, expectations, hopes and disappointments experienced as a result of the unrealisation of expectations, defense mechanisms developed against disappointments, that is, self-consolations (Bachelard 28). In this context, we read Zenîme's disappointments with institutions such as religion, family, media, and most importantly, the contradictions in the self, and her rebellion against these institutions and the self as a result of this, against her self that is swung between two extremes, in what is reflected in the mirror. For a long time, Zenîme resists the culture that tries to create her belonging with the identity given to her at birth, and tries to get rid of the values that are necessarily imposed on her in order for belonging to be realized. Adoption, companionship, motherhood or being among the people chosen to take a place in this society. She turns her back on all of these and lives with the desire to be herself, to find her essence, to be a motif to be looked at away from the realities of "the earth whose credo is the owl". He



believes that only in this way can he serve the justice of nature. He wants to be a motif at the cost of dying and rising again and again as a traitor, like Nesimî, who was flayed to death because he did not share the beliefs and thoughts of the general public. That's why he wants to be "a cadaver that has remained unaltered; a cadaver that has remained undeceived by money, property, men, fame, and fame, and in his eternal resting place ruled by ants while he sleeps with his mind left in all of them, content with a cardigan, a morsel brought by Hatçaabla..." He wants to be a "writer of nothing", even an "identity without belonging", a "identity without belonging" that is passed down through history. Zenîme is a woman who seeks to be forgotten, who wants to be a nobody writer who has set up a "game of forgetting" for herself:

"Have we ever met a 'nothing writer'? I don't think so: it was a type you invented, a type you invented with the foreignness you heard in America in your youth; you thought a lot about the 'nothingness' I mentioned above, you wrote a book about 'Ma' as the first-born 'Ma', whose pictorial equivalent was a female owl! However, although there is no example or model in the world, the 'nothing writers' were more numerous than we thought before and after Christ, like the 'nothing peoples' of the peoples, and if they are not, they are waiting in the hamlets, in torture, in the mountains, on the slopes or under the soil, like the consciousness that does not forget its days, which is gradually becoming giant; even if our ashes, dreams and ants are mixed together, you are not one of them, you do not belong anywhere, you are the identity without belonging, 'Identity Without Belonging!' " (Erbil, 2002: 19).

It is noteworthy that the above quote associates women with the mythological element known in Anatolia as the mother goddess Ma. Ma, which also means mother, is called the warrior goddess as well as the mother goddess. In other world mythologies, Ma is identified with other goddesses. For example, the Ancient Greeks liken Ma to Enyo and Athena and associate her with them. In the interview İdil Önemli conducted with Leylâ Erbil in 2002 in Varlık magazine issue 1134, Leylâ Erbil explains Ma's relationship with femininity as follows:

"'Ma' sound is of cattle origin. Manda, cow; the sound of those who give milk. It is also the voice of the universal God Mother. In myths, images and symbols, in research, the concept of the first god is related to the woman who is productive and fertile. L. Strauss, who gives birth and nourishes and sustains with her own milk, says that the name of the womb is 'Um'. The sound of M, Ma is the sound of the Neolithic period, a motherly, peaceful, protective, protective, loving period without nationality or religion that dominated all geographies." (Önemli, 2002: 26-29).

We understand that the sound "m", "Ma" is associated with woman in Zenîme's interior novel in the lines where she criticizes herself for agreeing to an interview with the reporter and willingly waiting for him despite her desire to break away from the masculine world. In these lines, a connection is established between the commonality of the word "I" in the sound "m" in different languages and "Ma", meaning woman:

"...I am in English, ama-mayaya in Zimmer, ah-am in Hindu, es-em in Asian, t-ama (book) in Egyptian, aum in the Vedas, en'am in the Qur'an, the I who gave birth to man, who turned the first living object into a book in which all letters, syllables and words are contained; T'ama, Amen, amentü... The pure voice of the first nature vibrating with 'M'..." (Erbil, 2002: 6).

While Zenîme wants to write her own story of oblivion, she also wants to tell the "I", her goddess fate in the Ma of Rome. Because according to her, she was also the child of such an age of gloom and still bears the color of sorrow on her forehead. However, even though she wants to be forgotten, she is not completely forgotten. Because he has begun to understand his complex self and thinks that he inherited this self from Pessoa, whom he regards as his great-grandfather - that is, Fernando Pessoa, in whose name "nobody" is imbued. His self, drifting in uncertainty, turns him into a person who carries two hearts without chords, even though he seems to ignore the advice of billions of people to "conform or perish". As in the words of her leftist brother, who lost his life as a result of the tortures he was subjected to in prison, to Zenîme before his death: *"If you are not a true revolutionary, you will have such a double heart that becomes one in word and deed, you will be a headache for people"* (Erbil, 2002: 36).

Zenîme also believes that the valuable aspects of human beings cannot be valuable without other people discovering their existence, which is her fear. In the friendships and relationships she establishes, it is this belief that she finds in others and others in her. However, when he looks back, he cannot find those who would bear witness to his values in his nothingness, he has lost them all. He feels that he, like them, has been lost and that it is time to die. Before realizing this idea of disappearing, of being lost in nothingness, and before relieving the "depression" created by the family, traditions, in short, by every institution to which he does not belong, he says for the last time to the society that is his nightmare and to his creations, "I exist". At first, he tries to change something and relieve this depression by retreating to his loneliness, which he has woven from his past, and by making his own "Heart Wine" in his loneliness. Heart Wine is similar to the elixir in fairy tales and legends that turns bad into good in an instant. Nurdan Gürbilek says that the "heart wine" motif brings to mind the matriarchal worship suppressed by the cult of Apollo and the Dionysian culture associated with viticulture and wine production (Gürbilek, 2016: 235). The recipe for this "Heart Wine", which is recommended for weak hearts, heart fatigue, coronary insufficiency, double hearts born out of compassion, three hearts born out of disgust for society, five hearts and those who suffer from constant heart pains due to love, is as follows:

"Ten stalks of fresh parsley are washed cleanly and added to a liter of natural wine, along with the leaves. (The natural wine was prepared at Hatçablac's house between the eyebrows and the eyes with grapes from the vineyard of the Merzifonians carried by Yıldırım.) After that, add two tablespoons of natural grape vinegar (natural grape vinegar also from Hatçablac) and boil for ten minutes on a slow fire. (Watch out for overflowing.) Then add three hundred grams of natural honey (natural honey also from Hatçablac) and boil gently for another four minutes. Strain the hot Heart Wine and pour it into a bottle that has been previously rinsed with high proof alcohol. The bottle should be well sealed. The sediment that accumulates at the bottom of the bottle is not harmful and is sewn together." (Erbil, 2002: 23).

He is compelled to share the truth that he cannot change with the "Wine of the Heart" he makes with this recipe, and he calls his journalist friends, members of the media whose principles he does not believe in, and says *"...I've decided I'm going to speak, I'll be on TV, I'll do flips in the air and play steel clomps depending on the channel, I'll 'share' this animal life with everyone, as long as you send someone to me immediately."* (Erbil, 2002: 34). However, as with everything else, nothing is in place in the media. There are those who dodge Zenîme by saying that they will call her soon, as well as those who mock her by saying *"You are no longer newsworthy!"*. After hanging up the phone, Zenîme thinks



about this effort to find herself so guilty and nothing, and how this stereotype makes her believe that establishing equality by humiliating herself is the highest human value. Zenîme, who loses her self-confidence after this incident, looks in the mirror and sees that she has no face, that the mirror has swallowed her. Zenîme looks at the mirror and the mirror looks at Zenîme. Zenîme's consciousness, her self, is now a mirror, and thus she is at the peak of absurdity and confusion. Because she loses her narcissistic self in the mirror:

"You began to move your face in horror closer and further away from this glazed glass, whose gilded frame remained lifeless and mute, with carved 'lilies of the Virgin Mary' (lilium candidum) clustered in its upper edge water and lower arch; you huffed, you huffed, you wiped, you rubbed the lightlessness whose center flickered in the moonlight; you wanted your own face back from it..." (Erbil, 2002: 35).

Zenîme asks the mirror to return her face/self as well as her past, the lovers she waited for in Boston, her memories. However, the mirror now reflects its mirror to Zenîme. In other words, the mirror/consciousness tells the hearsay stories of her feminine history, the stories of her "horse thief" ancestors in Zenîme's eyes:

"...the conversion of their great-great grandfathers to Zoroastrianism, then to Orthodoxy, and then to Islam by persuasion through persecution and torture, and the first grandfathers who never accepted religion; the first haminnen with an axe breaking their legendary kneecaps to the settled order, and the first women pressing Islam to their bosoms and stomping their offspring with joy, horon." (Erbil, 2002: 38).

Another branch of Zenîme's timeless history comes to light when she remembers how her grandmother's descendant, whose real name was "Pythia" and who counted the cruel future of humans in their faces at the Temple of Delphi, which descended from the Karaites to the Balkans thousands of years ago, and who descended two thousand years later, Mrs. Yezdân, recalls how her little daughter Mrs. Sebiyye, whom her husband impregnated, was driven to suicide. Everything she remembers frightens Zenîme like a medieval epidemic. However, she does not yet want her parents' heirloom mirror to be shattered for the sake of getting rid of her social history, which she tells in her spare time to "armchairs tired of life, doors bowed, thresholds fainting, and books preparing for rebellion". Because with the shattering of the mirror, the past, present and future will be lost, and suicide, that is, annihilation, will be added to the swallowing. Zenîme is not ready for this yet. Because she needs to realize her weakness, her desire to tell herself to someone else, which she has succumbed to for the last time. She fulfills this desire with the war correspondent, whom she likens to a dwarf, Menipo, when she sees him.

The award-winning photographer, a former war correspondent, appears at the garden gate, where Zenîme is waiting with her inner questioning. As soon as she sees the journalist, a thick man with high heeled, pallet-soled boots, a hunting vest over a gringo-patterned cotton t-shirt, a row of zippered pockets parallel to each other on the vest, and an arsenal of ammunition, Zenîme mistakes him for a dwarf. At first, she cannot understand who or what he resembles, but with his noble and imperious speech, she compares this man, who takes her to the top of things and takes her photographs, to one of the dwarfs depicted next to the king's little daughter in the Spanish painter Diego Velázquez's painting *Las Meninas*. As a matter of fact, during her inner monologue while being subjected to the man's behavior that dominates her with the authority given

to him by patriarchy, Zenîme says, "He is exactly like the dwarf Menipo of Las Meninas!" (Erbil, 2002: 66) with an Archimedes-like attitude shouting "Eureka". Zenîme, who from the very beginning has been subdued to the journalist's orders and rude behavior "without losing her words or her manners", gets angry after this moment of recollection, as if the man's resemblance to Menipo was a crime, and for the first time she says to the journalist's directing the interview according to her wishes, "What kind of an interview is this? Are you answering the questions or am I?" (Erbil, 2002: 67) she rebels. Zenîme's rebellion is also against the attempt to socialize the outsider. As a matter of fact, Zenîme speaks out after the journalist says: "No one can know anyone's worth, why should anyone else bother with you? You will determine your own worth; you will insist on it until they get it into their heads; you can't get tired, you can't withdraw, you can't wait!" (Erbil, 2002: 67) and then she speaks out. However, this rebellion does not last long. Because the Dwarf searches for a remedy for the salvation of this woman, who has been transformed from the Mother Goddess Ma into a "şeytan-ı lâine" (cursed devil) and whose ties with all the holy ones have been severed, in other words, the answer and the way to "Let's see if I can save you". He tries to carry her to all the summits he sets his eyes on. Finally, he drags Zenîme to the backyard and asks her to climb the tall apple tree with her special/feminine ancestral history. The dwarf commands the woman to "CLIMB UP! REMAIN WITH YOUR ANCIENTS WITH ALL YOUR SPIRIT!" (Erbil, 2002: 76). Zenîme has only one question on her mind: "Why do I have to climb to the highest heights?" (Erbil, 2002: 76). But her self, which has been trying to exist all her life in exchange for an identity, has no answer to this question. Accompanied by the dwarf's cries of "OUR LAST CHANCE!" (Erbil, 2002: 77) and vomiting the thoughts in her mind, she climbs to the very top of the tree. As Zenîme ascends, she looks at the world away from the identities given to her and her self, which is the sum total of these identities, just as the soul in Sufism is freed from worldly bondage and reaches marifetullah. Zenîme watches the "creature-city" and the chaos destined for her in it, like those seen from the "coffin that is slightly opened while being put into the car". While she is watching, a blood-red (phoinous-puniceus) "apple" catches her eye. Zenîme plucks the apple and chews it. Thus, she becomes a partner in the first sin, Eve's sin. This motif, which is handled in a delusion, is a reference to the story of Eve and Adam, that is, to sexual intercourse. As a matter of fact, many researchers such as Elmas Şahin², Hülya Dünder³ and Nurdan Gürbilek⁴, who analyze the novel Cüce from different aspects, agree that this reference points to the sexual union between Zenîme and the journalist.

As Zenîme climbs, Menipo, who carries her from peak to peak, shouts after her, "Please come down!" As Zenîme contemplates climbing higher, she cannot believe that the noble Dwarf is calling out to her in a pleading voice for the first time, so she responds and descends. What goes through her mind at this moment is valuable in terms of what a woman wants to do and what she cannot or will not do:

² Şahin, E. (2009). *Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım* (Yayımlanmış Doktora Tezi), Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, s.132-238.

³ Dünder, H. (2004). *Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara, s.60-69.

⁴ Gürbilek, N. (2016). Çiftkalpli Yapıt- Tiksinti ve Çilekeşlik, Kendi ve Öteki. *Kör Ayna, Kayıp Şark - Edebiyat ve Endişe*, İstanbul, Metis Yayınları, s.215-242.



"I thought for a while, my dear readers, of climbing higher and higher hills, and if I had wanted to, I could have had the opportunity - the word 'opportunity' is the most obvious vulgarity in this world, just like the writers who insist on saying 'my dear readers' - to show my ingenuity, but I realized that there were no more hills; there were false hills that thought they dominated all the hills and mocked my ingenuity as I wanted to ascend them, and there I encountered the pathetic and humiliating meaning of ascending alone into infinity, because the sky and the earth were under our feet..." (Erbil, 2002: 79).

Realizing that the hills that were thought to be a feat to climb were actually nothing, Zenîme begins to descend. Her descent is more difficult than her ascent. It is as if the tree puts obstacles in front of her to prevent her return. When she realizes that she cannot descend from the tree easily, she slides down on her head "with her soul". Menipo's words *"This is our last chance!"* (Erbil, 2002: 77) ring in her ears. Knowing that she has no choice but to descend, Zenîme makes the last journey of her life towards Menipo, who is waiting for her, and when she comes to Menipo, she offers him the apple. Menipo nibbles the apple. From this moment on, Zenîme sees that he is not a dwarf but a "tall man" and says, *"I looked at my man as if seeing him for the first time. He had given birth to me once again like the god Zeus recreating the thousand-year-old mother goddess from his head; the goddess who is es-em in Asian, ah-am in Hindu, aum in Vedas, t-ama in Egyptian."* (Erbil, 2002: 85). During these delirium, Menipo asks *"Who gave you this apple?"*. Zenîme replies, *"God!"* (Erbil, 2012: 85). However, Menipo is surprised by Zenîme's answer and protests, *"You don't believe in God!"* (Erbil, 2002: 86). Zenîme does not reveal how she discovered female sexuality, and in her great silence, she poses for Menipo "with the 'Good News of Mary's Conception', pouring her face to her Athena".

After this internal and sexual journey, which she sees as a last resort, Zenîme offers him a coffee for exhaustion. However, he refuses, saying that his wife is waiting at home. With this rejection, Zenîme is once again confronted with her loneliness and locks herself in her bedroom and, without looking in the mirror, strikes a fist and shatters it. Zenîme, "the degenerate woman who does not belong to a tribe", shatters the mirror, that is, her self, and leaves the world she has lost in its desolation by committing suicide with her "supposedly 'übermensch' engraved crest" on her back.

Conclusion

Man's struggle for existence has been going on for 4 billion years, that is, since the moment he appeared on the world stage. This struggle has often occupied the human mind with "why and how" questions, and with the simplest of questions, humans have tried to make sense of their complex relationships, behaviors, jobs, in short, their actions. In the modern world, this effort has been made through philosophy and the methods of thinking that are products of this field, but in times when technologies were not developed and the universe was not sufficiently known, the answers were, of course, sought in beliefs. This search eventually led to the creation of myths. In the shortest and most concise explanation, although the creation of myths begins with man's effort to understand the universe and himself, human beings continue to create myths in today's modern age, where logical explanations of this network of relationships can be given and their proofs can be made in laboratories. Because the changing age, the technology brought about by the ages and development, the mind structures shaped by these technologies and the new world order created by them cause other questions to be raised

about human beings and the order they create. The question is no longer only where we come from and where we are going, but also the reasons for the acts on the self-perception of the individual trapped in the institutions created and reorganized over and over again. As a matter of fact, trying to understand the reasons for these acts, man tries to make sense of his individual existence as much as what is happening around him with the new myths he invents. This endeavor to make sense of things finds its concrete counterpart in the products of thought in fields such as philosophy and art. In this context, examining the works of modern Turkish literature provides an understanding of the troubles in the minds of one's compatriots regarding existence-non-existence or the causality-how of the institutions created by human beings. Leylâ Erbil is one of the important Turkish writers who, while bringing up the problems of the day, tries to explain to her readers that these problems are as old as human history.

Leylâ Erbil is one of the important but at the same time incomprehensible writers of the 1950s generation. Leylâ Erbil, like Sevim Burak, Sevgi Soysal and Tezer Özlü, who made a name for themselves in the world of literature in the same period, is one of the writers of the Turkish literary world who could not be understood at the time she lived with her "strange" but at the same time "non-belonging" character. Of course, her work *Cüce* also has a share in this reception. When it was first published, *Cüce* was not understood due to its multi-layered structure, the fact that it did not "wag its finger" at the reader about the issues discussed, but often hinted at them, and its fragmented narrative. Considered by Leylâ Erbil herself as a "cult novel/root novel", this work tells the history of the mind of a woman/Zenîme who does not belong anywhere, but above all wants to blend into "nothingness" with the absurdity of the current age, and the history of the human in her mind. Like Zenîme's mind, what is told there is chaotic and often "rootless". In other words, the issues in the work belong not only to a place - Turkey- but also to every place where human beings have set foot.

Zenîme has issues that occur in women's history, which complement her existence and eventually lead her to disappear into nothingness. Although the issues that the author deals with are the means that take Zenîme to the place she wants to reach, they are in fact problems that are still unsolved. These problems take their place in the novel, sometimes as violence against women, which is still unresolved today, sometimes as sectarian wars, and sometimes as the orphanhood of children caught in the middle in the wars of adults. Zenîme carries on her back the burdens of all the shame of humanity, all the massacres, all the annihilations, and as she tries to get rid of these burdens, she moves towards extinction - her "nothingness" as she calls it. In other words, while Zenîme thinks, "I thought that you were a completely different person, as if you were a person who was too big for the sky and had the haram of seventy different nations left on you; you had to do justice to this world...", she realizes that it will not be possible to ensure the justice of the world.

Leylâ Erbil does not directly present the issues in Zenîme's inner struggle to the reader. The author describes them through metaphors. Sometimes ancient mythological elements; Zeus, the most typical representative of patriarchy, the Mother Goddess Ma, the symbol of creativity but also of exclusion/ marginalization in Latin mythology, Narcissus, the victim of his own selfishness, or Myrmidons, the ants - that is, humans - who work non-stop most of the time and are incapable of questioning what is happening, and sometimes the myths of the current age, luxury consumer goods,



brands, places, constitute the author's narrative universe. As a result, Erbil, through these ancient and modern myths, reveals the devaluation of women as a result of the evolution from a matriarchal to a patriarchal society during the transition to celestial religions. The author also places this devaluation on social events.

This study was carried out in order to make visible the layers of the novel *Cüce*, which is often considered as a “difficult text” by readers, and to explain the connection of the mythological elements discussed in the layers with the events that took place in recent Turkish social history. In order to realize this aim, the author's discourses on the work and the work itself were taken as references and their equivalents in Turkish and world mythologies and the connections of the narratives with today's problems were investigated. Not only in this work but also in Leylâ Erbil's works such as *Hallaç*, *Karanlığın Günü*, *Mektup Aşkları*, *Tuhaf Bir Kadın*, *Tuhaf Bir Erkek*, *Üç Başlı Ejderha*, and *Kalan*, which she does not deal with with a monist approach, a multifaceted reading will provide an understanding of her and what she wants to tell.

Kaynakça

- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler- Maddenin İmgelemi Üzerine Denemeler* (L'eau et les rêves-essai sur l'imagination de la matière), Çev. Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beydilli, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Dündar, H. (2004). *Leylâ Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- Erbil, L. (2002). *Cüce*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Gilgamiş Destanı (2015). Çev. Sait Maden, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gömeç, S. (2003). Eski Türk İnancı Üzerine Bir Özet. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, Tarih Araştırmaları Dergisi*, 21 (33), s. 74-104. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000139
- Gürbilek, N. (2016). Çiftkalpli Yapıt- Tikinti ve Çilekeşlik, Kendi ve Öteki. *Kör Ayna, Kayıp Şark – Edebiyat ve Endişe*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hamilton, E. (2021). *Mythology*. Çev. Ülkü Tamer, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Lacan, J. (1949). Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle 'Özne-Ben'in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi. Çev. Nilüfer Kuyaş, *Paper Presented to the 16th International Congress of Psychoanalysis*, 17 Temmuz 1949 Zurich (This article was accessed from the book Philosophical Writings I of Yazko Publications.).
- Önemli, İ. (2002). Leylâ Erbil ile Söyleşi. *Varlık Dergisi*, (1134), s. 26-29.
- Şahin, E. (2009). *Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım* (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, s.132-238.
- Tura, S. T. (2005). *Günümüzdeki Psikoterapi*, İstanbul: Metis Yayınları.



Yıldırım, T. and Çifci, M. (2012). Dîvânü Lugâti't-Türk'te Yer Alan Alet-Eşya Adları. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/2 Spring 2012, p. 1229-1249. <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423933690.pdf>

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut632>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Kumuk Bilmecelerinde Tekrar Grupları Üzerine

On Repetition Groups in Kumuk Riddles

Öz

Türk dili araştırmalarında ikileme, ikizleme, koşma gibi adlarla ele alınan tekrar grupları söz diziminde çeşitli görevleriyle dikkat çeken yapılardır. Söz varlığını zenginleştirmek ve söze ahenk katmak için farklı yapı ve dizilişle karşımıza çıkarlar. Tekrar gruplarının diziliş ilkeleri ve anlam zenginlikleri üzerine önemli çalışmalar yapılmış olsa da dildeki yerleri tam olarak aydınlatılmış sayılmaz. Kaynak eserlerde genellikle iki kelimedenden oluşan tekrar grupları ele alınmıştır. İki'den fazla unsuru olanlar üzerine derli toplu bir çalışma yoktur. Türk dilinin tarihi ve bugünkü kollarında tekrar grupları konusunda karşılaştırmalı çalışmalar da henüz yapılmamıştır. Türk dilinin lehçe, şive ve ağızlarında farklı yapılarda sayısız örnekleri olan tekrar gruplarının incelenmesi söz dizimi ve anlam bilimine önemli katkı sağlayacaktır. Türkçenin tarihi ve çağdaş lehçeleri arasında yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar Eski Türkçeden günümüze kadar tekrar gruplarının diziliş prensiplerini ve anlam zenginliklerini ortaya çıkarmak bakımından önemlidir. Bu çalışma Dağıstan Kumuklarından derlenen bilmecelerden taranarak elde edilen örneklerle yapılmıştır. Kumuk Türkçesi Kıpçak grubuna mensup bir şivedir. Oğuz Türkçesinin bazı özelliklerini de bünyesinde barındırır. Kumuk halk edebiyatının zengin bir türü olan bilmeceler tekrar gruplarının zengin örneklerini barındırmaktadır. Yazıda *Kumuk Halk Çeşegen Yomakları* adlı eserdeki tekrar grupları tespit edilerek diziliş yapı ve söz varlığı açısından incelenmiştir. Ayrıca tespit edilen kelime gruplarının Türkiye Türkçesiyle Kumuk Türkçesi arasındaki benzer ve farklı yönleri karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kumuk, Bilmeceler, Tekrar grupları.

Abstract

Repetition groups, which are handled with names such as reduplication, replication, and running in Turkish language research, are structures that attract attention with their various functions in syntax. They appear in different forms and arrangements to enrich vocabulary and add harmony to speech. Although important studies have been carried out on the principles of the arrangement of repetition groups and their richness of meaning, their place in the language is not fully clarified. In scientific works, repetition groups generally consisting of two words have been examined. There is no comprehensive study on those with more than two elements. Comparative studies on repetition groups in the historical and current branches of the Turkish language have not yet been conducted. Examining repetition groups, which have numerous examples in different structures in dialects, accents, and branches of the Turkish language, will make a significant contribution to syntax and semantics. Comparative studies between historical and contemporary dialects of Turkish are important in terms of revealing the sequence principles and richness of meaning of repetition groups from Old Turkish to the present day. This study was conducted with samples obtained by scanning riddles compiled from Dagestan Kumyks. Riddles, a rich genre of Kumuk folk literature, contain rich examples of repetition groups. Kumuk Turkish is a dialect belonging to the Kipchak group. It also contains some features of Oghuz Turkish. In the article, the repetition groups in the work called *Kumuk Halk Çeşegen Yomakları* were identified and examined in terms of sequence structure and vocabulary. In addition, the similar and different aspects of the identified word groups between Turkey Turkish and Kumuk Turkish were compared.

Keywords: Kumuk, Riddle, Repeated groups.

Erol Öztürk*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Prof. Dr.

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi , Bolu /Türkiye
Elmek: ozturk@ibu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6493-1443

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 05.10.2024

Kabul Tarihi: 05.11.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf / Citation:

Öztürk, E. (2024). Kumuk Bilmecelerinde Tekrar Grupları Üzerine. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s. 42-57.

Giriş

İki, üç ya da daha fazla kelimenin bir araya gelmesiyle meydana gelen tekrar grupları çeşitli kaynaklarda *ikileme* (Tuna 1983, Hatiboğlu 1971, Aksan 1983, Banguoğlu 1995), *ikizleme* (Ağakay 1953, Gencan 1979), *koşma* (Ağakay 1954), *tekrarlar* (Ergin 1999), *tekrar grubu* (Korkmaz 2003, Karahan 2004) gibi adlarla yer alır. Bilimsel çalışmalarda daha çok ikileme adıyla ikili gruplar üzerinde durulmuştur.

Türkçede tekrar gruplarının tasnifi, dizilişleri, bağlı olduğu kaideler, grup içindeki unsurların gramatikal ilişkisi, söz dizimi içindeki yerleri ve anlamları üzerine (Foy 1899, Çağatay 1941, Tuna 1948, Eren 1949, Ağakay 1953, Hatiboğlu 1982, Eren 1949, Hatiboğlu 1971 vb.) önemli çalışmalar vardır.

Kelime gruplarında bir araya gelen unsurların şekil ve mana bakımından bir kaideye bağlı olduklarını (Ergin 1999:648) ifade eden Ergin, tekrar gruplarında tekrarı meydana getiren iki kelimenin tekrara iştirakinin tamamıyla birbirine eşit olduğunu söyler (Ergin 1999:654). Tekrar grupları belirli bir anlam için özel olarak bir araya getirilmiş yapılardır. Bu yapılarda unsurların ilişkisi, diziliş ve anlam açısından diğer kelime gruplarından farklı kaideler vardır.

Tekrar gruplarında unsurların ilişkisi ve grubu meydana getiren temel kaidelerle alakalı olarak çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Türkiye Türkçesinde 400 kadar örneği inceleyen Ağakay, *Türkçede Kelime Koşmaları* adlı yazısında grubun anlamı ve ses dizilişi üzerinde durur. “Tabiat ve mantığın anlam bakımından gerekli kıldığı bir sıra varsa buna bağlı kalınır. Böyle bir gereklik bulunmadığı zaman *koşukların* ses özellikleri işe karışır (Ağakay 1954 :100).” düşüncesinden hareketle tekrar grupları hakkında *ses dizilişi* ve *anlam* olmak üzere iki temel ilke belirlemiştir.

Ağakay, ikilemeleri dizilişlerinde uyulan ilkeler bakımından; *dizilişi belli bir kurala bağlı olanlar, biri ya da her ikisinin belli bir anlamı olmayan, sadece tekrar grubunda kullanılmak için yapılmış olanlar, çekim bakımından bağımsız olmayanlar, tek kelime yerine kelime takımı içerisinde bulunanlar, ses uygunluğu bulunanlar, başta, sonda veya her iki yanda sesleri uygun düşen kelimelerden oluşanlar* olmak üzere gruplandırır (Ağakay 1954:100). Anlam bakımından ise; *eş anlamlı* (pekiştirme), *yakın anlam* (kavram çerçevesini genişletme), *karşıt anlam* (ihimal), *anlamca ilişkisi olan* (kavramları birleştirme ya da yakınlaştırma), *anlamca ilişkisi olmayan* (birinin anlamını genişletme ya da pekiştirme), *biri anlamsız* (anlamsız olanın anlamlı olanın anlamını genişletmesi), *her ikisi anlamsız* (birlikte örtük anlam doldurma çabası) olarak ele alır (Ağakay 1954:103).

İkilemelerin ses dizilişi hakkında yapılan değerlendirmelerin eksik olduğunu ifade eden Tuna, kelimenin başında ve sonunda yer alan seslerin ilişkileri üzerinde durmuş ve ikilemelerin rastgele bir araya gelen kelimeler olmadığını vurgulamıştır. Tuna, Türkçedeki ikilemelerin (tekrar grupları) kuruluşunu taşıdıkları ünlü ve üzsüzleri dizilişe bağlı olarak; *ünlü-ünsüz* (abuk sabuk), *ünlü-ünlü* (ast üst), *ünsüz-ünsüz* (çoluk çocuk), *baştaki ünlü ile bitip ikincisi ünsüzle başlayıp biten* (nane limon) şeklinde açıklar (Tuna 1983: 169). İncelediği Moğolca, Farsça, Urduca, İngilizce gibi dillerden İngilizce dışındakilerde ikilemelerin benzer kaidelere bağlandığını, bu konuda ikilemeleri idare eden benzer universal bir kaidenin olabileceğini söyler (Tuna 1983:188).

Türkçenin Sözdizimi adlı eserinde ikilemeleri sözcük türleri, yapı ve kuruluş, görev ve anlam bakımından sınıflandırıp genel özelliklerini ayrıntılı olarak açıklayan V.



Hatiboğlu “Türkçe, ikileme konusu ele alınmadan yapı bakımından aydınlatılamaz.” diyerek ikilemelerin müzik ve psikoloji olayı olduğunu ileri sürer (Hatiboğlu 1982:52).

Tekrar gruplarında diğer kelime gruplarından farklı olarak grubu meydana getiren unsurlar arasındaki ilişkide seslerin etkili olduğu bir gerçektir. V. Hatiboğlu da ikilemeleri gruplandırırken; ön ses ve son seste benzerlik, ünlülerin durumu, kalıplaşmalar ve anlam gibi özellikler üzerinde durur.

1. Kumuk Bilmecelerinde Tekrar Grupları

Dağıstan’da yaşayan Kumuklar ana dilleriyle yır, deme, sarın, atasözü, bilmece gibi türlerde zengin bir sözlü edebiyat meydana getirmişlerdir. 1883’te Muhammed Osmanov’un Petersburg’da yayınlanan bir bölümü Noğay, bir bölümü Kumuk halk edebiyatı örneklerini ihtiva eden eseri, 1973’te Daibova tarafından derlenen *Kumuk Tilni Kısğa Frazologia Sözlüğü* (Deyimler Sözlüğü), 1983’te Mahaçkale’de Akay Akayev’in ön sözüyle yayınlanan *Aytuvlar ve Atalar Sözləri* adlı eser, Y. Baybolatova’nın yayınladığı *Kumuk Halk Yırları, Çeçegen Yomakları* gibi eserler önemli Kumuk halk edebiyatı derlemeleridir. Bunlara 2018’de neşredilen *Kumuk Halk Avuz Yaratıvçuluğu* adlı eseri de eklemek gerekir.

Y. Baybolatova’nın öğrencilik yıllarından itibaren derleyip 1982’de Mahaçkale’de yayınladığı *Kumuk Halk Çeçegen Yomakları* adlı eser Kumuk bilmecelerini çeşitli başlıklar altında ele alır ve temalarına göre gruplandırır. Kumuk bilmeceleri alanında zengin bir külliyat sayılabilecek kitapta halk dilinde kullanılan tekrar gruplarının zengin örneklerini bir arada görme imkânı vardır.

Bilmeceler kelimelerin anlam zenginliklerini ve söz dizim imkânlarını azami ölçüde kullanan ve dilin anlatım gücünü üst seviyeye çıkaran edebi türdür. Ahengi sağlamak ve ifadeyi akıcı hâle getirmek amacıyla kafiye, aliterasyon, redif gibi unsurlarla zenginleştirilir. Tekrar grupları pekiştirme, vurgulama, anlamı ve söz varlığını zenginleştirme, ifadeye hareketlilik katma gibi özelliklerinden dolayı bilmecelerin söz diziminde önemli bir yer tutar.

Kumuk Halk Çeçegen Yomakları adlı eserdeki örneklerin bir kısmının Türkiye Türkçesiyle aynı olduğu görülürken bazı örnekler ses yapısı, diziliş ve kullanım sıklığı bakımlardan farklılık gösterir.

Ak kara, abur cubur, ana baba, ana kız, ara ara, bak bak, başsız ayaksız, bir bir, bir birin, birbirinden, gir çık, nalı muhı, eti canı, kat kat, pır pır, takır tukur, tez tez, un tuz, uzun uzun, türlü türlü, yaz kış gibi örnekler benzerdir.

Pekiştirme morfemleriyle yapılan ilaveli tekrarlar *yap yeşil, kır kızıl* örnekleri dışında Türkiye Türkçesiyle aynıdır; *ap ak, kap kara, kıp kızıl, sap sarı*.

Diziliş şekilleri benzer olduğu hâlde Kumuk Türkçesinin gramer özellikleri ve söz varlığının doğal sonucu olarak farklı görünen örnekler vardır.

Alğan salğan, başğa başğa, bir eki, al yeşil, bara bara, biyik biyik, çalt çalt, çetim çaldırış, daray haray, deli duvana, geçe gündüz, gelgen gelgen, geliv geliv, kan kartık, kozu buzav, lap köp, öküre tüküre, söygen söygen, teren teren, tilsiz tuyaksız, tişine tırnağına, tuk tuk, tüppe tüz, tüymeden giççi tüyeden ulla, ulla yaş, yahşı yahşı, yap yeşil, yılı yılı, yomak yomak, yürüy yürüy, yürügen yürügen, zav zav zav, zuv zuv vb.

Kumuk Türkçesinde Osmanlı Türkçesinden alıntı bazı kelime ve ses-şekil özellikleri (ünsüzlerde tonlulaşma, *ñ* sesinin kullanılması, *-ğan/-gen* ekiyle birlikte *-mış* öğrenilen geçmiş zaman kip ekinin kullanılması vb.) olduğu bilinmektedir. Bu alıntılar tekrar gruplarında kendini gösterir. *Kol, but, tün, geçe, biy, gün, homuz, tüz, yay, bar-, ayt-* gibi kelimeler Türkiye Türkçesindeki karşılıklarıyla (*el, bacak, akşam, gece, bey, gündüz, yer, çalgı, düz, yaz, yürü-, de-*) kullanılır.

Erten akşam, geçe gündüz, yürü deseñ yürümey tokta deseñ toktamay, orak kınır çalgı tüz, kök yer, yaz kış, yürüse çapsa, yürüp çabıp

Zaman adlarıyla kurulan tekrar gruplarının başka kelime ya da kelime gruplarıyla birleşerek bir atasözü ya da deyim içerisinde yer aldıkları örnekler vardır.

Geçe gün, geçe yatıp erten cıy, geçe karavaş gündüz biy, geçe de kıdıra gün de kıdıra, geçe demey gün demey, geçe gete gün gete, geçe tirile ertene öle, geçe yayıla gündüz cıyıla, gündüz biyler geçe kul, erten akşam vb.

Bu örneklerin Kumuk Türkçesinde düz ve ters dizilişli şekilleri görülür.

*gündüz geçe / geçe gündüz
geçe gün / gün geçe
erten akşam / geçe erten
yaz kış / kışda yazbaşda*

Geçe gün, geçe de kıdıra gün de kıdıra, geçe demey gün demey, geçe gete gün gete örneklerinde *gün* kelimesi, *geçe karavaş gündüz biy, geçe beren gündüz çeren, geçe yayıla gündüz cıyıla* gibi örneklerde Türkiye Türkçesinden alınan *gündüz* kelimesi kullanılmıştır.

Kumuk bilmecelerinde yansıma kelimelerle yapılan tekrar grupları *oh oh, pır pır, takır tukur* gibi örnekler dışında Türkiye Türkçesindekilerden farklıdır.

Car car car car, dubur dubur, duv duv, gurun gurun, har hur, hırlı hırlı, lap lap, may may, nay nay, oh oh, pal pal, pır pır, tapu tapu, topur topur, tuk tuk, tuv tuv, tır tır, vadra vadra, zav zav zav, zuv zuv.

Kumuk bilmecelerinde Türkiye Türkçesindeki *eski püskü, karman çorman, kaba saba* örneklerinde olduğu gibi yalnız başına kullanılmayıp sadece tekrar grubu yapmak için kullanılan kelimelerle yapılan örneklere ve *su mu, tas mas, mal mul, iş miş, soru moru* gibi otomatik tekrar örneklerine rastlanmaz.

Bilmece türünün manzum örneklerinde tekrar grupları diğer kelime ya da kelime gruplarıyla karışıp kaynaşarak zengin ifade kalıpları meydana getirmiştir. Bu tür iç içe girmiş yapılarda unsurlar arasındaki anlam ilişkisi de karmaşıktır.

Başı bazık beli ince, başı tarak kuyruğu orak, bir anası sanavsuz balası, birev gire üçev çığa, eki alda eki artıda, elli harbut kırk pastan, geçe beren gündüz çeren, geçe de kıdıra gün de kıdıra, geçe demey gün demey, geçe gete gün gete, geçe karavaş gündüz biy, geçe tirile ertene öle, geçe yatıp erten cıy, geçe yayıla gündüz cıyıla, gündüz biyler geçe kul, haplamay hapmay, isside kaş suvukda taş, kazan kara kan kızıl, kazandan kara kardan ak, kırdı muvuz üyde kıyız, orak kınır çalgı düz, otda yanmay suvoda batmay, tüymeden giççi tüyeden ulla, üstü daray içi huya haray, yaz yazlay kış buzlay, yürü deseñ yürümey tokta deseñ toktamay vb.

Bazı örneklerin bilmecelere has ahenkli tekrarlar olduğu görülür.



Kumuk Bilmecelerinde Tekrar Grupları Üzerine

bil bilmeli bilmeli, car car car car, dogeray dom dogerek, dom tegenek döğerek, hırlı hırlı humnay, killi kipak kipalli, pilli pilli artı kıllı, sukara sukara suv, topur tupur dorteov, tır tır tırman tır tırman, zav zav zav vb.

Kumuk bilmecelerindeki bazı tekrar gruplarında unsurların sırası Türkiye Türkçesine göre terstir. Dizilişte dikkat çeken bu durum Kumuk Türkçesinin anlam bilim ve ses bilgisini yansıtır.

Türkiye Türkçesi	Kumuk Türkçesi
ana baba	ata ana (Ayrıca ana baba şekli de vardır.)
ala kızıl	kızıl ala
akşam sabah	erten akşam
baharda kışda	kışda yazbaşda
dağı ovası	kotanı tavu
elsiz ayaksız	butsuz kolsuz
elin kolun	butuñ koluñ
göz açıp yumunca	göz yumup açğınça
gece gündüz	gündüz biyler geçe kul
kanı canı	canı kanı
karı koca	er katın
kara kazan kızıl kan	kazan kara kan kızıl
saçı sakalı	sakalı başı
yer gök	kök yer

Kumuk Türkçesinde tekrar gruplarında ses düzeni ve diziliş bakımından ön ses, son ses, ön ve son ses benzerlikleri vardır. Ayrıca ünlü (kalınlık incelik, genişlik darlık, düzlük yuvarlaklık) ve ünsüzlerin (ton, süre) çeşitli özelliklerine göre benzerlik ve yakınlıklardan söz edilebilir.

1.1. Ses Düzeni ve Diziliş

Hatiboğlu tekrar gruplarının diziliş ve ses düzenini “ön ses” ve “son ses” benzerliği açısından gruplandırırken (Hatiboğlu 1982: 54-55), Ağakay mantık sırası göstermeyen tekrar gruplarını (koşuklar) hece sayısı eşit olan ve olmayan, eşit heceli olanlar arasında baş hece vokalleri arasında sıra üstünlüğü durumlarına göre gruplandırmıştır (Ağakay:101-102). Tuna diziliş ilkelerini; *ünlü-ünsüz, ünsüz-ünsüz, ünlü-ünlü, baştaki ünlü ile bitip ikincisi ünsüzle başlayıp biten* şeklinde inceler.

Tuna’nın Türkiye Türkçesindeki ikilemelerin ses düzeni için ortaya koyduğu “ç/p (çiti piti), y/s (boy pos), r/p (torun tosun), l/b (dalaz dabaz), l/ş (delik deşik), s/p (sus pus), k/s (kaba saba), ş/b (şu bu) ünsüzlerindeki değişmez sıranın (Tuna 1983:171)” Kumuk Türkçesinde tam olarak geçerli olduğunu gösteren örnekler (*telik teşik*) fazla değildir.

Kumuk bilmecelerindeki tekrar grupları ses düzeni diziliş açısından Tuna’nın ortaya koyduğu ilkelere göre ele alındığında 5 grup diziliş şekli ortaya çıkar.

1.1.1. Ünlü-Ünsüz

Karl Foy tarafından ileri sürülen *ana baba* tarzındaki eş heceli fakat sondaki üyesi ünsüzle başlayan (Tuna 1983:163) örnekler; *abur cubur, ari beri, ana bala, ana kız, ak kara, al yeşil, aççı tatlı, alas kulas, alda artda, alğan salğan, arımay talımay, aş suv, aşar kusar, avur*

çabur, er kadın, eşiği teşiği, işite suvuta, eti canı, öküre tüküre, arıp talıp, orak (kınır) çalğı (düz), ot yalın, elli (harpuz) kırk (pastan), issi kanı, isside (kaş) suvukda (taş), otda (yanmay) suvda (batmay), ulla yaş, un tuz vb.

1.1.2. Ünsüz-Ünsüz

Tekrar gruplarını oluşturan kelimelerin en önemli ses özelliği ön seslerdeki ünsüzler arasında görülen benzerliklerdir. Eşit ya da farklı heceli olup unsurları ünsüzle başlayan gruplar kendi içinde ön ses, son ses, ön ve son ses benzerlikleri gösterenler olmak üzere ayrılır. Her iki unsuru farklı ünsüzle başlayan örnekler de vardır.

1.1.2.1. Ön Ses Benzerliği Olanlar

Eşit heceli örnekler; *bay bag, başı (bazık) beli (ince), geçe gündüz, gündüz (biyler) geçe (kul), süyek sayak, takur tukur, tavadan tüzge, teppe tensiz, tilsiz tuyaksız, tişine tırnağına, topur tupur, tüymeden (giççi) tüyeden ulla, yallap yirkep vb.*

Birinci unsuru az heceli örnekler; *bir birin, biri birin, bir birinden, belsiz baltasız, çalt çaba, çan çekek, çetim çaldırış, deli duvana, dom dogerek, dos yuvuk, gün geçe, gok golekli, kan kartık, kap kara, kıp kızıl, kır kızıl, kısğa kısımğa, kışda yazbaşda, killi (kipak) kipalli, sap sarı, suv deniz, yap yalanğaç, yap yeşil, yar yağa, tır tır tırman tır tırman vb.*

Birinci unsuru çok heceli örnekler; *birden bir, birgine bir, giççinev giççi, geçe gün, haplamay hapmay, kotanı tavu, sakalı başı, tavadan tüzge, tüppe tüz vb.*

1.1.2.2. Son Ses Benzerliği Olanlar

Butsuz kolsuz, butuñ koluñ, canı kanı, daray haray, (isside) kaş (suvukda) taş, kıdıra sıdıra, (kırdı) muyuz (üyde) kıyız, korka pısa, lap köp, nalı mıhı, (otda) yanmay (suvda) batmay, tökmey çaçmay, yaz yaylay kış buzlay, (yürü deseñ) yürümey (tokta deseñ) durmay, (ağu) yuluk (uv) kartık, (geçe) beren (gündüz) çeren vb.

1.1.2.3. Hem Ön Hem de Son Ses Benzerliği Olanlar

Har hur, takır tukur, topur tupur, haplamay hapmay, süyek sayak, kısğa kısımğa, killi kipak kipalli, tişine tırnağına, yallap yirkip, tüymeden (giççi) tüyeden (ulla) vb.

1.1.2.4. Ön ve Son Ses Benzerliği Olmayanlar

Bay yok, başı (tarak) kuyruğu (orak), (birev) gire (üçev) çıka, (elli) harbuz (kırk) pastan, (geçe) karavaş (gündüz) biy, (geçe) yatıp (erten) cıy, gir çık, hara gele, kozu buzav, kök yer, (orak) kınır (çalğı) tüz, (pilli) pilli (artı) kılı, yar tüp, yaz kış, yürü (desen yürümey) tokta (desen durmay), yürüp çabıp, yürüse çapsa vb.

Aynen tekrar yapısında olan örnekler ön ve son seste genellikle ünsüz-ünsüz dizilişindedir. Bu tekrar gruplarının büyük bir kısmı ünsüzle biter.

Bak bak, bir bir, çalt çalt, daray daray, dubur, dubur, duv duv, gurun gurun, hırlı hırlı, haray haray, kat kat, kızıl kızıl, lap lap, may may, nay nay, pal pal, pır pır, son son, süygen süygen, sırt sırt, teren teren, tez tez, tır tır, tuk tuk, tuyun tuyun, yapalak yapalak, yırlay yırlay, yomak yomak, yürüy yürüy, zav zav zav, zuv zuv.

Ünlüyle biten örnekler de vardır.

Başğa başğa, çıka çıka, sukura sukura, tapu tapu, türlü türlü, vadra vadra, yahşı yahşı, yılı yılı.



Bazı örneklerde unsurlar arasına pekiştirme edatı girer.

Kara da kara, sari da sari, yok da yok.

1.1.3. Ünsüz-Ünlü

Eşit heceli örnekler: *(Başı) tarak (kuyruğu) orak, bir eki, birev üçev, (geçe) tirile (gündüz) öle, kırdı (muyuz) üyde (kıyız), kızıl ala, (tüymeden) giççi (tüyeden) ulla.*

Hece sayısı farklı olanlar: *Başsız ayaksız, (kazandan) kara (kardan) ak.*

1.1.4. Ünlü-Ünlü

Bu tarzda örnek sayısı azdır: *Ağa ini, ap ak, ata ana, erten akşam, acıdan aççı.* Bazı örneklerde unsurlar arasında pekiştirme amaçlı olarak *de* edatının girdiği görülür: *uçma da uça.*

Aynen tekrar yapısında olanlar: *Ara ara, atam atam, aylana aylana, egiz egiz, eki eki, oh oh, oylaşa oylaşa, uzun uzun.*

1.1.5. Baştaki Ünlü ile Bitip İkincisi Ünsüzle Başlayıp Biten

Ana kız, geçe gündüz, geçe gün, kozu buzav, teppe teñsiz, tüppe tüz, ulla yaş, vb. Kumuk bilmecelerinde Tuna'nın ortaya koyduğu bu ilkeye uygun örnek fazla değildir.

1.2 Şekil Özellikleri

1.2.1. Hece Sayısı

Türkiye Türkçesindeki *az çok, ak kara, bağ bahçe, yol yordam, bahar yaz gibi* örneklerle benzer olarak hece sayısı eşit ve farklı olanlar, az heceli unsuru önde ya da sonda bulunan örnekler Kumuk Türkçesinde de vardır. Tekrar gruplarında unsurların hece sayısının az-çok olması ya da az heceli unsurun önde-sonda olmasının belli bir kuralı yoktur. Ancak ilk hece ya da ilk hecedeki bazı seslerin tekrarıyla yapılan gruplarda (*kır kızıl, yap yalağaç*) az heceli unsur önde bulunur.

Kumuk bilmecelerindeki tekrar gruplarının çoğunda unsurlar eş sayıda heceye sahiptir: *Ap ak, ağa ini, ata ana, arıp talıp, daray daray, geçe gündüz, işite suvuta, öküre tüküre vb.*

Unsurlarında farklı sayıda hece bulunan örnekler az heceli unsuru önde bulunduran ve sonda bulunduran olarak ayrılır.

Az heceli unsuru önde olanlar; *al yaşıl, ak kara, er katın, kısğa kısımğa, çan çekek, çetim çaldırış, başı (tarak) kuyruğu (orak), belsiz baltasız, bir birgine, dom dogerek, dos yuvuk, tır tır tırman tır tırman, tilsiz tuyaksız, tişine tırnağına, yap yalağaç vb.* Birinci unsuru pekiştirme morfeminden oluşan tekrar gruplarında genellikle ilk seslerin tekrarı söz konusudur: *Sap sarı, çan çekek, kıp kızıl, kır kızıl, kan kartık, yap yalanğaç, yap yaşıl vb.*

Az heceli unsuru sonda olanlar: *Giççinev giççi, birden bir, birgine bir, geçe gün, (geçe) karavaş (gündüz) biy, (geçe) tirile (gündüz) öle, (geçe) yatıp (erten) çıy, (gündüz) biyler (geçe) kul, (kazandan) kara (kardan) ak, kotanı tavu, orak kınır çalğı düz, sukara sukara suv, haray, tüppe tüz, yar yağa vb.*

1.2.2. Kelime Türleri

Kumuk bilmecelerinde tekrar gruplarının unsurları daha çok ad ve ad soylu kelimelerden, emir, şimdiki zaman, geniş zaman kip ekleriyle çekimlenmiş fillerden ve fiile dayalı gruplardan (zarf-fiil grubu, sıfat-fiil grubu, isim-fiil grubu) meydana gelir.

1.2.2.1. Ad ve Ad Soylu Kelimeler

Tekrar gruplarını oluşturan ad soylu kelimeler daha çok sayı, renk ve akrabalık adları, bazı sıfat ve zarflardır. Edatların pekiştirme göreviyle kullanıldığı görülür.

Sayı adlarıyla yapılan tekrar gruplarında *bir* sayısının geçtiği örnek fazladır: *Bir bir, bir eki, bir birin, biri birin, bir bigine, birgine bir, birden bir, bir birinden, birev gire üçev çıka, bir anası sanavsuz balası*. Birden başka, eki, egiz, üç, üçev, kırk, elli sayılarıyla yapılan tekrar grupları vardır: *Egiz egiz, eki alda eki artda, elli harbuz kırk pastan*.

Sayıların aynen tekrar edildiği örnekler; *bir bir, egiz egiz*, tek heceliden çok heceliye; *bir bigine, bir birinden*, çok heceliden bir heceliye: *birgine bir, birden bir*, azlık çokluk ve zıtlık anlamı verenler; *bir eki, birev gire üçev çıka*, başka tekrar gruplarıyla birlikte kullanılan sayı adlı tekrar grupları *birev gire üçev çıka, bir anası sanavsuz balası, eki alda eki artda, elli harbuz kırk pastan* vb. örnekleri vardır.

Doğrudan renk adlarıyla kurulan; *ak kara, al yeşil, kara da kara, kızıl kızıl, kızıl ala, kazan kara kan kızıl, kazandan kara kardan ak, sari de sari* vb. örnekler olduğu gibi renk adlarının pekiştirme morfemleriyle oluşturduğu tekrar grupları da yaygındır: *Ap ak, kap kara, kıp kızıl, kır kızıl, sap sarı, yap yeşil, gok golek*. Bu örneklerin Türkiye Türkçesine benzerliği dikkat çeker.

Ağa ini, ata ana, ana baba, ana bala, anası balası, ana kız, atam atam, er katın vb. akrabalık adlarıyla kurulan tekrar gruplarında Eski Türkçedeki *ata "baba"* ve *ini "erkek kardeş"* kelimelerinin kullanıldığı görülür. *Ağa ini, ata ana* ve *er katın* örneklerinin Eski Türkçe ile benzerliği dikkat çeker.

Zaman, yön, hâl ve azlık çokluk bildiren zarflarla yapılmış örnekler fazladır.

Erten akşam, geçe gün, geçe gündüz, geçe erten, geçe ertene, gün geçe, gündüz geçe, ara ara, ari beri, ari de beri de, ariden beriden, alda artda, çalt çalt, lap lap, lap köp vb.

Hâl, iyelik ve yapım eki almış adlarla kurulanlar örnekler vardır.

Ariden beriden, kışda yazbaşda, tavidan tüzge, tişine tırnağına, kıssa kısımğa, canı kanı, issi kanı, ne eti ne canı, sakalı başı bir anası sanavsuz balası, atam atam, butuñ koluñ, bizin bizin, başsız ayaksız, belsiz baltasız, butsuz kolsuz, tilsiz tuyaksız, birev (gire) üçev (çıka), başğa başğa, vb.

Türkiye Türkçesindeki *boydan boya, yazdan kışa* vb. ayrılma ve yönelme hâl ekleriyle birlikte kurulan örnekler Kumuk Türkçesinde azdır: *tavidan tüzge*. Türkiye Türkçesindeki gibi (*akşama sabaha, anaya bacıya, ebeye dedeye, kırdan bayırda, elde başta, elde ayakta, eşten dosttan, anadan yardan*) unsurları yönelme, bulunma ve ayrılma hâl ekleri taşıyan örnekler de çok değildir: *tişine tırnağına, kırdan üyde, yazda yazbaşda, tüymeden giççi tüyeden ulla*.

Kumuk Türkçesinde belirtme hâli için *-ı, -i, -nı, -ni* ekleri kullanılırken bilmecelerdeki tekrar gruplarında daha çok Türkiye Türkçesindeki standart şeklin (*-ı, -i*) tercih edildiği görülür: *canı kanı, issi kanı, ne eti ne canı, sakalı başı* vb.



Tekrar gruplarında da/de edatının anlam pekiştirme göreviye kullanıldığı örnekler vardır: *Ari de beri de, bar da bar, eşiği de yok teşiği de, geçe de kıdıra gün de kıdıra, uçma da uça, yok da yok vb.*

1.2.2.2. Fiil ve Fiilimsiler

Şimdiki zaman (-y/-a); *arımay talımay, haplamay hapmay, karay karay, tökmey çaçmay, yaz yazlay kış buzlay, yırlay yırlay, yürüy yürüy emir; bak bak, gir çık, şart (-sa); yürüse çapsa* kip ekleriyle çekimli fiillerin tekrarından meydana gelen örnekler fazladır.

Zarf-fiillerle yapılan örnekler -a/-a ve -ıp, -ip zarf-fiil eklerini almış fillerden oluşur; *aylana aylana, bara bara, burula burula, (birev) gire (üçev) çıka, hara gele, işite suvuta, kıdıra sıdıra, korka pısa, oylaşa oyaşa, öküre tüküre, sukara sukara, arıp talıp, yallap yirkip, yürüp çabıp vb.*

Sıfat-fiillerle yapılan örnekler daha çok -ğan/-gen sıfat-fiil eki almış fillerden oluşur; *alğan salğan, gelgen gelgen, söygen söygen, yürüngen yürüngen, aşar kumar vb.*

İsim-fiillerin tekrar grubu olarak kullanılması yaygın değildir; *geliv getiv vb.*

1.3. Anlam Özellikleri

Tekrar gruplarında anlam ilişkisi gurubu meydana getiren unsurların dizilişine ve ses-şekil yapısına göre değişmektedir. Tuna'nın "Mantık esasına göre dizme kuralı mantığa sığmamakta, geriye sadece fonetik yapı esaslarına göre dizme kuralı kalmaktadır (Tuna 1983:165)." şeklinde ifade ettiği gibi tekrar gruplarında anlamı bir kurula bağlamak zordur. Bu durumda tekrar gruplarının anlam ilişkisi belirleyebilmek için unsurların anlamlı-anlamsız oluşları, eşitlik-zıtlık, yakınlık-uzaklık ilişkisi içinde olmaları gibi durumlar göz önüne alınabilir. Kumuk bilmecelerindeki tekrar gruplarını anlam açısından aynen tekrarlar, unsurları eş ya da yakın anlamlı olanlar ve zıt anlamlı olanlar, biri anlamlı biri anlamsız olanlar ve her ikisi de anlamsız olanlar olmak üzere gruptandırmak mümkündür.

1.3.1. Aynı Kelimeler

Anlamlı ya da anlamsız aynı kelimelerin tekrarıyla oluşan gruplardır. Unsurlar yalın hâlde ya da ek almış olabilir.

Ara ara, aylana aylana, bak bak, bara bara, başğa başğa, bir bir, biyik biyik, bizim bizim, burula burula, egiz egiz, gurun gurun, hırlı hırlı, karay karay, kat kat, kızıl kızıl, lap lap, son son, sırt sırt, tapu tapu, teren teren, tez tez, tuyen tuyen, türlü türlü, uzun uzun, yahşı yahşı, yapalak yapalak, yılı yılı, yomak yomak, yürüy yürüy vb.

Kumuk bilmecelerinde geçen aynen tekrarların büyük bir kısmı ünsüz-ünsüz dizilişindedir. Bazı örneklerde pekiştirme edatı kullanılmıştır: *bar da bar, kara da kara sari de sari, yok da yok.*

1.3.2. Yakın Anlamlı Kelimeler

Çeşitli bakımdan anlamca yakın unsurlardan oluşan tekrar gruplarıdır.

Ağa ini, ana kız, anası balası, al yaşıl, ata ana, ana baba, arımay talımay, arıp talıp, aş (tilemey) su (tilemey), bir eki, başı (bazık) beli (ince), bay bag, belsiz baltasız, butsuz kolsuz, butuñ koluñ, canı kanı, deli duvana, dos yuvuk, (elli) harbut (kırk) pastan, er katın, eşiği (de yok) teşiği (de), issi kanı, kazan kara kan kızıl, kızıl ala, kozu buzav, kıdıra sıdıra, korka pısa, kotanı tavu,

lap köp, nalı mıhu, (ne) eti (ne) canı, ot yalın, öküre tüküre, sakalı başı, suv deniz, tişine tırnağına, tökmey çaçmay, un tuz, yar yağa, yürüp çabıp, yürüse çapsa, kıssa kısımğa, tilsiz tuyaksız vb.

1.3.3. Zıt Anlamlı Kelimeler

Azlık-çokluk, darlık-genişlik, yakınlık-uzaklık, büyüklük-küçüklük gibi zıtlık bildiren unsurlarla kurulan kelime gruplarıdır.

Ağudan (aççı) baldan (tatlı), (ağudan) aççı (baldan) tatlı, ak kara, alğan salğan, ari beri, ariden beriden, aşar kusar, (bir) anası (sanavsuz) balası, işite suvuta, orak (kınır) çalğı (tüz), otda (yanmay) suvda (batmay), ulla yaş,

birev (gire) üçev (çık), (geçe) tirile (ertene) öle, geçe (yatıp) erten cıy, (kazandan) kara (kardan) ak, kırdan (muyuz) üyde (kıyız), (tüymeden) giççi (tüyeden) ulla, (başı) tarak (kuyruğu) orak, başsız ayaksız,

erten akşam,

bay yok, geçe beren gündüz çeren, geçe gün, geçe karavaş gündüz biy, geçe yayıla gündüz cıyıla, geliv getiv, gir çık, gündüz biyler geçe kul, (isside) kaş (suvukda) taş, kazandan (kara) kardan (ak), (kırdan) muyuz (üyde) kıyız, kışda yazbaşda, kotanı tavu, kök yer, (orak) kınır (çalğı) tüz. (otda) yanmay (suvda) batmay, tavdan tüzge, tüymeden giççi tüyeden ulla, üstü daray içi huya haray, yar tüp,yaz kış, yaz yazlay kış buzlay vb.

Anlamca ilişkili olanlar arasında; *azdan çoğa, önceden sonraya, ilk evreden son evreye, temel öğeden yardımcı öğeye, olumludan olumsuz, olumsuzdan olumluya, mantık sırası olanlar-olmayanlar, zaman ve hareket sırası olanlar-olmayanlar vb. açılardan gruplandırmalar yapılabilir.*

1.3.4. Biri Anlamlı Biri Anlamsız

Bu tekrar gruplarında genellikle ilk unsur diğerinden az hecelidir: *Çalt çaba, çan çek, çetim çaldırış, gok golekli, ağı yuluk uv kartık, hara gele, kan kartık vb.* Pekleştirme amaçlı kullanılan morfeimler bir anlam ifade etmez: *Ap ak, kap kara, kıp kızıl, kır kızıl, sap sarı, teppe tensiz, tüppe tüz, yap yalanğaç vb.*

1.3.5. Her İkisi Anlamsız

Yansıma kelimelerden oluşan tekrar gruplarında unsurlara ayrı ayrı anlam yüklemek zordur. Bu tür gruplar duygu ve heyecan ifade etmek, yapılacak hareketin tarzını ifade etmek için kullanılır: *Abur çabur, alas kulas, car car car car, çalt çalt, dubur dubur, duv duv, dom dogerek, har hur, kapalop, may may, nay nay, oh oh, pal pal, pır pır, süyek sayak, takır tukur, tuk tuk, topur tupur, vadra vadra, yallap yirkip, zav zav zav, zuv zuv vb.*

Karahan, *Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni-Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler* adlı yazısında "Yansıma kelimelerle yapılan /A/.../U/ ses düzenli tekrarlar, düzensizliği, çirkinliği, hoşla gitmemeyi, rahatsız ediciliği" çağrıştıran bir anlam yüküne sahiptir ve bu anlamda etkili olan ses /U/ ünlüsüdür." diyerek tekrar gruplarında ses dizilişi ile anlam ilişkisi üzerine bir yargıya varır (Karahan:2008:145)."

Sonuç

Söz varlığını çoğaltmak suretiyle dilin anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, zenginleştirmek ve güçlendirmek için kullanılan tekrar gruplarının Kumuk bilmecelerinde zengin örnekleri vardır. *Kumuk Halk Çeçegen Yomakları* adlı eserden



taranan örneklerle yapılan çalışmada tekrar gruplarının genel durumu ele alınmış ve alandaki bilimsel çalışmalar yardımıyla çeşitli açılardan incelenmiştir.

Kumuk Türkçesinde tekrar gruplarının (ikilemeler) kullanım amaçları, söz dizimi içerisindeki yerleri ve diziliş kaideleri büyük oranda Türkiye Türkçesiyle benzerdir. Ancak Türk dilinin Oğuz ve Kıpçak kollarına bağlı iki şive arasında ortaya çıkan farklı ses şekil özelliklerinin tekrar gruplarında da kendini göstermesi tabiidir.

Kumuk Türkçesinde bazı örneklerin Türkiye Türkçesine göre ters dizilişte olduğu görülür. Bu durum iki şive arasında görülen önemli bir fark olarak karşımıza çıkar. *ata ana, kızıl ala, canı kanı, er katın, kök yer vb.*

Kumuk Türkçesinde pekiştirme unsurlarıyla yapılan *kır kızıl, yap yaşıl* dışındaki örnekler Türkiye Türkçesiyle benzerdir.

Yansıma kelimelerle yapılan tekrar gruplarının birkaç (*oh oh, pır pır, takır tukur*) örnek dışında farklı olduğu görülmektedir: *dubur dubur, duv duv, gurun gurun, har hur, lap lap, may may, nay nay, pal pal, tapu tapu, topur tupur, tuk tuk, tuv tuv, vadra vadra, zav zav, zuv zuv.*

Kumuk bilmecelerinde Türkiye Türkçesindeki *eski püskü, karman çorman, kaba saba* örneklerinde olduğu gibi yalnız başına kullanılmayıp sadece tekrar grubu yapmak için kullanılan kelimelerle yapılan *su mu, tas mas, mal mul, iş miş, soru moru* gibi örneklerle ve otomatik tekrar örneklerine rastlanmaz.

Kumuk Türkçesinde *ata ana, er katın, aş su, kök yer, ot yalın, yaz kış* gibi örnekler eski Türkçe döneminden itibaren varlığını sürdürmüştür.

Türkiye Türkçesinde *-DAn/-A, -A/-A, -DA/-DA, -DAn/-DAn* hâl ekleriyle kurulan *boydan baya, kıra bayıra, evde barkta, kapıdan bacadan vb.* örnekler Kumuk Türkçesinde fazla değildir.

Kumuk halk bilmecelerinden derlenen örneklerde Oğuz Türkçesinden alıntı kelimelerin hatta bazı eklerin kullanımı söz konusudur. Bu durum Osmanlı döneminde Kırım yoluyla devam eden Anadolu Kafkasya ilişkiden kaynaklanır.

Kaynakça

- Ağakay, Mehmet A. (1954). Türkçede Kelime Koşmaları. *TDAY Belleten, Cilt: 2, s. 97-104.*
- Aksan, D. (1983). Sözcük Türleri. Ankara: TDK Yayınları.
- Aktan, B. (2010). Dîvânü Lügâtî't-Türk'ün Söz Varlığında Yer Alan İkilemeler. *S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi (28)1-12.*
- Banguoğlu, T. (1995). Türkçenin Grameri. 4. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.
- Baybolatova, Y. (1982). Kumuk Halk Çeçegen Yomakları. Mahaçkala.
- Eren H. (1949). İkiz Kelimelerin Tarihine Dair. *A. Üniversitesi, DTCF Dergisi, c.VII, sayı: 2, s. 283-286, Ankara.*
- Ergin, M. (1999) Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Hatiboğlu, V. (1971). İkileme. Ankara: TDK Yayınları.
- Hatiboğlu, V. (1982). Türkçenin Söz Dizimi. 2. Baskı, Ankara: DTCF Yayınları.
- Karahan, L. (2004). Türkçede Söz Dizimi. 7. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Karahan, L. (2008). Tekrar Gruplarında Ünlü Düzeni-Anlam İlişkisi Üzerine Düşünceler. *Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun Armağanı* (Editör: Ekrem Arıkoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2011). Kumuk Türkçesi Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.
- Tuna, O. N. (1983). Türkçenin Sayıca Eş Heceli İkilemelerinde Sıralama Kuralları ve Tabii Bir Ünsüz Dizisi. *TDAY Belleten*, Ankara.
- Korkmaz, Z. (2003). Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi). Ankara: TDK Yayınları

Dizin

abur cabur
Acıdan aççı baldan tatlı
Ağa ini
ağu yuluk uo kartık
ağudan aççı baldan tatlı
ak kara
al yaşıl
alas kulas
alğan salğan
ana baba
ana kız
anası balası
ap ak
ara ara
arımay talımay
arıp talıp
ari beri
ari de beri de
ariden beriden
aş tilemey su tilemey
aşar kusar
ata ana
atam atam
avur çabur
aylana aylana
bah bah
bak bak
bak bak bak
bar da bar
bara bara
başğa başğa
başı bazık beli ince
başı tarak kuyruğu orak
başsız ayaksız
bay bag
bay yok
belsiz baltasız
bil bilmeli bilmeli
bir anası sanavsuz balası

bir bigine
bir bir
Bir birin
bir birinden
bir eki
birden bir
birev gire üçev çıka
birgine bir
biri birin
biyik biyik
bizin sizin
bolmasa bolmasın
burula burula
butsuz kolsuz
butuñ koluñ
canı kanı
car car car car
çalt çaba
çalt çalt
Çan çekek
çetim çaldırış
çika çika
daray haray
deli duvana
dom dogerek
dom tegenek döğerek
dos yuvuk
dubur dubur
duv duv
egiz egiz
eki alda eki artda
elli harbuz kırk pastan
er katın
erten akşam
eşiği de yok teşiği de
geçe beren gündüz çeren
geçe de kırıra gün de kırıra
geçe demey gün demey
geçe gete gün gete



Kumuk Bilmecelerinde Tekrar Grupları Üzerine

geçe gün
geçe karavaş gündüz biy
geçe tirile ertene öle
geçe yatıp erten cıy
geçe yayıla gündüz cıyıla
gelgen gelgen
geliv getir
giççinev giççi
gir çık
gok golekli
göz yumup açğınça
gurun gurun
gündüz biyler geçe kul
haplamay hapmay
har hur
hara gele
hırlı hırlı
hırlı hırlı humnay
issi kanı
isside kaş suvukda taş
işite suvuta
kan kartık
kap kara
kapalop
kara da kara
karay karay
kat kat
kazan kara kan kızıl
kazandan kara kardan ak
kozu buzav
kıdıra sıdıra
kıp kızıl
kır kızıl
kırdı muyuz üyde kıyız
kıssa kısımğa
kışda yazbaşda
kızıl ala
kızıl kızıl
killi kipak kipalli
korka pısa
kotanı tavu
kök yer
lap köp
lap lap
may may
nalı mıhı
nay nay
ne eti ne canı

oh oh
orak kınır çalğı tüz
ot yalın
otda yanmay suvda batmay
oylaşa oylasa
öküre tüküre
pal pal
pır pır
pilli pilli artı kılı
sakalı başı
sap sarı
sari de sari
son son
söygen söygen
sırt sırt
sukara sukara suv
suv deniz
süyek sayak
takır tukur
tapu tapu
taodan tüzge
teppe tensiz
teren teren
tez tez
tır tır tırman tır tırman
tilsiz tuyaksız
tişine tırnağına
topur tupur dorte
tökmey çaçmay
tuk tuk
tuyun tuyun
tüppe tüz
türlü türlü
tüymeden giççi tüyeden ulla
uçma da uça
ulla yaş
un tuz
uzun uzun
üstü daray içi huya haray
vadra vadra
yahşı yahşı
yallap yirkip
yap yalanğaç
yapalak yapalak
yar tüp
yar yağa
yaz kış
yaz yazlay kış buzlay



Erol Öztürk

yılı yılı
yırlay yırlay
yok da yok
yomak yomak
yürü deseñ yürümey tokta deseñ toktamay
yürügen yürügen
yürüp çabıp
yürüse çapsa
yürüy yürüy
zav zav zav
zuu zuu

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 35 • Aralık/December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut650>



Araştırma Makalesi/ Research Article

Bir Modern Zaman Prometheus'u: Tarık Tufan'ın *Âşıklara Yer Yok* Romanını Analitik Psikoloji Bağlamında Okumak

A Modern Day Prometheus: Reading Tarık Tufan's Novel *Âşıklara Yer Yok* in the Context of Analytic Psychology

Öz

Tarık Tufan'ın kaleme aldığı *Âşıklara Yer Yok* (2023) romanı genç bir akademisyenin platonik aşkın esiri olarak hayatını mahvetmesi üzerine kurulu bir arayış romanıdır. Bu arayış, gözünü kör eden kadının (Firdevs) ortadan kaybolması ile başlayan ancak baş kişinin (Orhan) kendisini aramasına evrilen bir yolculuk ile devam eder. Yakın bir arkadaşının tavsiyesi ile تنها bir sahil kasabası olan Saklıkuyu'ya gelen Orhan burada eskiden Bimarhane (akıl hastanesi) olarak kullanılan bir binaya yerleşir. Geriye dönüşlerle Orhan'ın aile geçmişi ve Firdevs ile olan ilişkisinin anlatıldığı kurgunun aktüel zamanında ise Orhan'ın kendisini Firdevs'ten arındırma çabası ile kendini yeniden bulması yer alır. Kendisi ve geçmişiyle kavgası bir türlü bitmeyen bir akademisyenin Prometheus-vâri bir tavırla Firdevs'i ona duyduğu aşk ateşi sayesinde kendi karanlığından kurtarmaya çalışması hikâyenin omurgasını teşkil eder. Saklıkuyu'nun ve Bimarhane'nin mekânsal olarak de hikâyede önemli bir yeri vardır. Bu mekânın aslında Orhan'la beraber bu binada yaşayan diğer insanları "çağırdığı"na inanılır. Orhan bir yandan Firdevs ile olan münasebetin üzerinde yarattığı psikolojik yıkımdan kurtulmaya çabalarırken diğer yandan Saklıkuyu ve Bimarhane'nin geçmişini öğrenir. İçerisinde rüyalar, çeşitli simgeler ve arketiplerin belirgin olarak kullanıldığı *Âşıklara Yer Yok* romanı analitik psikoloji açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmada, eser Carl Gustav Jung'un esaslarını çizdiği arketipsel sembolizm bağlamında ele alınarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tarık Tufan, *Âşıklara Yer Yok*, Jung, Analitik Psikoloji.

Abstract

Tarık Tufan's *Âşıklara Yer Yok* (2023) is a novel of search based on a young academic who ruins his life as a prisoner of platonic love. This search begins with the disappearance of the woman who blinded him (Firdevs) but continues with a journey that evolves into the protagonist (Orhan) searching for himself. One of the advice of a close friend, Orhan arrives in the secluded coastal town of Saklıkuyu, where he settles in a building that used to be a Bimarhane (mental hospital). Orhan's family history and his relationship with Firdevs are narrated through flashbacks, while Orhan's effort to purify himself from Firdevs and to find himself again takes place in the actual time of the fiction. The backbone of the story is the Prometheus-like attempt of an academic, whose fight with himself and his past never ends, to save Firdevs from his own darkness through the fire of his love for her. Saklıkuyu and Bimarhane have an important place in the story spatially. It is believed that this place actually "summons" Orhan and the other people living in this building. While Orhan tries to recover from the psychological devastation caused by his affair with Firdevs, he also learns about the past of Saklıkuyu and Bimarhane. The novel *Âşıklara Yer Yok*, in which dreams, various symbols and archetypes are used prominently, is important in terms of analytical psychology. In this study, the novel will be analyzed in the context of archetypal symbolism as outlined by Carl Gustav Jung.

Keywords: Tarık Tufan, *Âşıklara Yer Yok*, Jung, Analytic Psychology.

Zeynep Yıldırım*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

*Doktora Öğrencisi

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İzmir/Türkiye

Elmek: zeynepyildirim.ege2015@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1194-881X

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 19.12.2024

Kabul Tarihi: 29.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf/Citation:

Yıldırım, Z. (2024). Bir Modern Zaman Prometheus'u: Tarık Tufan'ın *Âşıklara Yer Yok* Romanını Analitik Psikoloji Bağlamında Okumak. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s. 58-73.

Giriş

XX. yüzyıl, Analitik Psikoloji çalışmalarının psikolojinin sınırlarından çıkıp edebî eserlerde kullanılmaya başlandığı bir dönemdir. Freud ve Adler ile birlikte Analitik Psikoloji alanının kurucularından sayılan Carl Gustav Jung'un çalışmaları ise ayrıca önem arz etmektedir. Esaslarını belirlemiş olduğu arketipler farklı disiplinlerde olduğu gibi edebiyat alanında da önemli bir dönüm noktasıdır. Freud'un ruhu bilinç ve bilinçaltı şeklinde yapmış olduğu ayırmadan farklı olarak Jung, bu ayrımı üçe çıkartır: bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı. Kişisel bilinçdışı kişiye özgü olup her insanda farklı şekilde ortaya çıkmasının yanında kolektif bilinçdışı "insanlığın derin ve eski deneyimleri"nden devralınan bir mirastır ve doğuştan insan beyninde yer alır. (Fordham, 2019: 27). Jung tarafından "ilk imge" olarak tanımlanan arketip kavramı kolektif bilinçdışıdır. "Ancak biz onları ruhun içinde tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark ederiz." (2019: 28). Çok farklı türde arketipler olmasına karşın Jung dört ana arketip üzerinde durur: persona, gölge, anima-animus ve ben.

Çalışmamızda Tarık Tufan'ın *Âşıklara Yer Yok* isimli romanı, psikolog olan Gökhan Ergür'ün tespitiyle "aşkın psikopatolojik kökenlerini" (Ergür, 2023) incelemek için müsait bir eser olmasının yanında C. G. Jung'un geliştirdiği arketipsel sembolizmi temel alan arketipsel eleştiri yöntemiyle de incelenmeye uygundur. Yunan mitolojisinde Zeus'tan ateşi çalarak ölümlü insanlara veren, bu sebeple de sonsuza kadar bir dağa zincirlenerek her gün bir kartal tarafından karaciğerinin yenmesi şeklinde bir işkenceye mahkûm edilen Prometheus gibi *Âşıklara Yer Yok* romanında da romanın baş kişisi Orhan Çağlayan, bir modern zaman Prometheus'u olarak yer alır. Ama bir farkla: Orhan'ın ateşi aşktır. Aşk diye nitelediği bu tutkusu takıntı hâlini alan, Firdevs'i kendi karanlığından kurtarmak ve ona duyduğu aşkı sunmak isteyen Orhan'ın hikâyesinin içerisinde Jung'un geliştirmiş olduğu arketiplerin izleri görülmektedir. Eserde persona, gölge, anne ve yaşlı bilge arketipleri tespit edilmiştir. Laytmotifler ve yoğun sembol dokusunun ise romandaki arketipleri pekiştirme amaçlı olduğu görülmektedir. Jung'un rüya teorisi ve tip sınıflandırmasının ise karakterlerin temsil ettikleri arketiplerle ilişkili olduğu görülmüştür. Eserdeki arketiplerin tasnifine geçmeden önce olay örgüsünü ele almak yerinde olacaktır.

1. *Âşıklara Yer Yok*

1973 İstanbul doğumlu bir yazar olan Tarık Tufan, Kabataş Erkek Lisesi, İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünde okumuş, Marmara Üniversitesi Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsü Ortadoğu Sosyolojisi Anabilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamlamıştır. Hem çalışıp hem okumak zorunda kalan bir çocukluk geçiren Tufan, çocukluk yıllarından itibaren kitaplara merak salmıştır (Kalkan, 2024: 3). Unkapanı ile Zeyrek arasında kalan bir mahallede geçirdiği çocukluk yılları ile farklı işlerde çalışmasının ise onun eserlerinde yer verdiği mekân ve yarattığı karakterler için "öğretici" nitelikte olduğunu bizzat yazarın kendisi vurgulamaktadır (Doğan Kitap, 2023). Radyoculuk da yapan Tufan, Marmara FM'de *Düş Vakitleri* programını hazırlamış, *Meksika Sınırı* ve *Kafa Dengi* gibi televizyon programlarında yer almıştır (Kalkan, 2024: 5). Sekiz roman, iki hikâye kitabı, bir deneme kitabı, beş senaryo ve iki belgesel olmak üzere farklı türlerde eserler veren yazarın son çıkan romanı *Âşıklara Yer Yok*'tur.



Bir Modern Zaman Prometheus'u: Tarık Tufan'ın *Âşıklara Yer Yok* Romanını Analitik Psikoloji Bağlamında Okumak

Âşıklara Yer Yok'ta baş karakter akademisyen Orhan Çağlayan'dır. Roman, çerçeve hikâye tekniği ile kurulmuştur. Aktüel zamanda başlayan romanda Orhan, gece -hangi şehir olduğu meçhul- deniz kenarında ve elinde bir mektupla tasvir edilir. Birinci tekil kişi ağzı ve kahraman anlatıcı bakış açısıyla, okur bizzat Orhan'ın ağzından onun hikâyesini dinler. Orhan hayatını mahvettiğini söyler ve anlatmaya başlar. İkinci bölümden itibaren son iki bölüme kadar (geriye dönüş tekniği ile) Orhan yaşadıklarını anlatır: Akademisyen olan Orhan bir sempozyumda Firdevs ile tanışır. Ona platonik olarak aşık olur. Fakat bu aşk, bir tutku hatta takıntı hâlini alır. Firdevs'e ulaşmaya çalışır ama başaramaz. Bir süre sonra Firdevs karşısına çıkar ve Orhan daha ne olduğunu anlamadan Firdevs kayıplara karışır. Orhan, birkaç ay ortalarda görünmeyen Firdevs'e ulaşmaya çalışır ama yine başaramaz. Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra Firdevs yine çıkagelir ve yine Orhan'a haber vermeden giderek izini yine kaybettirir. Aslında Orhan ve Firdevs arasındaki ilişkinin ipleri başından itibaren Firdevs'in elindedir. Canı istediğinde gelip canı istediğinde haber verme zahmetine bile girmeden gider. Orhan bir türlü onunla istediği gönül bağına kuramamaktadır. Bu süreç zarfında üniversitedeki işleri aksamaya başlar. Arkadaşları ile arasına mesafe koyar. Ailesi ile zaten başından itibaren sorunlu bir ilişkisi vardır: babası herkesi denetim altında tutmaya çalışan bir kişiliktir. Orhan üniversitede asistan olmasını bahane ederek evden ayrılmıştır. O zamandan beri de nadiren ailesi ile görüşmektedir. Fakat Firdevs tutkusu Orhan'ın bütün hayatını altüst eder. Zamanla Firdevs'in Fırat isimli kaba saba bir adama aşık olduğunu öğrenen Orhan'ın kalbi bu kez kıskançlık ile dolar. Fakat bu adam Firdevs'e zarar da vermektedir. Orhan'ın gücü Fırat'a yetmeyeceği için ona olan öfkesini ve kıskançlığı kendi içinde yaşamaktadır. Kendisine fiziksel şiddet de uygulamasına rağmen Firdevs ise Fırat'tan bir türlü kopamamaktadır. Bunun nedenini bir gece Orhan'a anlatır: Kendi babasının pasif ve aciz oluşu, kumar bağımlılığı yüzünden ailesini sefaletle mahkûm etmesi, sevgisiz ve güvensiz büyümesi. Babasından göremediği bu eksiklikleri Fırat'ın sağladığını sanmasından kaynaklanan bir kişilik bozukluğudur Firdevs'ininki.

Firdevs bir gün Orhan'a paraya ihtiyacı olduğunu söyler. Orhan da bu meblağı karşılamak için bankadan babasının kefil olması ile yüklüce bir miktar kredi çekerek Firdevs'e verir. Daha sonra Firdevs'in asistanından paraya ihtiyacı olan kişinin Firdevs değil Fırat olduğunu, sadece Orhan'dan değil bir sürü kişiden borç alıp ona verdiğini ve ikisinin de ofislerini kapatıp kayıplara karıştığını öğrenir. Bu bilgiler Orhan'ı yıkar ama sadece manen değil maddeten de. Çünkü çektiği kredinin miktarı çok büyüktür ve Orhan bunu karşılayamaz. Babası da bu süreçte kalp krizi geçirerek vefat eder. Annesi onun ölümünden Orhan'ı suçlar. Orhan'ın maddi durumu gittikçe kötüleşir ve en nihayetinde evini kapatıp annesinin yanına taşınır. Fakat yine de Firdevs'e karşı hissettiği derin bağlılık ya da takıntı hâli devam etmektedir. İşinden ve arkadaşlarından kendisini soyutlamıştır.

Orhan'ın içine girdiği çıkmaz yakın çevresi tarafından endişeye neden olmaktadır. Yakın arkadaşı Kenan bir gece telefon ederek Saklıkuyu diye bir yerde kiralık bir evi olduğunu ve oraya gitmesini önerir. Kenan'ın önerisine uyan Orhan Saklıkuyu'ya gider ve burada eskiden Bimarhane (akıl hastanesi) olan bir binaya yerleşir. Orada Defne, Belma ve Ahmet Hilmi Bey adındaki komşuları ile tanışır. Değişik bir yerdir Saklıkuyu. Edirne'ye giderken yol üzerinde, Karadeniz kenarında küçük bir kasabadır. İnsanları pek ortalıkta gözükmeyen. Orhan kasabaya gece vakti, yoğun bir sisin içinden geçerek gelir. Ve geldiğinden itibaren de yağmur yağmaya başlar. Bu yağmur

roman boyunca neredeyse hiç kesilmez ve Orhan'ın geriye dönmesine mâni olur. Kaldığı Bimarhane, komşularının hikâyesi ve kendi hikâyesi bir noktada kesişir. Bu nokta Saklıkuyu ve Bimarhane'nin kendisidir. Dört komşunun da Saklıkuyu ile bir şekilde bağlantısı vardır: Ahmet Hilmi Bey'in oğlu Saklıkuyu'daki kimsesizler mezarlığında gömülüdür. Belma'nın Saklıkuyu'da ve Bimarhane'de kalırken kaza mı yoksa intihar mı olduğunu bir türlü çözemediği nişanlısı deniz fenerinin önünden denize düşerek hayatını kaybetmiştir. Belma aşk acısı ve vicdan azabı çekmekte, nişanlısının aynı kimsesizler mezarlığına defnedildiğine inanmaktadır. Defne ise babasız büyümüş bir çocuktur ve onun izini sürmektedir. Hiç tanışmadığı dedesinin babasını bu Bimarhane'ye kapattığını öğrenmesi üzerine Saklıkuyu'ya gelmiştir. O da babasının kimsesizler mezarlığında yattığını düşünmektedir. Fakat roman boyunca Orhan'ın neden Saklıkuyu'ya geldiği belli değildir. Ahmet Hilmi Bey ona sürekli bu yerin insanları çağırdığından bahseder ama Orhan kendisini neden çağırdığını bir türlü anlayamaz. Bu gerçek romanın sonunda açığa çıkar: Orhan Firdevs'in asistanından bir telefon alır ve Firdevs'in trafik kazasında öldüğünü öğrenir. Daha sonraki günlerde kimsesizler mezarlığında yeni bir mezar olduğunu fark ederler. Orhan bu mezarın Firdevs'e ait olduğunu düşünür ve mezar başında onunla vedalaşır. Arkadaşı Kenan ise Firdevs'in ona bir mektup bıraktığını, bu mektubu Saklıkuyu'ya gönderdiğini söyler. Orhan'ın mektubu alması ile romanın başında açılan çerçeve kapanır. Son bölüm Firdevs'in mektubudur. Bu mektupta ise Firdevs Orhan ile vedalaşmakta ve ondan yaptıkları için özür dilemektedir.

Kitabın piyasaya çıkışından sonra 10 Şubat 2023 tarihinde yazar ile Oksijen gazetesinde Sibel Oral tarafından bir söyleşi gerçekleştirilmiştir. Bu söyleşide "Mekânımız Saklıkuyu'daki eski bir bimarhane. Var mı gerçekten böyle bir yer?" sorusuna Tarık Tufan "Romanın iki kapağı arasında kalan her şey aksi söylenmedikçe kurmacadır. Kurmacayla gerçeklik arasındaki çizgiyi muğlaklaştırarak bir dünya kurma çabasıydım." cevabını vermektedir (Oral, 2023). Bu soruya muhatap olmasının nedeni, kitabın sonunda yer alan "Ekler" başlığı altında birtakım görsellerin yer alması olabilir. Bu görseller Saklıkuyu'da yer alan Valide Sultan Bimarhanesi'nin fotoğrafı, Valide Sultan'ın yağlıboya tablosu, Dr. Sedat Fahri'nin fotoğrafı ve yazmış olduğu kitabın kapağı, kitap karakterlerinden Defne'nin eskizleri, Defne'nin babasının notları ile yine kitap karakterlerinden Firdevs'in Orhan'a yazmış olduğu el yazısı mektuptur. Gerçeklik algısı yaratmak maksadı ile konulduğu anlaşılan bu materyaller okura "Acaba?" sorusunu sordurmaktadır. Fakat yazarın söyleşide dediğine binaen bunun bir teknik olduğu açıktır. Nitekim 17 Mart 2023 tarihinde yapılan bir röportajda yazarın kendisi de bu yerin gerçekte var olmadığını açıkça dile getirmiştir: "Saklıkuyu diye bir yer yok maalesef ama tabii ki Saklıkuyu'daki o her bir mekânın aslında bir karşılığı var. Öyle bir Bimarhane var tabii ki, öyle bir yetimhane var, öyle bir deniz feneri var ama bütün bunların toplamı Saklıkuyu diye bir yer yok." (Doğan Kitap, 2023).

"Herkesin hikayesinden haberdar olmak ana karakterlerimizin yolculuğunu daha anlamlı hale dönüştürüyor. İnsanları fikirlerinden ziyade acıları yakınlaştırıyor. Tesadüf diye geçtiirdiğimiz karşılaşmalar gerçekte teselli yahut sınanma olabilir." (Oral, 2023) diyen yazar romanın ilerleyen bölümlerinde Bimarhane'nin diğer misafirlerinin hikâyelerine yer vermiştir. Orhan bu hikâyeleri Defne'nin ağzından dinler. Yazar bu hikâyeler için karakterleri birbirine yaklaştırma amacı güttüğünü



belirtmiş olsa da hikâyelerin Saklıkuyu'nun önemini ve Bimarhane misafirlerinin bu kasabaya gelme nedenlerini okura gösterdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Âşıklara Yer Yok ile ilgili k24kitap.org internet sitesinde 17 Şubat 2023 tarihinde yayınlanan ve Gökhan Ergür tarafından kaleme alınan yazıda Orhan ve Firdevs karakterleri psikolojik olarak değerlendirilmektedir. Psikolog bir yazar olan Ergür psikoloji bilgisi ile yapmış olduğu karakter analizinde Orhan için "bağımlı kişilik bozukluğu" teşhisi koymaktadır. Bu hastalığın tanımını ise şu şekilde yapmaktadır:

"Bağımlı kişilik bozukluğunda kişi genellikle bir ötekinin varlığına, bakımına muhtaçtır. Yaşamlarını başkalarının ellerine teslim ederler ve partnerlerine sıkı sıkıya bağlanıp onları bu davranışlarıyla kendinden uzaklaştırıp terk edilirler. Bu olasılığa karşı tedbir olarak partnerlerinin arzularına hemencecik boyun eğer ve onları memnun etmek için tüm güçleriyle uğraşırlar. İlişkileri sona erdiğinde özgüvenleri yerle bir olur. Destek ve bağdan mahrum kalınca içe kapanır, giderek daha gergin ve umutsuz hale gelirler." (Ergür, 2023).

Orhan karakterinin bu hastalık ile birebir örtüştüğünü vurgulayan Ergür, Firdevs için de aynı hastalığın tanısını koymakta, ilave olarak ise onda bir başka hastalığın izlerinin var olduğu tespitinde bulunmaktadır: "Sınırdaki (borderline) kişilik bozukluğu". Bu hastalık ile ilgili olarak ise yazarın yaptığı tanımlama şu şekildedir:

"*Sınırdaki kişilik bozukluğunun bir alt türü olan yılgın sınırdaki kişilikte* kişi sadece bir veya iki kişiye biat ederek bağlanma stratejisi izler. Yalnızca bir kişiye sırtlarını dayayan yılgın sınırdaki kişilikler tüm yumurtalarını aynı sepete koymuş gibidirler. Hayatta tutunacak tek dallarının her an tehdit altında olduğuna inandıklarından, dünyalarına daima dengesizlik hâkimdir. Haliyle, güvenlik hissedememişleri ve çaresizlikleri zihinlerini hep meşgul eder. İlgi ve sevgiye ihtiyaç duydukları halde öngörülemez biçimde zıtlasmaya meyilli, manipülatif ve değişkendirler (Firdevs'in her yara aldıktan sonra Orhan'ın kapısını çalması ve ardından terk etmesi). Dürtü kontrolleri yoktur, çocuksu davranışlar sergilerler. Dengesiz duygudurum düzeyini dışsal gerçeklikle uyumlu hale getirmeyi başaramazlar; normallik, depresyon, heyecan arasında belirgin geçişleri olur veya arasına uygunsuz, yoğun öfke ya da kısa süreli kaygı veya öfori dönemleri serpiştirilmiş, keyifsiz ve kayıtsız dönemler yaşarlar." (Ergür, 2023).

Her ne kadar bir psikolog tarafından belirlenen bu psikolojik hastalıkların karakterlerdeki semptomları uzman bir göz tarafından gözlense de edebî açıdan farklı bir değerlendirme yapmak da mümkün: Orhan'ın Firdevs'e duyduğu derin tutku ya da kendi deyimiyle aşk, dikkatli bakıldığında eski edebiyatımızdaki âşık-sevgili-rakip üçlüsünün bir yansıması gibidir. Tanpınar bu alegoriyi çok güzel bir şekilde özetler:

"[H]ükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretini elbette ki taşıyacaktır. (...) Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hatta cevreder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeynci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rahipler vardır. Âşık tıpkı bir sarayadamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinindedir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade, hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir." (Tanpınar, 2013: 28).

Orhan bu aşk üçlüsünün âşık tarafını temsil ederken aynı zamanda Prometheus'u andıran tavrıyla âşık olduğu kadına duyduğu aşk ateşi sayesinde onu kendi karanlığından (Fırat'a olan takıntılı aşk) kurtarmak için alacağı cezaya razıdır ve bu durumu da yine aşk ile tanımlamaktadır: "Bütün düşüşleri güzelleştiren kutsal aşk, beni de uğruna her şeyi göze alabilecek bir cesaret ve arzuyla dolduruyor, dibe doğru sürükleyip nefesimi kesiyordu." (Tufan, 2023: 9).

1.1. Ateş Çalan İki Figür: Prometheus ve Orhan

Aşk ateşinin sahibi romanda Fırat olarak görülmektedir. Tıpkı Orhan'ın kendisine olan takıntılı aşkı gibi Firdevs de Fırat'a takıntılıdır. Bu noktada Firdevs'in hem fail hem de maktul olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tıpkı Zeus'un ateşi çalan Prometheus'u cezalandırması gibi Fırat da bilinçsizce Orhan'ı cezalandırır. Finansal bir borç batağında olan Fırat için Firdevs tanıdığı herkes gibi Orhan'ı da dolandırmış ve aldığı paraları Fırat'a vererek ortadan kaybolmuştur. Fakat Orhan bütün bu olanlara rağmen yine de Firdevs'ten vazgeçemez. Bu ise bizi Prometheus efsanesinin üzerinde durduğu ve benimsediği iki kavrama götürür: "Bilinç ve özgürlük." (Erhat, 2013: 255). Aralarındaki ilişkide Orhan başından beri iradesini koşulsuz olarak Firdevs'e teslim etmiş, Firdevs ise bu ilişkide baskın taraf olarak ipleri hep elinde tutmuştur.

Orhan, aşkını kazanmak ve Firdevs'i kendi karanlığından kurtarmak için, onunla tanıştığı günden beri çabalamakta tabiri caizse ateşle oynamaktadır. Bunun neticesi ise kendisi için bir yıkım olmuştur: iş, aile ve arkadaşların uzaklaşmış, mali olarak iflas etmiş, babasını kaybetmiştir. Ama yine de Firdevs'e ulaşmayı ve onu kendi aşk ateşine kavuşturmayı başaramamıştır. Orhan ile Prometheus arasındaki benzerliğe değindiğimiz bu açıklama Prometheus efsanesi hakkında bir kaç söz söylemeyi zorunlu kılmaktadır. Fakat anlaşılacağı üzere romanda yer alan imajlar içerisinde yer alan "köpek" imajı da Orhan üzerinde yapmış olduğumuz Prometheus benzetmesini desteklemektedir. Bu sebeple her iki konuyu birlikte açıklamayı uygun görüyoruz.

"Köpek" imajı bütün roman boyunca tekrar eder. Bazı yerlerde göze görünür, bazı yerlerde uzaktan havlamaları duyulur. Dikkatli bir göz ile takip edilecek olursa bu köpeğin Orhan karakterini temsil ettiği görülecektir. Nitekim Orhan, anne şefkatine ihtiyacı olduğunu hissetmesine rağmen bunu dile getir(e)mediği bir anda içinden annesine hitap ederken kendisini "dövülmüş bir sokak köpeği" olarak niteler:

"Anne bana bak! Anne ne olursun bana bak! Ben senin merhametine, sevgine muhtaç oğlunum. Kimseler yüzüme bakmasa da sen bak. Bana sarılmak içinden gelmiyorsa da bakışlarındaki şefkati esirgeme benden. Sana yoldaşlık eden eşyaları bile incitmemek için bir yana atamayan bir kadınsın sen. Beni bir köşede yalnızlığa bırakma. Dövülüp kan revan içinde yol kenarına atılmış yaralı bir sokak köpeğiyim ben, yardıma muhtaç halde şefkat dileniyorum. Beni yaralarım değil, dilimi lâl eden gururum öldürecek." (Tufan, 2023: s. 35).

Benzer bir şekilde Saklıkuyu'ya doğru yaptığı yolculuk esnasında aktarma yapmak için yol kenarında beklerken karşılaştığı ölü köpek sahnesi de oldukça çarpıcıdır. Yunan mitolojisinde yer alan Prometheus efsanesini hatırlatan sahnede ölü bir köpeğin etlerini didikleyen kargalar görülmektedir. Prometheus efsanesine göre; Zeus ile Prometheus arasında geçen olaylar neticesinde Zeus ölümlü insanların safındaki Prometheus'a sinirlenerek ateşi insanlara vermez. Prometheus ise Zeus'u kandırarak ateşi çalıp ölümlü insanlara ulaştırır. Bunun üzerine Zeus Prometheus'u bir



Bir Modern Zaman Prometheus'u: Tarık Tufan'ın *Âşkım Yer Yok* Romanını Analitik Psikoloji Bağlamında Okumak

kayaya bağlar ve her gün bir kartalın gelip onun karaciğerini yemesi cezasını verir. Karaciğerin kendini yenileme özelliği sayesinde Prometheus'un zarar gören karaciğeri her gün kendini yeniler ve bir sonraki gün kartal gelip bu yenilenen karaciğeri tekrar yer. Bu böyle sonsuza kadar sürüp gider. (Erhat, 2013: 254-255). Tıpkı Prometheus gibi Orhan da Firdevs'e içinde bulunduğu durumdan kurtulması için yardım etmeye çalışmış, her denemesinde aşka daha da fazla gömülmüş ve en nihayetinde o da Prometheus'un cezasına maruz kalmıştır.

Orhan bilinçsiz bir şekilde kendisini temsil eden köpeği, ölmüş olsa bile bu kargaların zulmünden kurtarmak ister. Önce el kol hareketleri ile sonrasında taş atarak yaptığı bu teşebbüs sonuçsuz kalır. Aşk acısı/saplantısının Orhan'ı öldürüp parçalaması gibi kargalar da ölmüş köpeğin etlerini didiklemektedir. Bu açıdan yazarın aşkı kargalar ile simgelemesi de ayrıca dikkate değer:

"Minibüsü beklediğim yerde burnuma belli belirsiz kötü bir koku geldi, önce ne olduğunu anlayamadım, biraz dikkatli bakınca birkaç metre ileride yolun kenarındaki yeşilliğin önünde ölü bir köpek gördüm. Gözlerim beni yanıltmıyordu, ölü bir köpek yol kenarında yatıyordu. Tam bu esnada bir karga gelip ölü köpeğin üzerine kondu, gagasıyla didiklemeye başladı. Çok geçmeden ikinci bir karga daha geldi, yan yana köpeği eşelemeye devam ettiler. Valizimi bıraktım, birkaç adım attım ve elimi havaya savurarak kargaları kovdum. Tekrar yola dönmüştüm ki kargalar yeniden köpeğin üzerine yerleşti. Bu kez ses çıkararak daha sert hareketlerle kargaları uzaklaştırdım. Fakat çok geçmeden ikisi de yine aynı yerdeydi. Sinirlerim bozuldu. Cınnet halinde etrafta bir taş aramaya başladım. Kızgındım ve hırsla doluydum. Bulduğum küçük taşı kargalara doğru öfkeyle savurdum, taş ölü köpeğe çarpıp yana düştü. Bir taş daha aramaya koyulmuşken ne yapıyorum ben, deyip sakinleşmeye çalıştım. Sahi ne yapıyordum? Valizimi sürükleyerek ölü köpeğin ve kargaların bulunduğu yerden kaçarcasına ayrıldım, onları göremeyecek kadar ötelere gittim."

"Kargaların eşelediği ölü bir köpek." (Tufan, 2023: s. 66).

Aynı zamanda köpekler ve köpek havlamaları romanda laytmotif işlevinde de kullanılmaktadır. Laytmotif terimi "*bir edebî eserin içerisinde eserin temasına işaret edecek veya bu temayı güçlendirecek ve eserin bütünlüğünü sağlayacak şekilde tekrarlanan bir ifade kalıbı, imaj, sembol veya durum*" (Huyugüzel, 2019, s.285) olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla köpeklerin roman boyunca Orhan'a eşlik etmeleri onun Prometheus-vâri tutumunu güçlendirmekte ve desteklemektedir. Kısaca özetlemek gerekirse; Prometheus'un ölümlü insanlar için yaptığı gibi Orhan da Firdevs için "ateş" çalmak yani kendi aşkı ile onu kurtarmak istemiş olmasına rağmen bunu başaramamış, bilakis Firdevs onu kendi karanlığı ile zor durumda bırakmıştır. Prometheus'un Zeus tarafından cezalandırılmasına karşın Orhan kendi ateşi ile yanmıştır.

2. Jung'un Analitik Rüya Teorisi ve Orhan'ın Rüyaları

Türk Dil Kurumu uykuyu "dış uyaranlara karşı bilincin, bütünüyle veya bir bölümünün yittiği, tepki gücünün zayıfladığı ve her türlü etkinliğin büyük ölçüde azaldığı dinlenme durumu", rüya görmeği ise "uykusunda hayaller dizisi görmek" şeklinde tanımlamaktadır (<https://sozluk.gov.tr>). Psikanalizcilerin bakış açısı ise daha farklıdır: "Rüya irade dışında, kendiliğinden olan ruhsal bir üründür. Doğanın sesidir." (Fordham, 2019: 129). Jung, Analitik Rüya Teorisi ile rüyaların olumlu olduğunu ve ruh

sağlığını koruma fonksiyonu bulunduğunu ileri sürmektedir. Orhan, roman boyunca üç rüya görür. Bu rüyalar simgelerle doludur ve yorumlanmaya muhtaçtır.

Analitik psikolojiye göre "Tek bir rüya yerine bir dizi rüya, yorumlama için daha doyurucu bir temel oluşturur. Çünkü bilinçdışının sergilediği konu daha açık bir duruma gelir, yinelemelerle önemli imajlar vurgulanmış olur ve yorumlamadaki yanlışlıklar bir sonraki rüya aracılığıyla düzeltilir." (Fordham, 2019: 131). Bu açıdan Jung'un arketipsel sembolizm kuramına geçmeden önce Orhan'ın gördüğü üç rüyayı ele almak yerinde olacaktır.

2.1. Birinci Rüya: Firdevs Aynaların İçinde

Orhan'ın rüyaları yoğun bir sembol dokusuyla kaplıdır. En belirgin olanlarından biri, ilk rüyasındaki Ahmet Hilmi Bey'in salonundaki aynalardır. Ayna imajı Türk edebiyatında sıklıkla ve farklı işlevlerle kullanılır. Aynaların incelememize konu olan *Âşıklara Yer Yok* romanındaki amacı ise "bilen nesne" işlevidir. Aynalar, arayışında Orhan'a Firdevs'i gösterirler. Ahmet Hilmi Bey'e ise kendisini.

Romanın başında Orhan Saklıkuyu'ya ilk geldiğinde kalacağı evin anahtarını almak için Ahmet Hilmi Bey'in evine uğrar. Ahmet Hilmi Bey onu içeri davet eder. Orhan, salon duvarlarındaki çok sayıda aynayı görünce şaşırır ve ayna koleksiyonu yapıp yapmadığını sorar. Ahmet Hilmi Bey, onu şu şekilde yanıtlar:

"Bu adam delirdi demezseniz şöyle izah edeyim: Muhakkak size de olmuştur, insan bazen kaybolur. Benim de başıma geldi. Kendimi aramaya başladım. Çok yere bakındım, nereye gittiysem nafiye. Son çare aynalara sığındım. Kendimi bulabilmek için aynalarla doldurdum evimi. Aslına bakarsanız kendini bulabilmek için başka yere bakmak acizliktir. Bunu itiraf etmekte bir beis yok. Keşke yeteri kadar gücüm ve cesaretim olsaydı da içime bakabilseydim. Tabii görebilecek bir göze, anlayabilecek bir kalbe ihtiyaç var, onu da zamanla öğreniyor insan." (Tufan, 2023: 104).

Orhan'ın aynalar konusundaki düşüncesi ise Ahmet Hilmi Bey'den farklıdır:

"Aynalarda derman aramaya inanacak kadar çocuk ruhluydu. Benim ruhum o kadar yaşlı ve yara bere içindeydi ki aynalara inanma saflığını çoktan yitirmiştim. En son gördüğüm, Cankurtaran'daki evin penceresine yansıyan çirkin yüzümdü." (Tufan, 2023: 105).

Daha sonra Orhan yorgunluktan burada uyuya kalır ve ilk rüyayı bu esnada görür. Rüya oldukça gerçekçidir. Orhan aynalarda Firdevs'i görür. İnanamayıp aynaya doğru yaklaşır. Firdevs ona nefret ve acı ile bakmaktadır. Orhan onunla konuşmaya çalışır ama Firdevs cevap vermez. Daha da kötüsü bakışları küçümseyicidir. Onun bu uzak ve duygusuz tavrı Orhan'ı öfkelenendirir ve aynaya vurarak onu kırar. Elleri kanayan Orhan bu kez Firdevs'i başka bir aynada görür. O aynayı da kırar. Kafasını çevirdiği her aynada Firdevs'i görünce bütün aynaları parçalar: "Aynaları tek tek kırdım, her birini kırıkça elimden kan saçıldı. Her yanımda kızıl renge büründü. Üstüm başım kan revan oldu. Kan ve ölüm. Hatıralarımdan ipil ipil kan sızıyordu." (Tufan, 2023: 113). Ahmet Hilmi Bey'in omuzuna dokunmasıyla Orhan uyanır ve bunun bir rüya olduğunu fark eder.



Aynalara sığınan ve kendini bulabilmek için aynalara bakan Ahmet Hilmi Bey'in aksine Orhan'ın kaybı kendi benliği değil aşık olduğu ve onu terk eden kadın-Firdevs'tir. Fakat o da rüyada da olsa onu Ahmet Hilmi Bey gibi aynalarda bulur.

2.2. İkinci Rüya: Firdevs Kuyunun İçinde

İkinci rüya da ilki gibi Ahmet Hilmi Bey'in evinde aynalı salonda görülür. Yine kaybettiği ve deli gibi merak ettiği Firdevs'i gördüğü bir rüyadır bu. Ve yine aynalar onu görmesine vesile olmuş gibidir. İlk rüya gibi simgelerin olduğu bu rüyada dikkat çeken imaj ise bu kez kuyudur. Jung'a göre "kuyu" da anneyi ya da anneden türeyen dişiye temsil eden imajlardan biridir. Yer altına indiği için dışının karanlık/yeraltındaki yanını simgeler. Nitekim bu rüyada da Firdevs'in karanlık tarafı görülmektedir. Orhan açık unuttuğunu sanarak kapıya yönelir ve bahçedeki kuyudan sesler geldiğini duyar. Dikkatli dinleyince bunun yardım isteyen Firdevs'in sesi olduğunu fark ederek hemen dışarı fırlar. Kuyunun yarı açık kapağını iterek tamamen açar ve aşağıda karanlıklar içerisinde üşümüş olan Firdevs'i görür. Onu yukarı çekebilmek için merdiven gibi kullanabileceği bir şey arar ve bir hamak bulur. Firdevs'i yukarı çıkartmaya çalışırken yağmurdan kayganlaşan çamur yüzünden kuyuya düşer. Firdevs ise yukarı çıkmıştır:

"Zorlukla ayağa kalkmayı başardım. Firdevs yanımda değildi. Ellerimdeki kızıl kanı daha iyi görebiliyordum. Kafamı yukarı kaldırdım. Firdevs bana bakıyordu. Süzülen kana aldırmadan gülümsemeye çalıştım, "Kurtuldun" dedim, "şimdi beni yukarı çek." Sessizce bana bakmaya devam etti. "Firdevs beni buradan çıkar" diye inledim. Yağmur ve kan durmuyordu. Birazdan gücümün tükeneceğini hissettim." (Tufan, 2023: 146).

Bu kez Orhan yukarı çıkmak için Firdevs'ten yardım ister ama kadın ona yardım etmeden gider. Yağmur ise yağmaya devam etmekte kuyuyu doldurmaktadır: "Su iyice yükseldi, boğazıma kadar ulaştı, birazdan tamamen suyun içine gömülecektim. "Boğuluyorum!" (Tufan, 2023: 147).

Bu rüya da Ahmet Hilmi Bey tarafından sonlandırılır:

"Yanağıma bir el dokundu. [Ahmet Hilmi Bey:] "Orhan Beyciğim iyi misiniz?" (...) Masanın üzerindeki bardağa su koydu. "Biraz su için. Kusur yok. Özür dilemenize de lüzum yok. Kendinizden geçecek kadar rahat hissetmenize de bilhassa memnunum. İnsan ya müşkül anlarda ya da tanıdık yerlerde kendinden geçer." (Tufan, 2023: 147).

2.3. Üçüncü Rüya: Firdevs Denizin İçinde

Üçüncü rüya da yine ilk ikisi gibi Ahmet Hilmi Bey'in evindeki aynalı salonda görülür. Romanda, aynaların tek işlevinin Orhan'ın rüya görmesi olduğu görülmektedir. Bu rüyada ise Orhan deniz fenerinin kırmızı ışığını görerek ona doğru yönelir. Buraya vardığında kıyıya bağlanmış bir sandaldaki yaşlı bir adamın bir nesneyi kaldırmaya çalıştığını fark eder. Adam şaşkınlıkla "Bir melek buldum" diyerek kaldırmaya çalıştığı şeyin bir kadın bedeni olduğunu gösterir. Melekten kasıt; daha önce Defne tarafından hikâyesi anlatılan Balkan Harbi zamanında denizde boğularak kaybolmuş hemşirelerdir. Saklıkuyu halkı her yıl kazanın yıldönümünde denizde boğulan bu melekleri/hemşireleri aramaya çıkmaktadır. Balıkçı bulduğu kadının bir melek olduğunu söylerken bunu kastetmektedir. Kadını kıyıya çıkartmaya yardım eden Orhan bir anda korkunç bir gerçeğe yüzleşir:

"Kadının yüzünü kaplayan saçlarını ellerimle düzelttiğim anda korkuyla geri savrulduğum, az daha sırt sütü devriliyordum, güçlükle toparlandım. Nefes alamayacak haldeydim, gözlerim karardı. Yerdeki kadın Firdevs'ti. Ayaklarımda gövdemi taşıyacak kuvvet kalmamıştı, Firdevs'in üzerine kapandım ve hıçkırarak ağlamaya başladım." (Tufan, 2023: 262).

Görüldüğü gibi Orhan bu rüyasında diğer iki rüyadan farklı olarak Firdevs'in öldüğünü görmektedir. Rüya bir şekilde Orhan'ı önce Firdevs'ten uzaklaştırmaya, sonrasında ise Firdevs'in ölümüne hazırlamaya yardımcı olmaktadır. Yine Ahmet Hilmi Bey'in dokunuşuyla aktüel zamana dönen Orhan bu kez hem korkmuş hem şaşkın hem de öfkeli:

"[Ahmet Hilmi Bey] "Rüya gördünüz" dedi sükûnet dolu bir sesle. Ateşler içinde kıvranan ruhumu yatıştırmak ister gibiydi. "Bu kaçınıcı rüya? Bu aynalı odaya oturduğum her seferinde bir rüya gördüm" diye karşılık verdim."

(...)

"Rüyalarınız için endişelenmeyin. Rüya için hakikatini görmeye yardım eden sırlardır. Bütün sırlar kısık sesle söylenir. Kulak vermezseniz duyamazsınız. Bu yüzden rüyalarındaki kelimeler doğrudan değil, temsillerle önümüze çıkar. Rüya hediye, kıymetini bilin." (Tufan, 2023: 262-263).

Bu rüyalar bir açıdan Orhan'ın iyileşme sürecinin parçalarıdır. Her ne kadar korkmuş ve üzgün olsa da Orhan yavaş yavaş Firdevs'ten uzaklaşmaktadır. Jung "Doğanın istediğidir ölüm ve yeniden doğuş. (...) İstesek de istemesek de, bilsek de bilmesek de doğal dönüşümlerden geçeriz. (...) Doğal dönüşüm süreçleri kendilerini özellikle de düşlerde gösterir." (Jung, 2015: 62) demektedir. Orhan da rüyalar sayesinde bu dönüşümü/iyileşmeyi bilinçsizce gerçekleştirmektedir. Tabii aynaların varlığı da önemli bir imajdır. Kaybolan Firdevs'i ararken Orhan'ın kendini de bulmasına yardım etmektedirler. Romanın ilk bölümünde açılan çerçevede Orhan'ın elinde Firdevs'ten gelen okunmamış mektup, romanın sonunda verilerek çerçeve tamamlanır. Bu mektupta Firdevs kişilik olarak (ya da psikolojik rahatsızlıkları açısından) Orhan ile birbirlerine benzediklerini söylerken kullandığı ayna imajı ise bu açıdan dikkate değer: "Beni anlamak istersen aynalara bak Orhan! Aynalara baktığında kendi yüzünü görür gibi Firdevs'i göreceksin." (Tufan, 2023: 301).

"Rüyalarda ve fantezilerde deniz ya da tüm büyük su kitleleri bilinçdışı anlamındadır." (Jung, 2020a: 290). Orhan'ın son gördüğü rüyada Firdevs'in denizde boğularak ölmesi bilinçdışının kendi sağlığı için Firdevs'ten kurtulma amacı güttüğünü, bu sayede Orhan'ın iyileşmeye doğru adım attığı yönünde bir açıklama getirilebileceği gibi Firdevs'in gerçekten öleceğinin öngörüsü olarak da yorumlanabilir. Nitekim romanın sonunda Saklıkuyu yakınlarında gerçekleşen bir araba kazasında Firdevs'in öldüğü haberi Orhan'a ulaşır. Bu da Orhan'ın rüyalarının gelecekte haber verdiğini göstermektedir ki Jung rüyalar ile ilgili öne sürdüğü görüşlerinde rüyalarındaki sembollerin iyi tespiti ve düzgün bir yorum ile rüyaların geleceğe dair bilgileri gösterebildiğini savunmaktadır (Çetin, 2010: 260).

Jungien rüya teorisine göre "rüyaların yorumu hangi arketipe işaret ettiği ile ilgilidir" (Güven, 2015: 17). Orhan'ın gördüğü her üç rüya da Firdevs ile yani femme fatale örneği olan anne arketipi ile ilgilidir. Üstelik rüyalarından yaşlı bilge arketipi (Ahmet Hilmi Bey) tarafından uyandırılmakta ve aktüel zamana geri döndürülmektedir.



Bu da romanın tahlili için Jung'un geliştirdiği arketip sistemine ve tip kavramlarına bakılmasını zorunlu kılıyor.

3. *Âşıklara Yer Yok* Romanında Tipler ve Arketipler

Âşıklara Yer Yok romanında persona, gölge, anne ve yaşlı adam arketipleri ile içedönük sezgisel ve dışadönük sezgisel tipler görülmektedir. Diğer roman kişilerinin ise temsil ettiği tip ve arketipler hakkında yeteri kadar bilgi olmadığı için sınıflandırmaya tabi tutulmamıştır. Örneğin Orhan'ın babası dışadönük düşünen tipin bazı özelliklerine sahiptir fakat tam manasıyla bu tipi karşıladığı söylenemeyeceği gibi belirli bir arketipi de karşılamamaktadır. Dolayısıyla yapacağımız sınıflamaya dahil edilmemiştir. Orhan'ın annesi, arkadaşı Kerem ve Belma'nın ise romanda görünürlüğü tamamen işlevseldir. Kerem, Orhan'ın Saklıkuyu'ya gelmesine vesile olmak için romanda yer alır. Annesi, çektiği vicdan azabının yaşayan temsilidir. Belma Saklıkuyu'daki yemekli toplantılarda masadaki dördüncü sandalyeyi dolduran, Bimarhane'nin "çağırdığı" kişilerden olup mekânın iyileştirici gücünün göstergelerindendir. Ama yine de Belma'nın sesi fazla duyulmaz. Hatta hikâyesini bile Defne anlatır. Romanda yer alan Defne'nin babası, Balıkçı Süleyman, bakkal, minibüs şoförü, elektrikçi vs. ise fon karakterler olup hikâyeyi tamamlamak için dekor amaçlı kullanılmaktadır.

3.1. Persona ve Gölge Arketipi-İçedönük Sezgisel Tip

Roman boyunca Orhan, yukarıda incelediğimiz üç farklı rüya görmüştür. Bu rüyalarda yer alan simgeler de en az rüyanın kendisi kadar önem arz etmektedir. "Jung'a göre arketipler rüyada sembol ve figürlere dönüşürler. Kişiliğin karanlık yönünü oluşturan gölge arketipi rüyada korku sembollerine dönüşür. Korku sembolleri içeren rüyalarda gölge arketipi dikkate alınmalıdır." (Çetin, 2010: 263). Nitekim Orhan'ın rüyalarında gördüğü korku sembolü Firdevs'in kendisidir ve Firdevs, Orhan'ın personayı (maske) çıkartıp gölge arketipinin etkisi altına girmesinin esas nedenidir.

Orhan'ın Firdevs ile karşılaşmasından önce hayatına hükmeden arketip *Persona*'dır. Önce babasının baskısı, akabinde akademisyen oluşu bu durumu tetikler. Jung bu durumu şu şekilde açıklar: "[P]ersona'nın, insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğu söylenebilir. Her halükârda, insan görüldüğü gibi olmaya teşnedir, çünkü genellikle persona nakit parayla ödüllendirilir." (Jung, 2015: 56). Bireysel bilinçdışının bir yansıması olan "gölge" arketipi ise "engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olamadığımız her şey olan, Dr. Jekyll'imize karşın Mr. Hide'ı temsil eden aşağılık varlıktır." (Fordham, 2019: 64). Firdevs ile tanışana kadar hayatını kontrol eden "persona", Firdevs'ten etkisini kaybederek yerini "gölge"ye bırakmıştır. "[İ]çinde yaşadığımız toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa, gölgemiz o kadar geniş olacaktır." (Fordham, 2019: 65). Orhan'da görülen aynen bu durumdur. Baba baskısı bütün hayatına sirayet etmiş iken Firdevs'in ortaya çıkması onun dengesini bozarak her şeyi geri plana atmasına neden olur. Firdevs artık Orhan için bir arzu nesnesine dönüşmüştür ve onun ilgisini çekmek, sevgisini kazanmak için elindeki avucundaki her şeyi kaybetmiştir. Nitekim bu durumun "Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer." (Jung, 2015: 56) tanımlamasına birebir uyduğu ortadadır.

Orhan karakteri persona-gölge arketiplerinin temsili olarak romanın merkezinde yer alırken aynı zamanda Jung'un tespit ettiği psikolojik tipler içerisinde içedönük sezgisel tipin özelliklerini de taşımaktadır. Jung'un bu tip için yaptığı tespit şu şekildedir:

"Sezginin yoğunlaşması sonucunda haliyle birey dokunulan gerçeklikten sıklıkla olağanüstü uzaklaşır; yakın çevresi için tam bir muamma haline bile gelebilir. (...) [G]enellikle yanlış anlaşılan bir dâhi, "hata yapmış" bir büyük adam, bir tür saf bilgi, "psikolojik" roman figürüdür." (Jung, 2020b: 281).

Jung ayrıca bu tip için "zorlanım nevrozu" teşhisini de koyar: "evham semptomları, duyu organlarının hassasiyeti ve belli kişilere ya da nesnelere zorlanımlı bağlar buna eşlik eder" (Jung, 2020b: 282). Ama "Jung hoşgörü ve sevgi olmadan hiçbir düzelmenin gerçekleşemeyeceğini [de] ima etmektedir." (Fordham, 2019: 67). Ergür, Orhan için yapmış olduğu psikolojik değerlendirmede onun Firdevs'i kaybettikten sonra Defne'yi Firedevs'in yerine koyduğunu ve bunun tesadüfi olmayıp bağımlı kişilik bozukluğunun bir göstergesi olduğunu belirtmektedir (Ergür, 2023). Ancak Fordham'ın da belirttiği gibi bunu hastalık belirtisi olarak görmekten ziyade Defne'nin göstermiş olduğu yakınlık ve hoşgörü sayesinde Orhan'daki düzelme başlangıcı olarak değerlendirmek daha doğru bir yorum olacaktır.

3.2. Anne Arketipi-Dışadönük Sezgisel Tip

Anne arketipi mitolojik bir arka plana sahiptir ve bu ona bir otorite katmaktadır. Bu arketipin sahip olduğu özellikler ise "'annelik" ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan." (Jung, 2015: 22). Firdevs göz önüne alındığında bu özelliklerin çoğunu taşıdığı ortadadır: Sempozyumda yaptığı konuşma "aklın ötesindeki bilgeliği", Orhan'ın persona/maskesini çıkartıp gölge arketipini hakim hâle getirmesi "sihirli dönüşüm ve yeniden doğuşu", Orhan'a karşı olan tutumu ve onun üzerinde kurduğu hakimiyet "yutmayı ve baştan çıkarmayı", Orhan'ın hayatını mahvetmesine varan asosyallığe sürüklenme ve finansal olarak çökmesinin sebebi olarak, "zehirlemeyi, korku uyandırmayı" ve Orhan'ın ne olursa olsun Firdevs'ten vaz geçememesi ise "kaçınılmaz olmasını" göstermektedir.

Anne arketipinin belirgin özelliklerinin yanında hikâyenin içerisine yedirilmiş bazı simgeler de bu arketipe gönderme yapmaktadır. Jung, "Anne imagosunun sudaki izdüşümü, ona bir dizi gizemli, saygın ve büyümlü nitelikler kazandırır." (Jung, 2020a: 290) demektedir. Unutulmamalıdır ki Orhan görmüş olduğu rüyalarının birinde Firdevs'in denizde boğulduğunu görmüştür. İlk tanıştıkları andan itibaren zaten gizemli tavırlar sergileyen, bir görünüp bir kaybolan ve aralarındaki ilişkinin yönlendiricisi olan Firdevs, Orhan için anne arketipini, daha da önemlisi anne arketipinin karanlık yeraltı tarafını simgelemekte, bunu sadece fiziksel olarak değil Orhan'ın bilinçaltının bir yansıması olan rüyalarında da göstermektedir. Ve yine Jung'a göre Anne arketipi çeşitli kavramlarda kendini göstermektedir: "geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus)" (Jung, 2015: 22). Firdevs'in denizde boğulması



Bir Modern Zaman Prometheus'u: Tarık Tufan'ın *Âşkım Yer Yok* Romanını Analitik Psikoloji Bağlamında Okumak

rüyasından önceki rüyada da Firdevs'in kuyunun içerisinde rehin kalmış olarak görülmesi yine anne arketipine ve onun karanlık yer altı tarafına yapılan vurgu olduğu açıktır. Hakeza kuyu simgesi, Orhan'ın İstanbul'dan gelerek kendisini bulma yolculuğunda sığındığı kasabanın adında da görülür: Saklıkuyu.

Firdevs romandaki anne arketipinin özelliklerini taşıdığı gibi Femme Fatale (ölümcül kadın/dişi şeytan) imajının da bir yansımasıdır. Jung'un Dışadönük sezgisel tip tanımının da bir örneği olan Firdevs; Orhan'ın kendisini görüp hayran olduğu ve derin bir tutkuyla bağlandığı ilk anda yani sempozyumda yapmış olduğu konuşmada bütün bu özelliklerini yansıtmakta ve aynı özelliklere sahip örnekler olan Anna Karenina, Madam Bovary ve Bihter Ziyagil'in isimlerini zikretmektedir:

Firdevs karakterinin ağzından dökülen cümleler dikkate değer: "Akademik zırvalıkları ve kamusal korkaklıkları bir kenara atın, gerçekten güçlü ve anlamlı bir fikriniz varsa, derin ve köklü bir inanç içindeyseniz sektörünüzdeki yaygın kilise öğretilerine başkaldırın, köhnemiş piyasa engizisyonlarına, onların kibirli papazlarına ve ikiyüzlü ahlakçıların hesaplı kınamalarına isyan edin. Cesaretinize eşlik edecek en güçlü şey vicdanınızdır. Bütün fikirleriniz, aşk, tutku ve ihtirasla dolu olsun. Her yerde ve her şeyde aradığımız sadece kendimiz. Kendimizi bulabilmek! Hepsi bu. Hayallerinizi sıkıcı, bunaltıcı, ruhsuz şirket raporları gibi değil, yasak bir aşkın, imkânsız bir sevginin ateşiyle kavrulurken kaleme aldığınız aşk mektupları gibi kâğıda dökün. Yazdıklarınızı okuyan biri, bu satırların sahibinin ihtirasına aynı anda korku ve hayranlıkla bakakalsın; korkanlar sizinle çalışmayı reddedecektir ama hayranlık duyanlarla birlikte en sarp yolları aşabilirsiniz. Her şeye rağmen başarılı olamayabilirsiniz. Düşüşleriniz ve kayboluşlarınız da tıpkı zaferleriniz gibi estetik, görkemli, ihtişamlı olacak. O uçuruma kendinizi sevgiyle bırakmayı öğreneceksiniz. Özellikle genç kadınlar bu yolculukta çok örselenecekler. Yılmasınlar. Şeytan yahut melek yaftasına aldırmanın, bazen ikisi de aynı şeydir. Her an kendini yok etmekle yeniden var etmek arasında bir kaosun ortasında olduğunuzu unutmayın. Hakikati doğuran bu kaostur. Yaşasın Anna Karenina, Emma Bovary ve Bihter Ziyagil!" (Tufan, 2023: 44-45).

Femme Fatale (ölümcül kadın/dişi şeytan) imajı için "erkeği felakete sürükleyen, onun da etrafında örülmüş toplumsal ilişkileri ve toplumsal birimleri krize uğratan bir kadın tipolojisi" (Arpacı, 2019: 140) tanımlaması kullanılırken Firdevs'in Orhan'ın hayatındaki etkisinin bu kadın tipolojisinin bütün özelliklerine uyarak Orhan'ı felakete sürüklediği görülmektedir:

"Güzel, çekici, gizemli, seksi aynı ölçüde kötü, bencil olan bu kadın ve oynadığı oyunlar ele geçirdiği erkeği tehdit etmekte ve ona zarar vermektedir. Erkek içinde bulunduğu tehlikenin farkında olsa da hiçbir şekilde ilişkisini kesemediği bu kadının hazırladığı felakete hayatı pahasına da olsa sürüklenmektedir. (...) [F]elakete sürükleyen, dayanılmaz, karşı konulmaz anlamlarına gelen ölümcül kadın istediğini elde etmek ve erkeği ağına sürüklemek amacıyla bir oyun kurar. Kurduğu oyunla erkeği kendine bağlar, erkek felakete sürüklendiğini görse de bu oyunun içinden çıkmayı başaramaz çünkü ölümcül kadın ile tanıştığı an zaten değiştiremeyeceği kaderini başlatmıştır." (Kelleci, 2019: 11-12).

Zaten roman "Hayatımı mahvettim. Üstelik bunu yaparken aklım başımdaydı. Hayatımı bile bile mahvetmemin tek sebebi vardı: Âşıktım ve dünyanın geri kalanının

gözümde zerrece değeri yoktu. Bütün düşüşleri güzelleştiren kutsal aşk, beni de uğruna her şeyi göze alabilecek bir cesaret ve arzuyla dolduruyor, dibe doğru sürükleyip nefesimi kesiyordu." (Tufan, 2023: 9) paragrafıyla başlayarak bu aşkın (Femme fatale'in) vermiş olduğu hasarı Orhan'ın ağzından açıklamaktadır.

Femme fatale'in sahip olduğu bazı ayırt edici özellikler arasında gizemli davranışlar ve karanlık tavırlar ile merak uyandırarak erkeğin düşüncesini meşgul etme ve sürekli kendisini düşündürmek olduğu gibi bir de "erkeği teslim alan ayartıcı bakış" (Arpacı, 2019: 144) sayılabilir. Firdevs'in Orhan tarafından görülüp fark edilmesiyle başlayan süreçte Firdevs'in karanlık ve merak uyandıran tavırlarının Orhan'ın üzerindeki etkisi bizzat Orhan tarafından açıklanırken yine onun düşüncelerine sirayet ederek Orhan'ın hayatını sekteye uğratmasına neden olması da Firdevs'in femme fatale tipolojisinin özellikleri ile bağdaştığını göstermektedir. Karakterin adlandırması da bu açıdan önemlidir: Zira Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanındaki femme fatale örneklerinden birisi hatta birincisi ve diğer örnek Bihter'in rol modeli olan annesinin adının *Âşıklara Yer Yok* romanında yine bir femme fatale simgesi olarak yer alması ise tesadüf değildir. "[B]ütün kültürlerin mitolojilerinde rastlanan şeytansı kadın arketipleri, bir anlamda doğanın kontrol edilemez oluşunun verdiği tehlike hissini gösterir." (Doğan, 2024: 22-23). *Âşıklara Yer Yok* romanındaki Firdevs'in *Aşk-ı Memnu* romanındaki Bihter'i ve diğer benzer özelliklere sahip Madam Bovary ile Anna Karenina'yı kendisine örnek göstermesi gibi o da kontrol edilemeyen ve kalbinin sesini dinleyen bir yaşantıyı tercih etmiştir.

3.3. Yaşlı Bilge Arketipi

Ahmet Hilmi Bey, aslında sesi fazla duyulan bir karakter olmamasına ve hikâyesinin Defne tarafından Orhan'a anlatılmış olmasına rağmen romanın önemli karakterlerinden birini teşkil etmektedir. Karakter tahlili yapmaya elverişli diyalogların yoksunluğu sebebiyle Ahmet Hilmi Bey'in hangi tipi yansıttığı tespit edilememektedir. Fakat ortaya çıkışları ve Orhan'la olan teması az da olsa romandaki işlevini açığa vurmakta, yaşlı bilge arketipinin özelliklerini göstermektedir.

"[Y]aşlı adam, akıllılık, bilgelik ve idrakin yanı sıra, ahlaki özelliklere de sahiptir, hatta insanın ahlakını sınar ve armağanlarını verip vermemesi bu sınava bağlıdır." (Jung, 2015: 94). Orhan'ın Ahmet Hilmi Bey'in aynalı salonunda rüyalara dalması da bir nev'i armağan olarak nitelendirilebilir. Dikkat çeken bir husus olan bu rüyaların Ahmet Hilmi Bey tarafından sonlandırılması da yaşlı bilge arketipinin önemli bir özelliğinin de delilidir:

"[Y]aşlı adam, bilinçli bir düşünce henüz ya da artık mümkün olmadığında, bilinçdışı psişik alanda kendiliğinden gerçekleşen maksatlı düşüncelerin ve ahlaki ve fiziksel güçlerin yoğunlaşmasının ta kendisidir. Psişik güçlerin yoğunlaşması ve gerilimi, büyüü andıran bir özelliğe sahiptir." (Jung, 2015: 88).

Yaşlı bilgenin evindeki aynalı salonda, henüz gerçekleşmemiş olan Firdevs'in ölümünün görüldüğü rüyalar tıpkı bir büyüü andırır gibi gelecekte haber verirken bu rüyalar Orhan'ı gerçek dünyaya geri döndürme vazifesi yaşlı bilgede kalmıştır.



Sonuç

Tarık Tufan'ın 2023 yılında yayımlanan romanı *Âşıklara Yer Yok*, kendisi ve geçmişleriyle kavgası bitmeyen bir akademisyenin, Orhan Çağlayan'ın platonik olarak âşık olduğu ve bu aşkın bir takıntıya dönüşmesi yüzünden hayatını mahvetmesine odaklanmaktadır. Bu takıntıda Orhan'ın Prometheus-vâri bir şekilde Firdevs'e duyduğu aşk ateşi ile Firdevs'i kendi karanlığından kurtarmaya çalışmış fakat başaramayarak bir nev'i cezaya maruz kalmıştır. Her şeyini (aklı dahil) kaybetme noktasına geldiği bu süreçte Saklıkuyu denilen تنها bir sahil kasabasında eskiden Bimarhane olarak kullanılan bir binaya taşınarak kendini bulmaya çalışan Orhan için burası iyileşme mekânı hâline gelir. Bu binada kalanlar içerisinde ise gözden kaçmaması gereken ortak bir nokta vardır; Orhan, Defne, Belma ve Ahmet Hilmi Bey'in kaybettiği yakınlarının ölümleri ve onları Saklıkuyu'ya getirip buraya bağlayan nedenin aşk acısı olmasıdır. Dikkati çeken bir başka husus da bu aşkların hepsi *Âşıklara Yer Yok* başlığına bir gönderme olarak kimsesizler mezarlığında yatmaktadır.

Çerçeve hikâye tekniği ve kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılarak kaleme alındığı, geriye dönüş tekniği ile de Orhan ve Firdevs arasındaki ilişkinin verildiği *Âşıklara Yer Yok* romanı, Carl Gustav Jung'un esaslarını belirlediği arketipsel sembollerle bezelidir. XX. yüzyıldaki analitik psikoloji çalışmalarına konu olan ve edebî eserlerde kendisine genişçe yer veren Jung'un geliştirmiş olduğu bu arketipsel sembolist bakış açısı incelememize konu olan romanda gerek hikâyenin ana akışında gerekse de Orhan'ın rüyalarında karşımıza çıkmaktadır. Romanda persona, gölge, anne ve yaşlı bilge arketipleri tespit edilmiştir. Orhan karakteri hem persona hem de gölge arketipini bünyesinde taşımaktadır. Firdevs ise anne arketipini temsil ederken aynı zamanda femme fatale (ölümcül kadın) örneğini de yansıtır. Yaşlı Bilge arketipi ise Ahmet Hilmi Bey ile verilmiştir. Jung'un psikolojideki tip sınıflamasına göre ise içedönük sezgisel (Orhan) ve dışadönük sezgisel (Firdevs) tipler göze çarpmaktadır.

Kaynakça

- Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası. *Fe Dergi*, 11(1), s. 140-154.
- Çetin, Ö. (2010). Jung Psikolojisinde Rüya. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), s. 249-269.
- Doğan, H. (2024). Resim Sanatında Kadınlık Arketiplerinin Temsili: Ana Tanrıça, Madonna ve Cadı. O. Boydaş (Ed.), *Resim/Resim-İş Eğitimi Çalışmaları* (s.10-32). Afyonkarahisar: Yaz Yayınları.
- Doğan Kitap (2023). *Tarık Tufan sorularınızı yanıtlıyor! Âşıklara Yer Yok üzerine keyifli bir sohbet...* (Erişim: 07.12.2024), <https://www.youtube.com/watch?v=0wdwoQilekQ>
- Erhat, A. (2013). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ergür, G. (2023). Saplantılı Bir Aşkın Psikolojik ve Edebi Çözümlemesi: *Âşıklara Yer Yok*. (Erişim: 27.11.2024), <https://www.k24kitap.org/kitaplar/asiklara-yer-yok-830>
- Fordham, F. (2019). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (çev. Aslan Yalçınar). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2020). *Rüyaların Yorumu*. (çev. Dilman Muradoğlu). İstanbul: Say Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük. (Erişim: 17.12.2024), <https://sozluk.gov.tr>



- Güven, E. (2015). Rüyaların Dili: Psikolojide Rüya Çalışmaları. *Türk Psikoloji Yazıları*, 18(36), 15-25.
- Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2020a). *Dönüşüm Sembolleri: Bir Şizofreni Başlangıcının Analizi*. (çev. Firuzan Gürbüz Gerhold). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Jung, C. G. (2020b). *Psikolojide Tipler*. (çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kalkan, S. N. (2024). *Tarık Tufan Romanlarında Yapı ve İzlek* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 848659)
- Kelleci, Y. (2019). *1860-1950 Arası Türk Romanında 'Ölümcül Kadın (Femme Fatale)' İmgesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 591179).
- Oral, S. (2023). *En Görkemli Duyguların Gölgeleleri Karanlık Olur*. (Erişim: 27.11.2024), <https://gazeteoksijen.com/yazarlar/sibel-oral/en-gorkemli-duygularin-golgeleri-karanlik-olur-170058>
- Tanpınar, A. H. (2013). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tufan, T. (2023). *Âşıklara Yer Yok*. İstanbul: Doğan Kitap.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut641>

Araştırma Makalesi / Research Article

17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

An Arabic-Turkish Verse Dictionary Written in the 17th Century: Tuhfe-i Âmidî

Öz

Yabancı dil öğretiminde temel başvuru kaynaklarının başında yer alan sözlükler, Osmanlı eğitim sisteminin vazgeçilmez eğitim malzemelerinden biri olmuştur. Bu dönemde başta Arapça ve Farsçanın öğretimine yönelik, farklı şekil ve hacimlerde birçok sözlük kaleme alınmıştır. Sözlük türlerinden biri de kelimelerin kolay ezberlemesine ve hafızada daha uzun süreli tutulmasına yardımcı olmaları bakımından oldukça rağbet gören manzum sözlüklerdir. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda seksenin üzerinde manzum sözlüğün varlığı ortaya konmuştur. Böyle bir gayretin neticesinde tespit edilen ve bu çalışmanın konusunu teşkil eden *Tuhfe-i Âmidî* de 17. yüzyılın ikinci yarısında Arapça-Türkçe şeklinde tanzim edilen manzum sözlük örneklerinden biridir.

Hayatı hakkında biyografik kaynaklarda bilgi bulunmayan Âmidî mahlaslı bir şair tarafından 1088/1677-78 yılında kaleme alınan eser; mukaddime, beyit sayısı 9 ile 18 arasında değişen 21 kıt'alık sözlük ve hâtime bölümlerinden müteşekkildir. Mukaddime ve hâtime bölümleri de dâhil olmak üzere toplam beyit sayısı 307'dir. Eserde belli bir tertip hususiyeti gözetilmeksizin 1000 civarında Arapça kelime veya ibarenin Türkçe karşılığına yer verilmiştir. Gerek şekil gerekse de muhteva itibarıyla türünün başarılı bir örneği olan eser, aynı türdeki eserler içinde orta hacimli bir sözlük görünümündedir.

Bu çalışmada şimdilik bilinen tek yazma nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Koleksiyonu 181/3 numarada kayıtlı olan *Tuhfe-i Âmidî*'nin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde birtakım değerlendirmelerde bulunulduktan sonra çeviri yazılı metnine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, 17. yüzyıl, manzum sözlük, Tuhfe-i Âmidî.

Abstract

Dictionaries, which are among the primary reference sources in foreign language teaching, have been indispensable educational materials in the Ottoman education system. During this period, many dictionaries in various forms and sizes were written, especially for the teaching of Arabic and Persian. One type of dictionary that gained significant popularity due to its assistance in memorizing words easily and retaining them in memory for a longer time is the rhymed dictionary. In previous studies, the existence of over eighty rhymed dictionaries has been identified. One of these, *Tuhfe-i Âmidî*, which forms the subject of this study, is an example of a rhymed Arabic-Turkish dictionary compiled in the second half of the 17th century.

The author of the work, a poet with the pen name Âmidî, whose biography is not available in sources, wrote the work in 1088/1677-78. The work consists of a preface, 21 stanzas with line counts ranging from 9 to 18, and a conclusion section. Including the preface and conclusion, the total number of verses is 307. The work contains nearly 1000 Arabic words or phrases with their Turkish equivalents, without following a particular organizational pattern. The work, which is a successful example of its genre both in form and content, appears as a medium-sized dictionary compared to others of the same type.

In this study, after some evaluations of the form and content features of *Tuhfe-i Âmidî*, the only known manuscript of which is registered under number 181/3 in the Reşid Efendi Collection of the Süleymaniye Library, a translation of the text is provided.

Keywords: Classical Turkish Literature, 17th Century, poetic dictionary, Tuhfe-i Âmidî.

Yunus Kaplan*
Mustafa Özkat**

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Prof. Dr.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen-
Edebiyat Fakültesi, Osmaniye/Türkiye

Elmek: yunuskaplan80@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2421-253X

** Doç. Dr.

Elmek: mustafaozkatz@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6882-794X

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 11.12.2024

Kabul Tarihi: 19.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf / Citation:

Kaplan, Y. & Özkat, M. (2023). 17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s. 74-113.

Giriş

Sözlükler, canlı varlık olan bir dilin tarih boyunca sahip olduğu kelime hazinesinin muhafazasında ve bu dildeki kelimelerin tarihî seyir içinde geçirmiş olduğu değişimleri kayıt altına almaları bakımından oldukça önemli dil malzemeleridir. Genellikle farklı milletlere mensup fertlere kaynak dili öğretme amacıyla yazılan bu eserler, sadece dil öğreniminde başucu kaynağı olan bir eğitim aracı değil aynı zamanda yazılmış oldukları dilleri konuşan milletlerin sahip olduğu maddi ve manevi kültürel birikimleri yansıtan önemli yazılı vesikalar arasında yer alır. Yüzyıllar boyunca tarih sahnesinde göstermiş oldukları başarılarla kendinden söz ettirmiş köklü ve kadim milletlerin zengin edebî birikimleri içinde bu türden yazılmış sayısız eserlere tesadüf edilmektedir (Kaplan, 2020: 40).

İnsanlık tarihinin köklü ve kadim milletleri arasında yer alan ve tarih boyunca sayısız devletler kurarak dünya siyaset tarihinde ihtişamlı bir yere sahip milletlerden biri olan Türkler, İslamiyet'in kabulüyle birlikte İslam medeniyet havzasına dâhil olmuş; önce bu medeniyetin önemli iştirakçilerinden olan Araplar ve Farslarla, daha sonraları ise özellikle Osmanlılar döneminde Batı'ya yapılan seferler neticesinde fethedilen yeni yerlerin topluluklarıyla yakın münasebetler kurmuştur. Bu münasebetler zamanla karşı tarafın dilini öğrenme ihtiyacını ortaya çıkarmış, bu ihtiyaç da dil öğretiminin vazgeçilmez malzemelerinden biri olan sözlüklerin yazımını elzem hâle getirmiştir (Kaplan, 2022: 3).

Tarihî seyir içinde Osmanlı kültür havzasında hitap ettikleri kitlelerin özellikleri doğrultusunda dil öğretiminde oluşan ihtiyaçları karşılamak amacıyla farklı şekil ve muhtevada, dillerinden en az biri Türkçe olan birçok sözlük kaleme alınmıştır. Kahir ekseri mensur olan sözlükler yanında vezin, kafiye ve nazım şeklinin yapısal özelliklerinin ahenge olan katkısıyla çok daha kısa sürede öğrenilip hafızada kalıcı olma vasıflarını haiz olan manzum sözlükler de tanzim edilmiştir.

Daha çok ilim adamları ve şairler tarafından kaleme alınan manzum sözlüklerde yer alan kelimelerin fesahate ve belagete uygun olmasına özen gösterilmiş; bununla düzgün konuşma ve maksadı güzel ifade etme melekesinin kazandırılması, konuşma ve yazıda akıcılığın sağlanması düşüncesi birinci öncelik olarak göz önünde bulundurulmuştur. Manzum sözlük yazarları, eserlerinin aruzu iyi bilen kişilerce vezin üzere okutulup ezberletilmesine ısrarla vurgu yapmışlardır. Manzum sözlüklerin yazımı "fenn-i hatîr" olarak görülse de bu tarz sözlükler okuyanlar ve okutanlarca "hacmi küçük, faydası çok ve ezberi kolay" eserler olarak nitelendirilmiştir (Öz, 2016: 53).

Dil öğrenmenin süresini kısaltmak, dil öğretimini kolaylaştırmak ve yabancı dilin kelimelerini karşılıklarıyla birlikte ezberletmek gibi amaçlarla kaleme alınmış olan manzum sözlükler, klasik dil öğretiminde bir ders kitabı olarak okunmuş ve okutulmuştur (Öz, 1996 s. 55). Bu eserler vesilesiyle talebelerin kelime bilgisi, ebced hesabı ve tarih düşürme, fiil çekimleri, sayılar, ay adları, yıl adları, kalıplaşmış ifadeler, tarihî şahsiyetler, mazmunlar, atasözleri, deyimler, kültüre ait kullanımlar, tercümeleriyle verilen cümleler aracılığıyla sentaks bilgisi, temel dil kuralları hatta dinî bilgilerle birlikte manzumede kullanılan bahirler ve veznin özellikleri, şiir bilgisi, taktî ile okuma, nazım şekilleri ve söz sanatları konularında temel bilgiler kazandırılarak erken yaşta şiir nosyonuna sahip olmaları da amaçlanmıştır (Doğan Averbek, 2018: 89).



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

Anadolu'da ilk örneklerinin Arapça-Farsça şeklinde tanzim edildiği manzum sözlük yazımı, zamanla bilhassa Osmanlı tebaasındaki toplulukların dilleri olmak üzere farklı dillerde çeşitlilik kazanmıştır. Ancak hem ilmî hem de edebî anlamda ortaya çıkan ihtiyaca istinaden bu türdeki eser yazımı daha çok el-sine-i selâse tabiriyle ifade edilen Arapça, Farsça ve Türkçe dilleri üzerine Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe ve Arapça-Farsça-Türkçe olmak üzere üç şekilde yaygınlaşmıştır.

Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda manzum sözlük türünde kaleme alınmış birçok eserin varlığı tespit edilerek gün yüzüne çıkarılmıştır. Yapılan araştırma ve incelemeler neticesinde her geçen gün bu eserlere yenileri eklenmektedir. Bugüne kadar üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış olan ve bu çalışmanın da konusunu teşkil eden *Tuhfe-i Âmidî* adlı Arapça-Türkçe manzum sözlüğü değerlendirmeden önce bugüne kadar yayımlanmış Arapça-Türkçe manzum sözlükleri kısaca tanıtmakta yarar vardır.

1. Arapça-Türkçe Manzum Sözlükler

1.1. Lugat-ı Ferišteoğlu: Abdullatif İbn-i Melek (öl. 1418'den sonra) tarafından 1392 yılında kaleme alındığı tahmin edilen ve Osmanlı'da sıbyan mekteplerinde ders kitabı olarak da okutulan bu eser, Arapça-Türkçe şeklinde kaleme alınan manzum sözlüklerin ilkidir. İbn-i Melek'in torunu Abdurrahman'ın dil eğitimi ve Kur'an'ın daha iyi anlaşılması için kaleme alınan eserde, 1528 Arapça kelimenin Türkçe karşılığına yer verilmiştir (Muhtar, 1993: 21, 273).

1.2. Mahmûdiyye: Eserin müellifi ve telif tarihi hakkında elde kesin bir kayıt bulunmamaktadır. 957/1550-51 yılı veya öncesinde telif edildiği tahmin edilen eser, Ferišteoğlu Lugatı'ne naziredir. 447 beyitten müteşekkil bu manzum sözlükte, 2073 Arapça kelimeye 1573 Türkçe kelimeyle karşılık verilmiştir (Ölker, 2015: 31-33).

1.3. Islâh-ı Merkezî: Merkez-zâde Ahmed Efendi (öl. 1556) tarafından *Ferišteoğlu Lugatı*'ne nazire olarak kaleme alınmış eser, toplam 381 beyit olup beyit sayısı 15 ile 19 arasında değişen 22 kıt'adan müteşekkildir. Eserde 2650 civarında Arapça kelime veya ibarenin Türkçe karşılığına yer verilmiştir (Tanrıverdi, 2008: 47).

1.4. Lugat-ı Visâlî: Visâlî (öl. ?) mahlaslı bir şair tarafından 1574 yılında hurûf-ı heca tertibine göre tanzim edilmiş olup toplam 488 beyitten müteşekkildir. 1900 civarı Arapça kelimenin Türkçe karşılığı verilen bu manzum sözlük, bir mukaddime ve sözlük bölümünü oluşturan 40 kıt'adan oluşmaktadır (Kaplan, 2018: 59-60).

1.5. Cevâhirü'l-Kelimât: Şemsi Ahmed Paşa (öl. 1580) tarafından yazılan eserin tanzim tarihi belli değildir. 643 beyit tutarındaki eserde, Arapça kelimelere Türkçe karşılık olarak verilen 1467 madde başı kelime mevcuttur. Bu sayı, tekrarlarla birlikte 2000'i bulmaktadır (İnce, 2002: 179).

1.6. Teşrih-i Tıbâ': Cihâdî (öl. 1000/1591-92'den sonra) mahlaslı bir şair tarafından 1000/1591-92 yılında manzum ve mensur olmak üzere iki bölüm hâlinde yazılmış olan bu eser, 374 beyitten müteşekkildir. Manzum ve mensur her iki bölümde 1358 isim, 9 tamlama, 29 Arapça ibare, 1625 fiil ve 399 kısa fiil cümlesi olmak üzere toplam 3420 Arapça kelime, terkip ve cümleye Türkçe karşılık verilmiştir (Doğan, 2016: 18-21; Türkmen, 2023: 54).

1.7. Elfiyye: Tâlib (öl. 1000/1591-92'den sonra) mahlaslı bir şair tarafından 1000/1591-92 yılında kaleme alınan eser, 108 beyitlik bir mukaddime ve 47 kıt'alık sözlük bölümünden müteşekkildir. Hurûf-ı heca tertibi üzere eliften yâ harfine kadar alfabetik bir düzende tertip edilen sözlük bölümündeki kıt'alarla birlikte toplam beyit sayısı 718 olan eserde 2650 civarında Arapça kelime veya ibarenin Türkçe karşılığına yer verilmiştir (Kaplan, 2024: 354-57).

1.8. İlm-i Lugat: 16. yüzyıl âlim ve şairlerinden olan ve İmadî mahlasıyla da tanınan Veli b. Yusuf (öl. 1003/1594?) tarafından kaleme alınmıştır. Manzum-mensur bir mukaddime, asıl sözlük kısmı ve hatime bölümlerine sahiptir. Eserin asıl sözlük bölümü, eliften yâ harfine kadar alfabetik bir düzene sahip, 71 kıt'adan oluşmaktadır. 5 ile 14 arasında değişen beyit sayılarına sahip bu kıt'alardaki toplam beyit sayısı 618'dir. Eserde toplam 2339 Arapça kelimenin anlamına yer verilmiştir (Uluocak & Eroğlu, 2024: 9-24).

1.9. Sükker-i Sâfi: Abdulcelil bin Yûsuf (öl. 1018/1609-10'dan sonra) tarafından 1018/1609-10 yılında nazmedilen eserin şimdiye kadar herhangi bir nüshasına ulaşılamamıştır. Arapça-Türkçe bu manzum sözlüğün varlığı, nâzımın aynı esere yazmış olduğu *Eş-Şerhü'l-Mustaffî Fî Fethi Sükkeri's-Sâfi* adlı şerhten anlaşılmaktadır (Yazar, 2024).

1.10. Seb'atü Ebhur: Abdulcelil bin Yûsuf (öl. 1018/1609-10'dan sonra) tarafından 1026/1617 yılından önceki bir tarihte kaleme alınmıştır. 51 beyitlik bir mukaddime ile beyit sayısı 6 ile 19 beyit arasında değişen 22 kıt'adan oluşmaktadır. Eserin toplam beyit sayısı 237'dir. Müellif mukaddimede eserinde hayvanların isim, künye ve lakaplarını ele aldığını belirtse de sayıları az da olsa eşya ve bitki isimleri, soyut kavramlar, tanınmış kişiler ile deyim ve fiillere de yer verilmiştir (Fidan, 2023: 35-39).

1.11. Tuhfe-i Feyzî:¹ Üsküdarlı Mustafa b. Ömer b. Şeyh Mehmed (öl. 1093/1682) tarafından 1041/1631 tarihinde kaleme alınan eser IV. Murad'a (salt. 1623-1640) ithaf edilmiştir. Müellif, eserde ismi dışında Feyzî mahlasını da kullanmıştır. 11 kıt'a ve 187 beyitten oluşan eserde 810 Arapça kelimenin Türkçe karşılığına yer verilmiştir (Ekici ve Güneş, 2023: 44-46; Sinan Nizam, 2024).

1.12. Tuhfe-i Fedâî: Mehmed Fedâî (öl. 1654) tarafından 1634 yılında *Tuhfe-i Şâhidî*'ye nazire olarak kaleme alınmıştır. 401 beyit olan eserde, 1211 Arapça kelimenin Türkçe karşılığı verilmiştir (Yakar, 2007: 1019).

1.13. İsbâh: Kerîmî (öl. ?) mahlaslı bir şair tarafından kaleme alınan eserin telif tarihi belli değildir. Ancak 1044 Ramazan (1635 Şubat/Mart) tarihli ferağ kaydına istinaden bu tarih veya öncesinde telif edildiği düşünülmektedir. Arapça mensur bir mukaddimeyle başlayan İsbâh, beyit sayısı 4 ile 80 arasında farklılık gösteren ve hurûf-ı heca tertibi üzere nazmedilen 38 kıt'adan müteşekkil olup toplam beyit sayısı, 572'dir. Eserde 1800 civarı Arapça kelime veya ibarenin Türkçe karşılığı verilmiştir (Kaplan, 2022: 659-61).

¹ Şimdilik eldeki tek nüshasına göre müellif eser ismini zikretmemiştir. Eserin ismi, manzum sözlük geleneğinde tanzim edilen eserlerdeki yaygın isimlendirmelere istinaden tarafımızca tayin edilmiştir.



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

1.14. Nazmu'l-Le'âl: Şeyh Ahmed (öl. 1641'den sonra) tarafından 1641 yılında tanzim edilmiştir. Toplam 664 beyit olan eserde, 3000'den fazla Arapça kelimenin Türkçe karşılığı verilmiştir (Gülhan, 2010: 209-10).

1.15. Müfidü'l-Müstefidîn: Tertip özelliği bakımından *Tuhfe-i Şâhidî*'ye benzeyen eser, 1643 tarihinde telif edilmiş olup müellifi belli değildir. Girişte 30 beyitlik bir mesnevi, 30 kıt'a ve sonda da 109 beyitlik bir mesnevi vardır. Metin kısmı 354 beyit olup yaklaşık 1500 Arapça kelimeye Türkçe karşılıklar verilmiştir (Eliaçık, 2013: 84).

1.16. Sübha-i Sıbyân: 1063/1652-53 yılında telif edilen eserin müellifinin ismi yazma nüshalarda belli değildir. Matbu nüshalarda ise Mehmed b. Ahmed er-Rûmî, Ebu'l-Fazl Muhammed b. Ahmed er-Rûmî ve Er-Rûmî Bosnavî Ebu'l-Fazl Muhammed Ahmed gibi farklı şekillerde verilmektedir. Eser, 460 beyit civarındadır (Kılıç, 2006: 69-70).

1.17. Nazmü'l-Ferâ'id: Abdulmezîd-zâde Hâfız Efendi (öl. ?) tarafından 1697-98 yılında yazılmıştır. 826 beyitten müteşekkil olan eserde, 3273 Arapça kelimenin 2331 Türkçe kelimeyle karşılığı verilmiştir (Yakar 2009: 998-1001).

1.18. Resm-i Âlî: 1177/1763 yılında Şerîfzâde Âlî (öl. ?) tarafından kaleme alınmıştır. Eser mukaddime, sözlük ve hatime bölümlerinden oluşmaktadır. Toplam 498 beyte sahip olan eserin sözlük kısmını oluşturan 28 kıt'ada 1790 civarında Arapça kelimenin Türkçe karşılığı verilmiştir (Doğan, 2024: 439-442).

1.19. Şehdü Elfâz: Bozoklu Şâkir Osman tarafından (öl. 1817) 1204/1789-90 yılında yazılmıştır. 309 beyit tutarındaki eserde, 1001 Arapça kelimeye 899 adet Türkçe kelimeyle karşılık verilmiştir (Özkan, 2013: 441-42).

1.20. Tuhfe-i Âsım: Mütercim Asım Efendi (öl. 1819) tarafından 1213/1798 yılında yazılmıştır. 1250 beyitten oluşan eserde 3402 Arapça kelimenin 3249 kelimeyle Türkçe karşılığı verilmiştir (Tiryakiol, 2013: 15-18).

1.21. Nuhbe-i Vehbî: Sümbülzâde Vehbî (öl. 1809) tarafından 1214/1799 yılında kaleme alınmıştır. 1948 beyitten müteşekkil olan eserde 3800 Arapça kelimenin Türkçe karşılığının yanında 550 tabir ve deyim anıamları verilmiştir (Yurtseven, 2003: 29).

1.22. Tuhfe-i Hâcibî: Muhlis Halil Bey tarafından kaleme alınmıştır. Eldeki nüshasının 1223/1808 yılında istinsah edildiği dikkate alındığında bu tarihte veya öncesinde nazmedildiği anlaşılmaktadır. 13 beyitlik mukaddimeden sonra 122 beyitlik sözlük kısmından oluşan eser, mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup Arapça 516 kelimenin Türkçe karşılığını ihtiva etmektedir (Uz, 2019: 4091-92).

1.23. Lugat-ı Yûsuf: Yahyâ Efendi tarafından 1241/1826 yılında yazılmıştır. 114 beyitten müteşekkildir. Eserde, 500 civarı Arapça kelimenin Türkçe karşılığı verilmiştir (Ceviz & Gündüzöz, 2006: 213-16).

1.24. Tuhfe-i Fevzî: Edirne Müftüsü Fevzî Efendi'nin (öl. 1900) kaleme aldığı eser, 1048 beyittir. Eserde 3200 civarında Arapça kelime/kelime grubunun Türkçe karşılığı verilmiştir (Boran, 2016: 88-91).

1.25. Rûhu'l-Edeb: Hayâtizâde Şeref Halîl'in (öl. 1267/1850-51) Sümbülzâde Vehbî'nin *Nuhbe-i Vehbî*'sini örnek alarak yazdığı bu manzum sözlük, 1252 beyitten oluşmaktadır. Eser, *Nuhbe-i Vehbî*'de olduğu gibi tek bir mesnevi biçiminde yazılmamış,

tasnif edilen konu girişlerinin yapıldığı kıtalar üzerinden sıralanmıştır. Konu girişlerinin yapıldığı kıta sayısı, 26'dır. Bu kıtalar elif harfinden şın harfine kadar 13 harf ile yazılmıştır. Eserin sözlük kısmında 56 manzum parça bulunmakta, mukaddime ve sebeb-i tahrîr kısımları ile birlikte bu sayı 58'i bulmaktadır (Kılıçarslan, 2021).

1.26. Türki vü Tâzi: İbn-i Kalender (öl. ?) tarafından 17. yüzyıl veya öncesinde telif edildiği düşünülen eser, mensur bir mukaddime ve 19 kıt'adan müteşekkil olup toplam 235 beyittir. Eserde, 1070 civarında kelime ve ibarenin Türkçe karşılığı verilmiştir (Öztürk & Jaradat, 2021: 1100-05; Sinan Nizam, 2023: 173).

1.27. Bülgatü's-Sıbyân: Müellifi ve telif tarihi meçhul olan eser, bir mukaddime ve sözlük bölümünü oluşturan 18 kıt'adan müteşekkildir. Mukaddime bölümü ve takti beyitleriyle birlikte eserdeki toplam beyit sayısı 250'dir. Eserde, 1100 civarı Arapça kelimenin Türkçe karşılığına yer verilmiştir (Kaplan, 2020: 46-47).

1.28. Müellifi Meçhul Manzum Sözlük: Eserin müellifi ve telif tarihi meçhuldür. Ancak eserin şimdilik tek nüshasının içinde bulunduğu mecmuanın 1097/1685 olan tertip yılı göz önünde bulundurulduğunda XVII. yüzyıl veya öncesinde yazıldığı anlaşılmaktadır. Sözlük, 5 kıt'adan müteşekkil olup toplam 45 beyittir. Eserde 203 Türkçe kelimenin Arapça karşılığına yer verilmiştir (Kuybu Durmaz & Öztürk, 2022: 443-44).

17. yüzyılın ikinci yarısında kaleme alınan ve bu çalışmanın mihverini oluşturan *Tuhfe-i Âmidî* de Arapça-Türkçe şeklinde tanzim edilen bu manzum sözlük zincirinin yeni bir halkasını teşkil etmektedir.

2. Tuhfe-i Âmidî

Ali Emîri Efendi'nin (öl. 1924) kaleme aldığı *Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid* adlı eser dışında, biyografik ve bibliyografik kaynaklarda *Tuhfe-i Âmidî* hakkında herhangi bir bilgiye tesadüf edilememektedir. Şimdilik eldeki tek yazma nüshası, Süleymaniye Kütüphanesinde Reşid Efendi Koleksiyonu 181 numarada kayıtlı mecmuanın (vr. 174^b-183^a) sayfalarında *Manzum Lugat* ismiyle kayıtlıdır. Eser her ne kadar kataloğa bu isimle kaydedilmiş olsa da müellif eser ismine yönelik ne mukaddime ne de hatime bölümlerinde herhangi bir bilgiye yer vermiştir. Eserin ismi, manzum sözlük geleneğinde tanzim edilen eserlerdeki yaygın isimlendirme temayülüne istinaden tarafımızca tayin edilmiştir.

Ali Emîri Efendi, *Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid*'de eseri gördüğünü söyleyerek matla beyti ve bazı mısraları örnek olarak aktarmıştır. Verilen bu örneklerin eldeki nüshayla bazı farklılıklar göstermesi eserin şu an için meçhul olan farklı bir nüshasının daha olduğunu göstermektedir.

2.1. Müellifi ve Telif Tarihi

Müellif eserinde mukaddime ve hatime bölümlerinde olmak üzere üç yerde zikrettiği mahlası dışında biyografisine ışık tutacak herhangi bir bilgiye yer vermemiştir.

Böyle diyer 'abd-i fakîr ü haķîr

Âmidî-i râcî-i 'afv-ı keşîr

(Muk. 18)



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

*Çünkü bildün sen hisâb-ı ebcedi
Terceme temm didi târîh Âmidî*

Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilât
Âmidî nazmuñ senün âb-ı hayât (Hâtıme b. 5, 7)

Tezkirelerde Âmidî mahlasına sahip herhangi bir şair ismiyle karşılaşmamaktadır. Şair ve eseri hakkında malumat veren ilk kaynak, Ali Emîrî Efendî'nin (öl. 23 Ocak 1924) 1327/1911-12 yılında yalnızca ilk cildini yayınladığı *Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid* adlı eseridir.² Muahhar kaynakların tamamında da Ali Emîrî Efendî'nin verdiği bu bilgiler tekrarlanmıştır.

Ali Emîrî'nin Âmidî hakkında naklettiği ve oldukça muhtasar olan bilgiler, çalışmamızın konusu olan *Tuhfe-i Âmidî*'den hareketle yapmış olduğu çıkarımlardan ibarettir. Ali Emîrî, şair hakkında "Tezkireleriñ hiçbirinde ism ü resmi muharrer değildir. Manzûm bir lugat kitâbı manzûrumuz olmuştur. Şu *Lugat-nâme*'siyle isbât-ı vücûd etmeseydi dünyâya gelmemiş gibi ricâl-i mensiyyeden olacaktı. Şehrimize mensûb bir zât olduğunu ittihaz eylediği 'Âmidî' mahlası irâ'e ediyor. *Lugat-nâme*'sini merhûm Feriştêzâde'niñ kitâbından tercüme sûretiyle silk-i belâğate keşide etmiştir. Kitâb-ı mezkûreden matla' beyti ile ba'zı mısra'ları tahrîr olundu." dedikten sonra *Tuhfe-i Âmidî*'nin matla' beytiyle eserden seçilmiş 13 mısraı örnek olarak kaydetmiştir (Kadioğlu, 2018: 66).

Bu bilgilere göre şairin doğum ve ölüm tarihi belli değildir. Âmidî mahlasını seçmiş olmasından hareketle Diyarbakırlı olduğu tahmin edilen şairin, elimizdeki tek eseri vesilesiyle varlığından haberdar olunabilmektedir. Ondan bize yâdigâr olarak kalan Arapça-Türkçe manzum sözlüğün telif tarihi olan 1088/1677-78 yılı, şairin 17. yüzyılın ikinci yarısında hayatta olduğunu göstermektedir.

Yapılan taramalar neticesinde hem tezkirelerde hayatı hakkında bilgi verilmemiş olması hem de taranan şiir mecmualarında Âmidî mahlaslı bir şiire rastlanılmamış olması, bir şair olarak şöhretinin yaygınlık kazanmadığını göstermektedir. Ayrıca manzum sözlüğünün de tek nüsha oluşu, bu eserin de yeterince tanınmadığının bir işareti olarak görülebilir.

Âmidî eserin ebced hesabıyla ilgili bilgi verdiği hatime bölümünün bir beytinde telif tarihini de belirtmiştir:

*Çünkü bildün sen hisâb-ı ebcedi
Terceme tem didi târîh Âmidî* (Hâtıme b. 5)

Şairin yukarıdaki beyitteki "Terceme tem" (ترجمه تم) ifadesinin ebced değeri olan 1088/1677-78 yılı eserin telif tarihidir.

² Diyarbakır'da yetişen 217 şairin biyografisini içeren ve üç cilt olarak tasarlanan *Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid*'in bu birinci cildinde şair adları alfabetik olarak sıralanmış olup "elif" harfinden "zâ" harfine kadar olan 73 şaire yer verilmiştir.

2.2. Şekil ve Muhteva Özellikleri

Arapça-Türkçe manzum bir sözlük olan *Tuhfe-i Âmidî*, 32 beyitlik bir mukaddime, beyit sayısı 9 ile 18 arasında değişen 21 kıt'alık sözlük ve 8 beyitlik hâtime bölümlerinden müteşekkildir. Mesnevi nazım şekline sahip olan mukaddime ve hâtime bölümleri de dahil olmak üzere toplam beyit sayısı 307'dir.

Âmidî besmeleyle başlayan mukaddime bölümünde Allah'a hamd ettikten sonra, Allah'ın kendi zatını bildirmek için insanoğlunu yaratarak konuşma kabiliyetini bahşedip binlerce farklı lisana sahip kılmış ve bu lisanlar arasından Arapçayı seçmiştir. Akabinde Hz. Peygamber'in de bu lisanı kullanmış olmasına dikkate çeken şair, ona salat ve selamda bulunduktan sonra sebep-i telif kabilinden eseri yazma amacını açıklamıştır. Sabahladığı bir gece aklına çocukların zihnine nakşetmek amacıyla Arapçadan Türkçeye tercüme yoluyla kelime anlamlarının verildiği manzum sözlük yazmak gelmiştir. Her kıt'a sonundaki beyitlerden birinde Türkçe mısraların Arapça karşılığını verdiğini, diğer beyitte ise kıt'ada kullanılan aruz bahrini verip nasihatle bulunduğunu söylemiştir. Maksadının hüner göstermek olmayıp insanlara faydalı olmak olduğunu söyleyen Âmidî; Allah'tan mağfiret, okuyanlardan ise Fatiha talep ederek mukaddime bölümünü bitirir.

Tuhfe-i Âmidî'nin sözlük bölümü, herhangi bir tertip hususiyetinin gözetilmediği ve beyit sayısı 9 ile 18 arasında değişen 21 kıt'adan müteşekkildir. Kıt'alardaki beyit sayılarının toplamı 267'dir.

Kıt'a sonlarında, söz konusu kıt'aların tanziminde kullanılan bahir ve kalıpların bilinip bu vezin üzere kolayca ezberlenmesi amacıyla aynı vezinde bir ya da iki takti beyti yazılması manzum sözlüklerde karşılaşılan çok yaygın bir usuldür. Söz konusu beyitlerde bahrin adı söylenir ve veznin tef'ileleri yazılır. Bir beyitlik takti beyitlerinde veznin tef'ilelerine ilk mısradan, iki beyit olanlarda ise üçüncü mısradan yer verilir (Öz, 2016: 65).

Âmidî de eserindeki 21 kıt'anın hepsinde ikişer beyitlik takti beyitlerine yer vermiştir. Bu beyitlerin ilkinde, mısraların biri Arapça cümle kalıpları diğer mısralar ise bu Arapça cümlelerin Türkçe karşılığı olacak şekilde tanzim edilmiştir. İkinci beyitlerin ise ilk mısralarında, kıt'alarda kullanılan vezin kalıpları verilirken; ikinci mısralarda ise manzum sözlüklerde karşılaşılan yaygın teamüle uygun bir şekilde "lugat okumanın ve edebî önemi, ilimle amel etme, şeytan ve nefse uymama, kanaat ve sabretme, cahillerden uzak durma, yalan söylememe, israf etmeme, tevazu, dünya nimetlerinin faniliği, açgözlülüğünden sakınma, ilim için gayret etme, dünya gamına üzülmemme, dünyanın vefasızlığı, takvanın önemi" ile "rızk derdi çekmeme" gibi ahlakî ve didaktik düşüncelere yer verilmiştir:

*În irâdet tenşirah şadrek ahî fakra' kitâb
Gönlün açılsun dir iseñ kardaşum Qur'an oku*

*Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilât
'İlme 'âmil ol ki yarın yakmaya seni şamu* (Kıt. 11/14-15)

*Fânîdür dünyâ benüm cânım vatanda ol gârib
Kün gâriben fi'l-vağan yâ şâhibî ve'd-dünyâ fân*



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilât

Rızık için ğam yime kim bulur seni rûzî olan (Kıt. 18/11-12)

Tuhfe-i Âmidî’nin mukaddime, sözlük kısmını teşkil eden 21 kıt’a ve hâtime bölümü aruz vezninin remel, hezec, recez, mütekârib, muzârî’ ve serî’ olmak üzere 6 bahrine bağlı 8 farklı kalıbıyla tanzim edilmiştir. Müellif eser tanziminde kullandığı bahir isimlerini kıt’a başlıklarında zikretmiş, takti beyitlerinde ise kullanılan kalıpları okuyucuyla paylaşmıştır. Eserdeki söz konusu bahir ve kalıpların dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Bahir	Kalıp	Kıt’a Numarası
Remel	<i>fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün</i>	3, 5, 9, 11, 13, 18, 19, 21
	<i>fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilât</i>	1, 14, 15, 17, 20, Hâtime
Hezec	<i>mef‘ûlü mefâ‘ülü mefâ‘ülü fe‘ûlün</i>	10, 16
	<i>mefâ‘ilün fe‘ûlün mefâ‘ilün fe‘ûlün</i>	6
Recez	<i>müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün</i>	4
Mütekârib	<i>fe‘ûlün fe‘ûlün fe‘ûlün fe‘ûlün</i>	7, 12
Muzârî’	<i>mef‘ûlü fâ‘ilâtün mef‘ûlü fâ‘ilâtün</i>	8
Serî’	<i>müfte‘ilün müfte‘ilün fâ‘ilün</i>	Mukaddime, 2

Eserde vezin tatbikinde bütün manzum sözlüklerde görüldüğü üzere imâle, zihaf, med ve vasl gibi birtakım aruz tasarrufları göze çarpmaktadır. Bu tasarruflar içinde en sık karşılaşılanı imâle-i maksûre ve imâle-i memdûdedir. Bu iki aruz tasarrufuna en fazla Türkçe kelimelerde tesadüf edilmektedir. Örneğin aşağıdaki beyitlerin ilkinde imâle-i maksûre, ikincisinde ise imâle-i memdûde Türkçe kelimelerde yapılmıştır:

Deveci n’ola cemmâl boyacıya di şabbâğ

Fakîh okumuş oldu gözediciye veḳḳâf (Kıt. 6/2)

At hışân oldu vü kısrak feres

Daḥî ḥimâr eşege deve cemel (Kıt. 2/10)

Manzum metinlerde vazgeçilmez temel ahenk unsurlarından biri olan kafiye, aynı zamanda metinlerin daha çabuk ezberlenip hafızada kalıcı hâle gelmesinde de önemli bir role sahiptir. Diğer manzum sözlük müellifleri gibi *Âmidî* de eserinde kafiyeden azami seviyede istifade etme yoluna gitmiştir. Nitekim mesnevi nazım şekliyle yazılan ve bütün beyitleri kendi içinde kafiyeli olan mukaddime ve hâtime bölümleriyle birlikte sözlük kısmını oluşturan 21 kıt’anın hepsi kafiyelidir. Sözlük kısmındaki kıt’alardan 12’si (4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 18, 19, 20 ve 21. kıt’a) mürdef, 8’i (1, 2, 3, 11, 12, 15, 16 ve 17. kıt’a) mücerred ve 1’i (13. kıt’a) ise mukayyed kafiyelidir.

Tuhfe-i Âmidî'de 1000 civarında Arapça kelime veya ibarenin Türkçe karşılığına yer verilmiştir. Beyitlerde karşılıkları verilen kelime veya ibare sayısı 1 ile 8 arasında değişkenlik göstermektedir. Karşılıkları verilen bu kelimelerin tertibinde vezin ve kafiye icabı kaynak dil bakımından öncelik sırası gözetilmemiş, bazen Arapça bazen de Türkçe kelimelere öncelik verilmiştir:

*İzrah ne oldı urmağ **ahlak** tırâş itmek*
*Kurtulmuşa **muhallas** konulmuşa di **mevzû*** (Kıt. 8/3)

Kânis** kazma dahı baltadur **nacak
*Hem **za'îf** oldı arık **semîn** semüz* (Kıt. 14/4)

Tuhfe-i Âmidî, hem kıt'aların hem de beyitlerin tanziminde şekil yönünden olduğu kadar anlam münasebeti bakımından da belli bir tertip düzeninden mahrumdur. Her ne kadar bazı beyitlerde karşılığına yer verilen kelimelerin anlamca birbirleriyle olan münasebetleri bakımından tematik bir bütünlük sağlanmış olursa da bu durumu, kıt'aların ve eserin geneline teşmil etmek mümkün değildir. Bunda vezin ve kafiye belirleyici rolünü göz ardı etmemek gerekir. Anlamca tematik bütünlüğe sahip tenasüp münasebeti içinde olan birkaç beyit aşağıda gösterilmiştir:

*Arpa **şa'îr tîbn** şamandur **'ades***
*Mercümege di vü şoğandur **başal*** (Kıt. 2/3)

Şems** gündür hem **kamer** ay riğ yeldür gök **semâ
***Necm** yıldızdur velîkin **gaym** bulut zann gümân* (Kıt. 5/9)

Bazı beyitlerde ise anlam münasebetlerinden hareketle kelime öğretimini kolaylaştırmak için birbirinin zıddı olan kelimeler bir arada kullanılmıştır:

Kül oldı remâd dahı kuma reml didiler
***Meyyit** ölidür **hayy** diridür **'abede** tapmak* (Kıt. 16/2)

*Dibs bekmezdür er[e]z oldı birinç meşlah **'abâ***
*Ramk dirler şoñ nefes öli vü diri **mât** u **'âş*** (Kıt. 19/5)

Karşılıkları verilen kelimelerin mümkün olduğunca aynı mısra içinde bulunmasına gayret edilmiş olursa da bazı beyitlerde anlamın ikinci mısralara sarkıtıldığı da vakidir. Örneğin aşağıdaki beyitlerin ilkinde "'alak" kelimesinin karşılığı olan "sülük", ikincisinde ise "'aceb" kelimesinin karşılığı olan "begenmek" kelimesi ikinci mısradan verilmiştir:

*Hem **seretâna** didi yengeç **'alak***
*Oldı sülük tenbele dirler **kesel*** (Kıt. 2/9)

*Imızganmakdур **nü'âs** oldı **'aceb***
*Di begenmek epsem olmağdur **hamûl*** (Kıt. 20/4)



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

Âmidî, birçok manzum sözlük müellifi gibi bazı kelimelerin karşılıklarını verirken vezin ve kafiye icabı devrik yapı kullanımı veya tamlayan ile tamlananın yer değiştirmesi şeklinde birtakım tasarruflarda bulunmak zorunda kalmıştır:

Ħamel kuzıya dirler milâh oldı güzeller
Ħ'ân şuffedür ammâ bozan aqçeyi şarrâf (Kıt. 6/5)

İzîcâ' yatmak yanın mektûb yazılmışdur varak
Reb' ivler katı şaru faq' dur yâbis kuru (Kıt. 11/7)

Kaynak dildeki bazı kelimelere hedef dilde karşılık bulmada zorluk çeken manzum sözlük müellifleri, yine kaynak dilden kelimeler kullanarak bu zorlukları aşmaya çalışmışlardır. Âmidî de Türkçe karşılık bulmakta zorluk çektiği Arapça bazı kelimelere karşılık olarak Arapça kelimeler kullanmıştır. Örneğin aşağıdaki beyitlerin ilkinde “mukavvem” kelimesine karşılık kullanılan “muhammen”, ikincisinde ise “cizye” kelimesine karşılık kullanılan “harâc” kelimeleri de Arapçadır:

Seh[i]mdür atılan oq sihâm oldı hışaş hem
Mukavvem ne muhammen ilin ulusı eşrâf (Kıt. 6/7)

Dağı kamle bitdür ü bürgüş pire
Di zemmi naşârâ vü cizye harâc (Kıt. 7/5)

Manzum sözlüklerin kelime kadrosunu ekseriyetle isim veya isim kökenli kelimeler teşkil eder. *Tuhfe-i Âmidî* de karşılığı verilen 1000 civarında Arapça kelimenin de hemen hemen hepsi isimlerden müteşekkildir. Eserdeki kelime kadrosuna günlük hayatta temel ihtiyaç olarak kullanılan malzeme isimleri, beşeri münasebetlerin idamesinde iletişim vasıtası olarak ortaya çıkan kavramlar, çeşitli alanlara ait ıstılahi anlama sahip olan kelimeler ile sebze, meyve ve hayvan isimleri zenginlik kazandırmıştır. Bu meyanda aşağıdaki beyitler sırasıyla tıp terimlerini, meyve ve hayvan isimlerini havidir:

Ağrıya veca' di vü ısıtma dağı hummâ
Dümmel çıban u kayh irin abraşa ibrâş (Kıt. 10/6)

Ħavuna biññ u karpuzdur cebes
Ħuru üzümdür zebîb yaşdur aneb (Kıt. 1/3)

Sülühfâdur toşbağa hem kurbâğa
Žıfda' adur hem dağı keklik hacel (Kıt. 2/8)

Sözlükte her ne kadar karşılığı verilen kelimelerin büyük çoğunluğu isim veya isim kökenli olsa da özellikle mastar hâlindeki fiillere de tesadüf edilmektedir:

İzrab ne oldı urmak ahlak tırâş itmek
Kurtulmuş muhallâş konulmuş di mevzû (Kıt. 8/3)

Zırğ oldu kasâvet hem iri oldu ru'ûnet
Çekişmege lecc dutmağa mesk nebz bırakmak (Kıt. 16/8)

Âmidî, bazı beyitlerde aynı anlama sahip olan birkaç Arapça kelimeye karşılık olarak bir Türkçe kelime veya ibare kullanılmıştır. Örneğin aşağıdaki beyitlerde Arapça “zünnâr” ve “sürre” kelimelerine karşılık olarak Türkçe “göbek”; yine Arapça “ârif” ve “âlim” kelimelerine karşılık olarak “bilici”; “tahîn” ve “kemâc” kelimelerine karşılık olarak ise “un” kelimesi kullanılmıştır:

Karn boynuz raqabe gerdândur kuşak
Şedd ü zünnâr sürre nedür di göbek (Kıt. 17/9)

‘Ârif ile ‘âlime bilici di
Yazıcı kâtib durur işdür ‘amel (Kıt. 2/14)

Kebâb olsa pişmiş di meşvâ aña
Hâş una ne dirler tahîn ü kemâc (Kıt. 7/11)

Eserde sayısı az olmakla birlikte bazı kelimelerin çoğul hâlleri de zikredilmiştir:

‘Ankebût oldu örümcek kara böcek hanfese
Hem ‘urûk oldu tamarlar sinirler old’ ‘aşâb (Kıt. 21/4)

Lü ’lû ’ incü fîzza gümüş altuna dirler zeheb
Dağı boncuğdur haraz cem’an küçüklerdür şığâr (Kıt. 9/2)

Manzum sözlüklerin tanzim amaçlarından biri de basit cümle yapılarıyla konuşma öğretimine yardımcı olmaktır. Bu tür eserlerde her ne kadar karşılığı verilen ibarelerin hemen hemen hepsi kelimelerden oluşsa da yer yer kısa cümle şeklindeki ibarelerin karşılığına da yer verilmiştir. *Tuhfe-i Âmidî*’de de kıt’a sonlarında Arapça cümle yapıları ve bunların Türkçe anlamlarından oluşan takti beyitleri dışında, kısa cümleler veya kelime grubu şeklinde bazı ibare ve karşılıklarına yer verildiği olmuştur:

İş hâlek tayyib nedür hâlûn eyü hoşça mısın
Sellema’llâh sağ ol ey yüzi ay vechü’l-kamer (Kıt. 3/5)

Hevâ olsa bulutlu dinür yevm-i muğayyem
Yağar ise eger ince dirler aña nefnâf (Kıt. 6/8)

Bir beyitte Arapça kelimenin (libâs) karşılığı olarak Acemce vurgusuyla birlikte Farsça karşılığı (şâlvâr) verilmiştir:

Rekb oldu kârbân dirler aña hem kâfile
Diz donı oldu libâs dirler ‘Acemce şâlvâr (Kıt. 9/7)

Manzum sözlükler hem bir edebî eser hem gramer kitabı hem de bir sözlük hüviyetine sahip olmaları itibarıyla tanzim edildikleri dönemlerde dil öğretimine yardımcı olmak dışında ihtiva ettikleri zengin dil malzemeleriyle de oldukça önemli



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

edebî türlerdendir. Yazıldıkları dönemlerde dilde canlılığını muhafaza eden ancak zaman içinde çeşitli sebeplerle güncelliğini kaybederek kullanımdan düşmüş bazı arkaik kelimeleri ihtiva etmeleri, manzum sözlüklerin bünyelerinde barındırdıkları dil malzemeleri arasında yer alır. *Tuhfe-i Âmidî* de tanzim edildiği dönemin dil özelliklerini yansıtan bu kabilden birtakım kelimeleri bünyesinde barındırmaktadır. “Arık (Kıt. 14/4), assı (Kıt. 18/4), bezek (Kıt. 9/3), bukağı (Kıt. 18/5), çimmek (Kıt. 10/1), çükündür (Kıt. 16/10), degirmi (Kıt. 8/2), etmek (Kıt. 1/2), güyegü (Kıt. 20/7), ıku (Kıt. 20/9), ımuğanmak (Kıt. 20/4), ırlamak (Kıt. 15/10), kakıtmak (Kıt. 6/13), karañu (Kıt. 15/4), katı (Kıt. 11/7), koçmak (Kıt. 20/6), koduk (Kıt. 4/6), kovculamak (Kıt. 16/5), savuk (Kıt. 11/1), sımak (Kıt. 19/7), sin (Kıt. 3/8), tamu (Kıt. 11/15), tolunmak (Kıt. 16/7), tuman (Kıt. 16/3), tütü (Kıt. 4/6), ügürtlemek (Kıt. 21/6), yaldamak (Kıt. 19/4), yarlıgamak (Muk. 30)” ve “yıyagaç (Kıt. 20/9)” eserde mevcut olan arkaik kelimelerdir.

3. Nüsha Tavsifi

Tuhfe-i Âmidî’nin şimdilik bilinen tek yazma nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Koleksiyonu 181 numaralı mecmuanın (174^b-183^a) sayfalarında *Manzum Lugat* ismiyle kayıtlıdır. 194x109 (142x53) mm ölçülerinde ve her sayfadaki satır sayısının 19 olduğu mecmuada, abadî kâğıt üzerine talik hatla kaydedilmiş üç eser bulunmaktadır. Mecmuandaki eserlerin ilki, Sultan IV. Mehmed devri (sal. 8 Ağustos 1648 / 8 Kasım 1687) mütercimlerinden Seyyid Muhammed Halîm’e (öl. 1667’den sonra) ait *Netîcetü’l-Vikâye* adlı mensur *Vikâye* tercümesi (vr. 1^b-135^a); ikincisi akâid ve kelâm konularıyla ilgili *Tercüme-i Ferâ’iz-i Sirâciye* adlı mensur eser (139^b-172^b); üçüncüsü ise *Tuhfe-i Âmidî*’dir. Eserlerin sahip oldukları yazı karakterleri ve kullanılan mürekkep üç eserin de aynı müstensihin kaleminden çıktığını göstermektedir. İlk eserin sonundaki ferağ kaydına göre mecmua, 2 Receb 1108 / 25 Ocak 1697 tarihinde Bulgaristan’ın Sofya iline bağlı İzîlâdî kasabasında Ali el-Kâdı tarafından istinsah edilmiştir.

İstinsah tarihi Muharrem 1095 / Aralık-Ocak 1683-84 olan *Tuhfe-i Âmidî*; 19 satır, çift sütun ve talik hatlıdır. Başlıklar ve kıt’alarda kullanılan vezinlerin verildiği mısra’lar kırmızı mürekkeplidir.

Ali Emîrî Efendi, Âmidî hakkında bilgi verirken eseri gördüğünü söyleyerek matla beytini ve bazı mısraları örnek olarak vermiştir. Verilen bu örnekler eldeki nüshayla karşılaştırılmış ve bazı farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. Bu nüsha farklılıkları, eserin şu an için meçhul olan farklı bir nüshasının daha olduğunu göstermektedir.

5. Çeviri Yazılı Metin

[*Tuhfe-i Âmidî*]

[174b]

1. Bismi’llâhi’r-raḥmâni’r-raḥîm
A‘zam-ı esmâ’-i ‘Alîm ü Ḥakîm
2. Ḥamd ol Allâh’a ki oldur Şekûr
Kûn diyicek buldı bu meknûn zuhûr



3. Hâzret-i Allâh u ‘amîmü’l-kerem
Hâlık-ı intâk-ı luğat u kilem
4. Zâtını bildirmek için ‘âleme
Halk idüben virdi şeref âdeme
5. Müjde hezâr eyleyüben ‘âlemi
Bunca ‘avâlimde berî âdemi
6. Her birini bir dil ile zeyn idüp
Sübha ile vaḥdetine ‘ayn idüp
7. ‘Âlem-i kübrâ idüben âdemi
Kıldı müsahḥar aña hep ‘âlemi
8. Lîk benî âdemi hâş eyledi
Nuṭṭ ile teşrîf-i havâş eyledi
9. Âdeme de virdi niçe biñ lisân
Biri ‘Arab bâḳî’ Acem bî-beyân
10. Haşrı ne mümkün ki bu bir kenzdür
Zâtını işbâta bu bir remzdür
11. Nuṭṭ ile teşrîf idicek âdemi
Vaḥdetine virdi şehâdet demi
12. Daḥı o nuṭṭ içre zebân-ı ‘azîz
İtdi lisân-ı ‘Arabîyi temîz
13. Şâh-ı rüsûl ḥâtime-i enbiyâ
Şâhib-i levlâk ḥabîb-i Hudâ
14. Olduḡı-çün eşref[i] hep kâ’inât
Nuṭṭı daḥı oldu şerîfî’l-luğât
15. Şalli ilâhî ve sellim ‘aleyh
*Mâ ṭala‘at şemsü ve ġâbet ledeyh*³
16. Daḥı anuñ âline aşḥâbına
Hem daḥı ezvâcına etbâ‘ına
[175a]
17. Ola şal‘ât ile selâm u du‘â

³ “Salat ve selam ona olsun. Onun nezdinde güneş ne doğmuş ne de batmıştır.”



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

Efşah-ı kavl ile melâ'ü's-semâ

18. Böyle diyer 'abd-i fakîr ü haķîr
Âmidî-i râcî-i 'afv-ı keşîr

19. Bir gice tenhâca iderdüm seher
Hâtıruma geldi benüm k'ey püser

20. Cem' idegör nazm ile birkaç luğat
K'ola selâsetde tebâyî'-perest

21. Tercüme ola 'Arabî Türkîye
Tâlib olan sükker ü kaymak yiye

22. Okıyan eţfâle şafâ-bağş ola
Her luğatı hâtırına nağş ola

23. Hem dağı bir kıt'a tamâm olıcağ
Derc ideyüm beytin anuñ iki şağ

24. Mışra'ınuñ birisi Türkî ola
Biri 'Arabiyle muķabil ola

25. Ehli bilür hayl'ce müşkil durur
Biri birisini tamâm bildürür

26. Baħrini âhirde beyân eyleyem
Nuşh-ı kelâm ile 'ayân eyleyem

27. Maķşadum izhâr-ı ma'ârif degül
Menfa'atü'n-nâs durur cüz' ü kül

28. Çünkü buyurdı o Resûl-i Hudâ
Nâsa hayırlu olana hoş-edâ

29. Ben de ümidüm ki ola hayr-ı nâs
Menfa'atü'n-nâs idüp iltimâs

30. Ola ki Hağ ide ümidüm kabûl
Yarlıgaya cürmümi 'inde's-sü'ül

31. Hağ ide ol kimseye cennet naşîb
Baña kıla Fâtîha senden naşîb

32. *Müfte' ilün müfte' ilün fā' ilün*
Baħr-ı serī' maṭv'yi ezber kılan

I

El-Ḳıṭ' atü'l-Ülā Fi'r-Remeli'l-Maḥzūf

1. **Allāh** adı Tañrı oldı hem Çalab
Di nebī **peygambere mūcib** sebeb
2. **Ḥubz** etmekdür şuya **mā laħm** et
Faħm kömür **šem'** mum odun **ḥaṭab**
- [175b]
3. Kavuna **biṭṭiḥ** u karpuzdur **cebes**
Ḳuru üzümdür **zebīb** yaşıdur 'aneb
4. **Sūḳ** bāzār çārşū halkı **ehl-i sūḳ**
Dār iv **ḥanūt** dükkān baba **eb**
5. **Ümm** anadur daħı kızkardaşa **uħt**
Aħ ne kardaş soy şop oldı **neseb**
6. **Şāş** şarıkdur **ḳulunsuva** kavuḳ
Baş **re'[i]s** oldı utanmaḳdur **edeb**
7. **Fem** ağızdur **şefe** tutaḳ 'ayn göz
Daħı **ḥulḳum**dur boğaz hem dāne **ḥab**
8. Küçücek oğlan **şabī** vü koca **şeyḥ**
Mer'e 'avret **binti** kız yigide **şeb**⁴
9. Oldı **tāḥūn** ḥod degirmen ḳul 'ab[i]d
Hem **ḥalāyık** cāriye kaçmaḳ **mereb**
10. Bir iki üç **vāḥid** ü **işneyn** **şelāş**
Erba'a vü **ḥamse** dört beş an-ḥaseb
11. **Sitte** vü **seb'a** **semān** u **tis'** adur
Altı yedi sekkiz ü toḳuza heb
12. 'Āşir ü 'ıṣrīn **şelāşin** **erba'in**
On yigirmi otuz u kırık bī-ta' ab

⁴ şeb: şib N.



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

13. Dağı **ḥamsīn** elli oldu ey aḥī
Altmışa **sittīn** dir cümle ‘Arab
14. Yetmiş **seb‘īn semānīn** seksene
Dağı **tis‘īn** toksana ey bā-edeb
15. Hem **mī’e** yüz **elf** dağı biñ durur
Buña göre şay ḥisāb-ı munteḥab
16. Söylemek oldu gümüş altun sükūt
Kelimün min fizza sükūt min zeheb
17. *Fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün*
Sevdigüm okı luḡat öğren edeb

II

El-Ḳıṭ‘ atü’ş-Şāniyye Fī Bahri’s-Serī‘ el-Maṭvī

1. **Rūḥ** u **te‘āl** ya‘ nī ki var dağı gel
Olsa binādan eşer oldu **ṭalel**
2. Hūş nedir **evlā** duvardur **cidār**
Düz **vaṭıy** daḡuñ adıdur **cebel**
3. Arpa **şa‘īr tibn** şamandur ‘ades
Mercümege di vü şoḡandur **başal**
- [176a]
4. Buḡdaya **ḥınta** dağı **bürr** oldu **ḳamḥ**
Delmeye⁵ dirler dağı hem sirke **ḥal**
5. **Enf** burun **ḥadd** yañaḳ oldu **zeḳan**
Çeñeye dirler dağı **liḥye** şaḳal
6. **Ricl** ayak **ka‘b** topuk **faḥz** bud
Şadr göḡüs **ketf** omuz [u] **yed** el
7. Baldıra **sāk** dirsege **mirfaḳ** didi
Kūr ‘**amā akra**‘ olan başı kel
8. **Sülühfā**dur toşbaḡa hem ḳurbaḡa
Ẓıfda‘adur hem dağı keklik **ḥacel**

⁵ delmeye: dügemeye N.

9. Hem **seretāna** didi yengeç ‘**alak**
Oldı sülük tenbele dirler **kesel**
10. At **hişān** oldı vü kısrak **feres**
Dağı **humār** eşege deve **cemel**
11. **Bahre** deñiz didi **semek** balığa
Milḥ nedür tuz u kaçırdu **bağal**
12. **Şüm** u **humş** şarmısağ ile noḥud
Arz yire depe nedür didi **tel**
13. **Cisr** durur köpri kemer **kaṇṭara**
Caşş kireç bala dimişler ‘**asel**
14. ‘**Ārif** ile ‘**ālime** bilici di
Yazıcı **kātib** durur işdür ‘**amel**
15. *Lestü erā ḥüsniḳe ‘inde’l-verā*
Sencileyin dünyede görmem güzel
16. *Müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün*
‘**Ālim** odur kim ola anda ‘**amel**

III

El-Kıṭ‘ atü’ş-Şāliṣe Fi’l-Baḥri’r-Remel

1. **Mil’ aḳa** oldı kaşık hem dağı **mu’ lāk**dur ciger
Dağı **sükrüce** çanağ **kāse kadeḥ ḥüsrān** zarar
2. **Miknese** oldı süpürge süpüründidür **zibil**
Di **sifence** süngere ‘**unḳūd** salḳım yün **veber**
3. Dağı toprakdur **türāb fellāḥ** ikinci **zer’** ekin
Hem naṭas **felcān** buzağı ‘**icldür** öküz **baḳar**
4. Barışık **şulḥ** oldı hem qarışmağ di **iḥtilāt**
Çekişen ādem **lecūc** dağı şaḳınmağdur **hazer**
5. **İş ḥālek tayyib** nedür ḥālün eyü hoşça mısın
Sellema’llāḥ sağ ol ey yüzi ay **vechü’l-ḳamer**

[176b]

6. **Liyye** koyun kuyruğıdur **kilye** böbrekdür velī
İç yağı **şahm** u poça ‘**uş’ ūş** kırış oldı **veter**



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

7. **Me'zine** oldu minâre **kubbe** künbet **vakt** ân
Hem 'arış aşma ağacı yemişe dirler **semer**
8. **Harş** ulaşmak **ferk** ovmağ **kazh** arpacık şoğan
Ka'r dip hem **kafr** çöldür **kabr** sin **hemyân** kemer
9. Didiler **kazdır**⁶ kalaya kurşuna dağı **ruşâş**
Şufr tûç oldu kazanmağ **kesb** geçer yoldur **memer**
10. *Hâlifî's-şeytâne ve'n-nefse ve'n-nisâ'e v'ahteriz*
Tâbi' olma İblîse 'avretle nefsdan it hâzer
11. *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*
Nân-ı huşka it kanâ' at şabr ile her iş biter

IV

El-Kıf' atü'r-Râbi' atü Fî Recezi'l-Müşemmen

1. **Hufre** çukur girmek 'ubür **nâzır** bakan tanığ **şehüd**
Kâ'im duran **nâ'im** yatan sevmek **vedüd** doğmağ **velüd**
2. **Nukle** çerez toğan **şakar** dizmek **sil[i]**kdür dağı **nazm**
Hall zer oldu ço dimeğ **tâbi'** mürîd münkir **cehüd**
3. **Âfet** ü âhetdür belâ **karha** cerâhatdan ağan
Kıdre dinildi çölmege gölge **hû zıll** kindür **hakūd**
4. **Zâhık** durur zâ'il olan 'âbir **hû** yola girici
Lâyık olan nedür **cedir** bu'z eyleyen oldu **hasūd**
5. Şâdlık **ferah** gamdur **karh** kuş oldu **tayr** yavrusı **ferah**
Eşek şıpası **hacş**dur cem'an direklerdür 'amūd
6. Kuşlar yuvası **vekr**dur **mühr** oldu tay **kürre** koduğ
Harmel yüzerlik tohumı [vü] tütküye dirler **vukūd**
7. **Kâhîn** yalan bilicidir 'ukqâd ipek bükicidir
Gazl oldu egirmek velî peygamber adı ya' nî **Hūd**
8. Çadır ipine di **tinab** hem kuyruğa dirler **zeneb**
Göz kirpigi oldu **ceff[i]**n zıdd-ı 'adem oldu **vücūd**

⁶ kazdır: kızvîl N.

9. Oturma bilmezlerle kaç kendilerine dönme sen
Lā-teclisü'l-cühhāle ve'hrib ve 'anhüm lā-te'ūd
10. *Müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün*
Her ne idersin hayr u şer yarın görürsin dir Vedūd

V

El-**Qıṭ'** atü'l-**Hāmisetü** Fi'r-Remel

1. Bāğ **kerm** ü **berr** şahrā bağçeler oldu **cinān**
Semn yağ **rūmmān** enār hem **nār** âteş **hūsn** ān
[177a]
2. Hem **şahīn** oldu yoğun ağır **şakīl** yegni **hafīf**
Dağı incedür **raḳīḳ** **es-sā'e** dirler bu zamān
3. Şer' ile hüküm eyleyene **kāzī** dir cümle enām
Pādişeh **sultān** u paşadur **vezīr** hem **rūh** cān
4. **Seyf** kılıç **'akfe'** hançerdür dağı **sikkīn** bıçak
Ters kalkan ok u yay **nişāb** u **ḳavs** **zāhir** 'ıyān
5. **Zarf** kapdur dağı tulum **delv** koğa **habl** ip
Şürbe bardağdur dağı küp **hābiye** eyvān **levān**
6. Çardağa dirler **murabba'** **maştaba** şuffe eşik
'**Atebe** oldu tütün hem ḳahve **būnn** ile **duḳān**
7. Ağlamak oldu **būkā** vü **zāḳ** gülmek süd **haleb**
Dağı yoğurda **leben** ağuz **lūbe** dildür **lisān**
8. Süriye dirler **ḳatī'** **ḳarūf** kuzu ḳaymak **zebed**
Dağı **'uṣfur** serçedür **ḳıtt** kedi **fāre** şıçan
9. **Şems** gündür hem **ḳamer** ay **rīḥ** yeldür gök **semā**
Necm yıldızdur velīkin **ḡaym** bulut **ḳann** gümān
10. Küçücük o kim ola ḳışlak[a] **beytü'l-meştā** di
Şayf yazdur hem **rebī'** oldu bahār sünnet **ḫūtān**
11. *Yā melīḫū'l-vechi iḥfez yā nuzimet lek fekān*
Ey güzel yüzlü sen ezberle senüñ-çün nazm olan
12. *Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt*
Bulmak istersen sa'âdet söyleme aşlā yalan



VI

El-Kıṭ‘ atü’s-Sâdisetü Fi’l-Kâmilî’l-Müşemmeni’l-Akṭaf

1. ‘Alf otluğa dirler şaman şatıcı ‘allāf
Çü zâhid ola şūfî di yûn şatıcı şavvâf
 2. Deveci n’ola cemmâl boyacıya di şabbâg
Faḳîh okumuş oldu gözediciye veḳḳâf
 3. Emânet ola ‘ârî koyun güdici rā’î
Ru‘âf burnı kıanamaḳ daḳı bilici ‘arrâf
 4. Buzâḳ ne ola tükruk muḥâṭ ne ola sümrük
Su‘âl öksürük oldu yemiş şatıcı tavvâf
 5. Ḥamel kıuzıya dirler milâḥ oldu güzeller
Ḥân şufredür ammâ bozan aḳçeyi şarrâf
 6. Maḥabbet n’ola sevmek mezemmet n’ola sögmek
Fırâşet döşemeklik daḳı milḥafe çarşâf
 7. Seh[i]mdür atılan oḳ siḥâm oldu ḥişaş hem
Muḳavvem ne muḥammen ilîñ ulusu eşrâf
- [177b]
8. Hevâ olsa bulutlu dinür yevm-i muḡayyem
Yaḡar ise eger ince dirler aña nefnâf
 9. Müzebzeb mütereddid ikirciklü olandur
Temennî ne recâdur daḳı ardışa irdâf
 10. Yatana didi iḳ‘ad durana didi iclis
Murâd olsa oturtmaḳ kenâra didi iṭrâf
 11. Ḥabâb dâne-i yaḡmur ḥizâb saç boyasıdır
Evûñ güşesi ḳadr ne daḳı saçaḡı refrâf
 12. Daḳı naḥla di ḥurma ‘azâḳ salḳımına hem
Di sekrân ne ola ser-ḥoş di ma‘cûncıya kennâf
 13. ‘İtâb didi cefâya ‘azâb oldu acıtmaḳ
Ġazab oldu ḳaḳıtmaḳ daḳı eskici iskâf
 14. Faṭîñ n’ola zîrek baṭîñ ḳarnı büyükdür
Ṭahâret n’ola pâklik ügürtleyici nezzâf

15. Dağı **mecre** divitdür dağı **hibre** mürekkeb
Ulu ‘ālime di **habr** ışıklı kaba **şeffāf**
16. Di bed koğuya **rīha** dağı **rāyiha** tayyibe
Dağı **rāh** di şarāba semerci ne ola **ekkāf**
17. *Liḥāzik ceraḥetnī fu ‘ādī bi şufūfīn*
Yüregüm päreledi gözüñ kirpigi şafşāf
18. *Mefā‘īlün fe‘ūlün mefā‘īlün fe‘ūlün*
Sefih ol kişidür ki ide mālını isrāf

VII

El-Kıṭ‘ atü’s-Sābi‘ atü Fī Bahri’l-Müteḳāribi’l-Müşemmen

1. **Marīz** oldı ḥaste devādur ‘ilāc
Ayu **fīl dübbe** taşaga? **cū‘** aç
 2. Gözüñ nūrı **ḳurre** vü **muḳle** bebek
Dağı nāzlanmak durur hem **ganāc**
 3. Yumurṭaya **beyz** ü pişir **muḳle** di
Gügercin **hamām** oldı tavuḳ **decāc**
 4. Gidersin **terūḥ** u gelürsin **tecā**
Yasaḳçı kapu geçmesi alsa **bāc**
 5. Dağı **ḳamle** bitdür ü **bürgüş** pire
Di **zemmī** naşārā vü **cizye** ḥarāc
 6. Di **ḳāle** didi hem **yekūlū** dir
Dağı **kāne** oldı vü şişe **zücāc**
 7. **Kevākib** ne yıldız ışıldur **ziyā**
Yanar şem‘aya hem didiler **sirāc**
- [178a]
8. Di **aḥmer** kıızıl **esved** oldı ḳara
Dağı ‘**afz** māz u ḳara boya **zāc**
 9. Yeşil **aḥzar** u hem **beyāz** oldı aḳ
Gök **azraḳ** gönül ṭarlıḡı **inzi‘āc**
 10. Ayuñ evveli **ḡurre** āḫiri **selḥ**
Ziyāde ḳopan toza dirler ‘**acāc**



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

11. Kebâb olsa pişmiş di **meşvâ** aña
Hâş una ne dirler **taḥīn** ü **kemâc**
12. *Su 'ālūk 'ani'l-ḥālî ve't-ṭab'î keyf*
Ne ḥâl-i şerîfün niçedür mizâc
13. Yemezseñ yiyen bulunur gözün aç
Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül

VIII

El-Kıṭ' atü's-Şâminetü Fi'l-Muzâri' i'l-Müşemmeni'l-Aḥreb

1. Kõkmişa didi **müntin** hem kõpmiş oldu **maḳlû'**
Hem daḥı **aṭvel** uzun kesilmişe di **maḳtû'**
2. Oldı **kaşır** kışacıḳ düpdüz **müsâvî** yirdür
Degirmidür **müdevver** hem orta boylu **merbû'**
3. **İzrab** ne oldu urmaḳ **aḥlaḳ** tırâş itmek
Kurtulmişa **muḥallaş** konulmişa di **mevzû'**
4. **Hâdî** kılavuz oldu **ḳuddâm** ilerüye di
Daḥı **verâ** giridür uymış ḥod oldu **matbû'**
5. **Ṭabbâl** ṭavul çalandur zurna çalana **zemmâr**
Borı **nefire** dirler şer'an üçü de memnû'
6. **Ḳâ'** oldu ḳuşmaḳ adı **sa'fe** uşak çıbanı
Murd⁷ ağacına di **âs** hîz oḡlan oldu **merşû'**
7. **Ḥallâḳ** yaradıcıdur yiyecek virici **Rezzâḳ**
Şaşı di **aḥvel** uçuk dutana hem di **maşrû'**
8. 'İyd oldu bayram adı daḥı **hilâl** yeñi ay
Tü'lûle oldu sigil soḳsa yılan di **melsû'**
9. **Hâcib** nedür didi kaş **şârib** bıyıkdur ammâ
Egriye dirler **a'vec** ağrımış oldu **mevcû'**
10. **Ġalf** oldu göñli ḳaplı 'umruh? cehâlet oldu
Yıkılmışa di **mehdûm** yapılmışa di **maşnû'**

⁷ murd: murûr N.

11. **Hattāb** oduncı oldu baş ağrısı **şudā**
Egilmek oldu **reka** yan uyluğına **maẓlū**

12. *Yā ‘ālimen bi-ḥālī ec‘al recā’ī maḳbūl*
Ey ḥālūmi bilici eyle recāmı mesmū

[178b]

13. *Meḥ‘ulū fā‘ilātūn meḥ‘ulū fā‘ilātūn*
Li’llāh iden tevāzu‘ olur maḳāmı merfū

IX

El-Ḳıṭ‘ atü’t-Tāsi‘ atü Fi’r-Remel

1. **Ḳāk** karga **derre** tūṭī bülbüle dirler **hezār**
Hem **ḥadīd** oldu demür bakır **nūḥās**[dur] ey kibār
2. **Lū’lū’** incü **fizza** gümüş altuna dirler **zeheb**
Daḥı boncuḳdur **ḥaraz** cem‘ an küçüklerdür **şıḡār**
3. Di **muḥde** yasduḡa daḥı kilim adı **bisāṭ**⁸
Māşıṭa oldu bezekçi yañaḡa dirler ‘**izār**
4. **Verd-i aḥmer** kırmızı gül oldu **reyḥān** feslegen
Didiler ev ḳoñşusına **cār** hem daḥı **cevār**
5. Di **cerād** oldu çekirge **baḳḳ** üvez sinek **zübāb**
Ra‘d oldu yıldırım hem **şā’ika** yaşmak **ḥımār**
6. **Berḳ** şimşekdür **muşāḥib** yār dirler hem **nedīm**
Toḡrı oldu **müstakīm** ilden utanmak ya‘nī‘ār
7. **Rekb** oldu kārban dirler aña hem **ḳāfile**
Diz donı oldu **libās** dirler ‘Acemce şālvār
8. **Dikke** uçkur **raḥlebe** ḳasıḳ **ḥuzāl** avlı **ḥarīm**
Çıḳ dimek **aḥrec** velī vezn itmege dirler ‘**ıyār**
9. **Ġalk** oldu bağlamak i‘ber içerü gir dimek
Mışyede oldu duzaḳ avlanmışa dirler **şikār**
10. Hem **ḥüs[ü]n** oldu güzel daḥı güzelcedür **ḥüseyn**
Saṭḥ tam üstine dirler **sakf** örtülmüş duvar

⁸ Vezin tutarsız.



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

11. Nerdübân olsa ağaçdan didiler **süllem** aña
Taşdan olursa **derec** dirler ü şakşıya **fehār**
12. *Ḳad veḳa' ḳalbī ilā zāke'r-reṣā mālī mecāl*
Gönlüm ol ra' nāya düşdi ḳalmadı bende firār
13. *Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt*
Sen eger ağla eger gül fān'dür her ne ki var

X

El-Ḳıṭ' atü'l- 'Âşiretü Fi'l-Hezeci'l-Müşemmeni'l-Mekfûf

1. Ğusl itmege çimmek dahı di ṭalgıca **ğavvās**
Âb-deste **vuzû** didiler ü avcıya **ḳannās**
2. **Mizāb** oluk u **muḥrim** iḥrām giyendür
Nā-maḥrem ü **maḥrem** hıṣ[ı]m u ecneb' eşḥās
3. Ḳara şakıza **zift** dahı **ḳayr** di ḳatran
Bâtıl okıdan **ḳass** u okıyan dahı **şemmās**
- [179a] 4. **Żayf** oldu ḳonaḳ dahı ziyāfetgehe **mazîf**
Meşy oldu ḳadem yürimesi **devs** durur baş
5. Emruda di **incās** ile 'accūra di **ḳıṣṣā**
Ṭārī di ḳoca yemişine erige **iccās**
6. Ağrıya **veca'** di vü ısıtma dahı **ḥummā**
Dümmel çıban u **ḳayḥ** iriñ abraşa **ibrās**
7. **Ḳarz** oldu ödünç **neyl** irişmek di murāda
Boş oldu **şıf[ı]r** iz arayana didi **ḳaşşās**
8. **Dem** ḳan u **cerāḥat** yara **bür'** sağalmak
'**Irḳ** oldu ṭamar 'alk le'im 'allak olur aş
9. *Lā-yenfa'uke'd-dīn izā lem yeke iḥlās*
Olmaya dāmūñ nef i eger olmaya iḥlās
10. *Meḥ'ülü meḥ'ülü meḥ'ülü meḥ'ülü*
Terk it ṭama'ı okuñı at dahı yayuñ yaş

XI

El-Kıt' atü'l-İhdâ 'Aşere Fi'r-Remeli'l-Müşemmeni'l-Makşûr

1. 'İlm bilmek **kar**' okumak **hâr** ıssı kem ne **sû**
Berd şavuk hem **berd** tolu yağışı **hüs**n eyü
 2. **Eksere** çok di **eḳalle** az saymaḳdur 'aded
Şavt âvâz **hiss** şanmaḳ **cem**' a didiler ḳamu
 3. Bir kişi olsa yalnız aña didiler **vaḥîd**
Hem **ferîd** olsa nazîri yok dimeḳdür ol **hû**
 4. **Neml** ḳarınca vü **enbûb** lûledür ḳurna **cûrn**
Acıdan nesne **elîm varıḳ** gümüş **vaşîd** ḳapu
 5. **Va**'za ögüt di **taẓarru**' zârlik itmek durur
Ezn sözi dinlemek daḳı şafâ **cefâf** ḳuru
 6. **Ẓıḡs** bir bâḡ çubuḡına dirler daḳı **sâḳıḅ** yanan⁹
Duḥn darudur di **şalşâl** balçıḡa olsa ḳuru
 7. **İẓtıcâ**' yatmaḳ yanın **mektûb** yazılmışdur varaḳ
Reb' ivler ḳatı şaru **faḳ**' dur **yâbis** ḳuru
 8. Gün batan yire di **maḡrib** batıcaḳ dirler **ḡurûb**
Matla' oldu doḡacaḳ yir **ceyyide** dirler eyü
 9. Yol **nesaḳ**dur hem **ṭarîḳ** **şehr** oldu ay u yıl **sene**
Ḳaşı uzak **ḡâyet** âḫirdür daḳı **meşḥûn** tolu
 10. **Mürtefaḳ** dirler ayak yolına **selledür** sepet
Hem **şabîḥ** gökçek **ḳabîḥ** çirkin ü **naḥl** oldu aru
 11. Daḳı **iḥşân** gizlemek 'âdil ḥaḳ üzre ḥükm iden
'Â'il oldu ḳulm iden **ciyddür** boyun **ḡuşâ**' ḳuru
- [179b]
12. Hem **mebîṭ** oldu gice yataḡı ḳap oldu **ḡulâf**
Ẓırs dişdür **naḥb** müddet **ḡıll** kin **rukâd** yuḳu
 13. **Şülle** bölük çokluḡı **zefîr** eşek âvâzıdur
Hem **nehîḳ** oldu **fesîḥ** giñ **naḥs** bed **nemîm** ḳovucu¹⁰

⁹ Vezin tutarsız.

¹⁰ Vezin tutarsız.



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

14. *În irâdet tenşirah şadrek ahlî fakra ' kitâb*
Gönlün açılsun dir iseñ kardaşum Qur'an oku
15. *Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilât*
' İlme ' âmil ol ki yarın yakmaya seni tamu

XII

El-Kıf' atü's-Şâniyetü ' Aşere Fi'l-Mütekarib

1. **Yekûm** nevm oldu **kabâ' il** ümem
Rakad dahı dirler uyusa âdem
2. **Sine** gaflet oldu **sümüvvdür** nişân
Dahı **yevm** gündüz ikizler **tev'em**
3. **Hış[ı]m** akrabâdur **haş[ı]m** müdde' i
Haķır oldu alçaķ **kalîlü'l-himem**
4. **Ekâbir** ganî oldu **dervîş** faķır
Dahı **mağz** keçi koyundur **ganem**
5. Kayık **zevraķ** oldu **sefine** gemi
Bahîl oldu nekes¹¹ ü sancaķ **'alem**
6. Dahı **baṭṭ** ördek durur **vezz** kaz
Gelin[dür] **'arûs** dirhem oldu **direm**
7. Tamunuñ adıdur **cehennem** sa'îr
Didi cennete **'adn** u **dâru'n-na'îm**
8. Di **şübkâk** tâķa dahı pencere
Velî tencere **dist** kockmak ne **şemm**
9. Dahı **şavm** oruçdur nemâz hod **şal'ât**
Di **ebkem** ne dilsüz şağırdur **aşam**
10. Bayılmış ne **mağmâ** vü **mecnûn** deli
Cerezdûr havuç **left** oldu halem
11. **Lezîz** oldu [vü] tatlu **mürr** acıdur
Merâre durur öd ü **cüddur** kerem

¹¹ nekes: mâķab N.

12. **Ḳadīd** oldu başdurma **ḥamz** ekşidür
Meşārīn bağırsak düş azmak **ḥalem**
13. Dağı **ḥāye** taşak öñe **ḳabl** di
Veteddür kazık **ḥūzn** oldu elem
14. **Yemīn** sağ oldu vü soldur **ṣimāl**
Di **fevk** yukarı **taht** aşağı ne‘ am
- [180a]
15. Di koltuk içi **ibt** diz **rükbedür**
‘**Azuddur** bilek hem sefildür **sülem**
16. Dağı **ḳar**‘ u **yaktīn** kabaḳdur velī
‘**Asākir** ne leşker çadırlar **ḥıyem**
17. *Ḥabībī meliḥū’l-veceh keyfe a‘mel*
Güzel yüzölün sevdigüm n’eyleyem
18. *Fe‘ülün fe‘ülün fe‘ülün fe‘ül*
Yemez ‘āḳıl olan bu dünyāda ḡam

XIII

El-Ḳıṭ‘ atü’s-Şālişetü ‘Aşere Fi’r-Remel

1. **Levz** badem **cevz** koz ‘avretli er ḥod **zevc**dür
Dağı **zevc** iki ‘aded ‘avret nişanı **fercdür**
2. Oldı elmanuñ adı **tüffāḥ mişmiş** ḳaysıdur
Evc-i a‘lā yukarı adı maḳāmuñ **evcdür**
3. Hem çuval ‘**idl** ḳabuḳ **ḳısr** u **sefercil** ayvadur
Di **miselle**ye çuvaldız düşürölmek **dercdür**
4. **Tīn** incir **lebn** kerpiç dağı **meşt** oldu daraḳ
Remḥ mızraḳ **depe** yumruk dağı ṭalḡa **mevcdür**
5. Sürme **kuḥl** u **mikḥale** ḥod sürmedāna didiler
Ekta‘ u **eşell** çolaḳ aḳsaḳ nedür **a‘recdür**
6. Hem **sivār** oldu bilezik küpeye dirler **ḥalaḳ**
Ḳışlaya **meştā** kemik ‘**azm** u çayır ḥod **mercdür**
7. **Ṣedy** emcik **raz**‘ emmek emdirene di **razi**‘
Hem **serīr** oldu beşik iger adı hem **sercdür**



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

8. **Merşeha** oldu tegelti **rekb** üzengi **na'1** nal
Ḳabḳaba na' leyn dirler maşraf adı **ḥarc**dur
9. *Men 'amel bi's-ser' i ḳad fāze't-ṭarīḳe'l-vazāḥi*
Şer' ile iden 'amel ḥaḳḳā yolu enheddür
10. *Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt*
Dünyānuñ yoḳdur vefāsı cümle herc ü mercdür

XIV

El-Ḳıṭ' atü'r-Rābi' atü 'Aşere Fi'r-Remeli'l-Maḥzūf

1. **İbn** oḡuldur **bıkr** kız ḳarı ' **acūz**
Şāme biñ kirpik **cefn erḥaş** ucuz
2. **Ḳum** u **iḳ'ad** ḳalk otur ' **ālī** yüce
Miṭraḳa oldu çekic **debbūs** topuz
3. 'Avretün evlādına dirler **rebīb**
Taşraya çıḳmaḡa dirler hem **bürüz**
- [180b] 4. **Ḳānis** ḳazma daḡı baltadur **nacaḳ**
Hem **za'if** oldu arıḳ **semīn** semüz
5. Turna **kürk** ü gürke dirler **ruḥām**
Daḡı **ḥātem**dür yüzük **ebleh** oḡuz
6. 'Amm ḳayn ata **ḥamā** ḳayn anadur
Ġazū şey keçidür [ü] hem **ketf** omuz
7. **Le'ab** oldu oynamaḳ hem **ba'1** er
Daḡı **nā'im** yumuşaḳ u **nezaḳ** yavuz
8. Daḡı **zürzür** di şıḡırcıḳ ḳuşına
Añlamaḳ **feh̄m** ü işāretdür **rumūz**
9. *Kem ṭarīḳ ḡaşşeke'l-ḥelvā semīn*
Niçeler aldar seni ṭatlu semüz
10. *Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt*
'Ömrün āḡır oldu bilmezsin henüz

XV

El-**Ḳıṭ'** atü'l-**Hāmisetü** ' **Aşere**

1. **Ferve** kürk ü post **cild** ü taş **hacer**
Ḳurı **yābis raṭb** yaş **meşel** semer
2. Başda kākül olsa dirler **za' za' a**
Nice **kemdür** nite **mişl** ü **in** eger
3. **Keyf** vaşfa şaymağa **kem** şordılar
Şu' be budaḳ **neẓr** adaḳ **raḥle** sefer¹²
4. Ḳarañu **zulümāt nūr** oldu ışık
Didiler **şeyḥeyn** Ebū Bekr ü ' Ömer
5. Daḫı **şihreyn** oldu ' Oşmān u ' Alī
Bunları sevmek gerek ey mu' teber
6. Hem kıyāmet günidür **yevmü'n-nedem**
Ġaşş ışırmak **ḳubl** öpmek çek ne **cer**
7. Gözyaşı **dem'** oldu ağzuñki **lü' āb**
Muḥḥ beyin ḳulaḳ **üz[ü]n** alın ne **tar**
8. **Mekke** vü **Yeşrib Medīne Ka'** bedür
Ravza-i sultān-ı kevneyne maḳar
9. **Belde** dirler şehre vü kūy **ḳaryedür**
Bıçḳıya **minşār** u **ḳuddüm**dur keser
10. **Nehr** ırmaḳ **şürb** içmekdür **ġinā**
Irlamaḳdur örgülü şaça **zafer**
11. **Bevdür** sidik ü **ġā'iṭ** boḳ durur
Yankesic'oldı **tarafşāl'** hem **tarar**
- [181a]
12. Aḫura **ıştabl cübb** di ḳuyuya
Hem şamanlık **metben** oldu bil **mer**
13. Oldı benden bu kitāb a' lā nişān
Sāre minni't-tercüme ḥüsnü'l-eşer

¹² sefer: semer N.



14. *Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilât*

Bir luğat bilmek bütün dünyâ deger

XVI

El-*Ḳıṭ‘atü’s-Sâdis ‘Aşere Fi’l-Hezeci’l-Mekfûf*

1. *Mûs* uşura[dur] ‘*aşr* nedür ya‘nî ki şıkmağ
Naşb ağacı dikmeklige [di] *ḥanḳ* ne boğmağ

2. Kül oldu *remâd* dahı kuma *reml* didiler
Meyyit ölidür *ḥayy* diridür ‘*abede* tapmağ

3. Bekçiye di *ḥâris* ü *ṭabâb* oldu tuman hem
Sebzeye didi *baḳl* u hem *varaḳa* yaprağ

4. *Ḥırfet* ne durur şan‘at u *maḥṭab* odun evi
Mismâr di mîḥa vü ayak kabına *başmağ*

5. *Ḥalf* oldu yemin ü yemin idici di *ḥallâf*
Kızb oldu¹³ yalan dahı *ḡamaz*dur kocılamak

6. Korkuya didi *ru‘b* dahı *ḥavf* didiler
Koç oldu *kebş* dahı ‘*urûc* yukaru ağmağ

7. Cibrile di *Rûḥu’l-ḳuds* ü zaḥmete *nâşıb*
Ḡassâḳ cehennem iriñi *vaḳb* tolunmağ

8. *Zırḡ* oldu ḳasâvet hem iri oldu *ru‘ûnet*
Çekişmege *lecc* dutmağa *mesk nebz* bırağmağ

9. *Kellûb* didi kelbetene *mışfâh* ne kefgîr
Turp oldu *fücl* ‘*üd* çubuk *münher* ağmağ

10. Oldı *fûl*¹⁴ baḳla vü çükündür ne ola *bencer*
Nîl oldu çivit *cedy* nedür didiler oğlağ

11. *Men ya‘temidü’d-dehre fekad sâre zebûlen*
Dünyâya gönül bağlayan âdem olur ağmağ

12. *Mef‘ûlü mefâ‘îlü mefâ‘îlü fe‘ûlün*
Taḳvâya çalış tâ ki vire Hâḳ saña uçmağ

¹³ oldı: olan N.

¹⁴ oldı fûl: fûl oldı N.

XVII

El-Ḳıṭ‘ atü’s-Sâbi‘ ‘ Aşere Fi’l-Azrabi’l-Mahzûf

1. Düb̄b ayudur zi’b kurd aḳvā ne pek
Bûm baykuş dilki şa‘leb zann şek
2. Zemy naşrânî yehūdîdür cehūd
Kelb ü ħunzîr bir toñuz biri köpek
[181b]
3. Tavşana erneb di ceyrana ġazāl
Nemr dirler ḳaplana saḳız ‘ilek
4. Oldı esed arslan sırtlan ne fahd
Nedy çi şelc oldı ḳar minḥal elek
5. Buz celîd mîzân terâzû dahı raṭl
Oldı batman şâ‘ u keyl[dür] ölç[üc]ek
6. Hem zirâ‘ arşun di şibr oldı ḳarış
Laḥf yorğan dahı ferş oldı döşek
7. Ḳuṭn penbedür di ḥallâc atıcı
Yağmura dirler maṭar ḥarîr ipek
8. Barmağun başlarına di enmüle
Zıfr tırnak zaby geyik tar ḥaznak¹⁵
9. Ḳarn boynuz raḳabe gerdândur kuşak
Şedd ü zünnâr sürre nedür di göbek
10. Baṭn ḳarın zahr arḳa dahı ezer
Vizr günâh u zırr düğme reşş ek
11. Didi ḥayyât terzidür işrab ne iç
İgneye ibre talebdür istemek
12. Şusuza ‘atşân dirler aḳsırık
‘Aṭş oldı hem teşâvüb esnemek
13. Ey birâder irişür taḳdîr olan
Ḳad yüşîbük yâ aḥî mâ ḳuddirek

¹⁵ Vezin tutarsız.



14. *Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilât*
Ögret oğluña edeb sen küçücek

XVIII

El-*Kıtt' atü's-Şâmin 'Aşere Fi'r-Remeli'l-Müşemmen*

1. Ejdehâ **su' bân** oldu dahı **hayy**edür ılan
Hem '**aşir** oldu şıkılmış **şire** vü **fetk** ayrılan
 2. Korkudıcıdur **nezir** hem yaramaz işdür **feriyy**
Katf oldu devşirilmiş **melydür** uzun zamân
 3. Didiler gügercinün âvâzına **şavt-ı hedir**
Nâ-halef bed eyü olursa **halef**dür oğlan
 4. **Rebh** aşşı **harb** ceng balçık kara olsa **hummâ**
Yapıcı **bennâ** vü **şâlih** eyüdür **ikâf** palan
 5. Hem **mesed** lifden örülmiş ip bukağudur **şafd**
'**Ayy** zahmet terk **da'** **meknün** durur gizli olan
 6. **Cezr** otsuz hem şusuz yirdür **şurâh** oldu meded
Hem '**akab** ökçe '**akib** oğuldan olan oğlan
- [182a]
7. Kaçmağa dirler **nüşüz** u çıkmağa dirler **bürüz**
Guşsa **esâ'**[dur] **fetâ** yigit **le'im** bed aşl olan
 8. **Mâ'-i carî** di aharşuya vü **râkiddür** duran
Hem göle dirler **gadir** dahı **ebeddür** câvidân
 9. Hem **ufk** oldu gök eṭrâfı vü **fecr** oldu şabâh
Yatsu vaktine '**işâ'** gice '**işâ**dur yılan
 10. **Leyl** gice **istivâ** gün ortası aḥşâm **mesâ**
Hem **zevâl** dirler geçerse gün müsâviden bir an
 11. Fânîdür dünyâ benüm cānum vatanda ol ġarîb
Kün ġarîben fi'l-vaṭan yâ şâhibî ve'd-dünyâ fân
 12. *Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilât*
Rızk için ġam yime kim bulur seni rûzî olan

XIX

El-Ḳıṭ' atü't-Tāsi' a 'Aşere Fi'r-Remel

1. **Ḳırfe** darçındur daḥı **fūlfūl** büber **heyin** yavaş
Gömlege dirler **ḳamış** el ditremekdür irti' **âş**
2. **Zevḳ** tatmaḳdur **ḳıracak** **naḳz** minceldür oraḳ¹⁶
Veḡy ceng **sened** dayaḳ dirler **ḳıtāla** hem şavaş
3. Hem **şefā** dirler kenāra **cūrf** dirler dereye
'**Abeş** eşvāb oyunu daḥı **metā** oldı ḳumaş
4. 'Uşş **ḳuşlar** yuvasıdur **ḡaşş** oldı yaldamaḳ
Bey şatmaḳ **iştirā** almaḳ geçinmekdür **ma' āş**
5. **Dıbs** bekmezdür **er[e]z** oldı birinç **meşlah** 'abā
Ramḳ dirler şoñ nefes öli vü diri **māt** u 'āş
6. Mā 'i şāfīdür **ḳurāḥ** daḥı bulanıḳ 'akrdur
Gözlüğe dirler 'avīnāt¹⁷ u **ḥilāle** minkāş
7. **Faḥl** erkek **kesr** şınmaḳ daḥı **cebhedür** alın
Kümm yīndür zeyl etek örtmek ne **setr** açmaḳ ne **fāş**
8. *Leyse men yaḡleb ke-men yaḡleb şedā yed nefsihī*
Nefse ḡālib olmayan uymadı ḡalb ile şavaş
9. *Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt*
Bu meşeldür kim yanar ḳuru yanında niçe yaş

XX

El-Ḳıṭ' atü'l-'İşrüne Fi'l-Hezeci'l-Aḥreb

1. Kir **vesaḥ** biçmek **ḥaşād** fūls oldı pul
Müntaḳim ḥaşmın yeñen **seby** ḳul
 2. **Ḥaml** yükdür götüren **ḥammāl** anı
Şaḥb çekmek **ermele** 'avret ne dul
- [182b]
3. **Bellū a kehriz** yir altı naḡz u maḡz?
Didi **şeytān** iblāse hem dīve **ḡūl**

¹⁶ naḳz: naḳṭ N.

¹⁷ 'avīnāt: 'avīnāk N.



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

4. İmızganmağdur **nü‘âs** oldu ‘**aceb**
Di begenmek epsem olmağdur **hamûl**
5. Dağı **ikrâh** oldu igrenmek dağı
Oldı şâlih kişiler şer‘an ‘**udûl**
6. **Haẓn** koçmak didi ‘**uryân** çıplağa
Şib‘ tokdur **bezle eşvâb** oldu çul
7. Dede **cedddür sibṭ** hod kız oğlıdur
Güyegü **şahr** oldu zencirdür **galûl**
8. Kırlağuç **ḥuṭṭâf** u **ḥuffâş**¹⁸ yarasa
Hem **kelefdür** yüzde şiş ğamdur **melûl**
9. Di **devâb** ılkuya **küfv** oldu nazîr
Yıyłağaç **şemmâmedür** dönmek **nükûl**
10. İt itâ‘ at her ne emr itdi Nebî
Kün muṭî‘an ḥabbe-mâ kâle‘r-Resûl
11. *Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilât*
‘İlme sa‘y it kalmayasın tâ cühûl

XXI

El-Kıṭ‘ atü‘l-Ḥâdî ve‘l-‘İşrûn Fi‘r-Remel

1. **Ġarḳ** batmak **naḳb** delmek yüze örtilen **niḳâb**
‘**Itḳ** âzâd ‘**unḳ** gerdân buluda dirler **sehâb**
2. Didiler **aḳlef** sünetsüz âdeme **mizmâr** düdük¹⁹
‘**Ayn-ı elvân** yün atılmış **naḳş** ğuşşalar **kirâb**
3. Oldı **ik‘as** gögsi çıkan burnı yaşşı **eḫṣa**
Karañu oldı **ġalas** yaş otlara dirler ‘**ışâb**
4. ‘**Ankebût** oldı örümcek kara böcek **hanfese**
Hem ‘**urûḳ** oldı tamarlar siñirler oldı ‘**aşâb**
5. **Şecc** baş yarılmasıdur **kaḫṭ** kıtlık **zenb** suç
Ya‘c karın çatlamağdur hem ucuzluğdur **ḫışâb**

¹⁸ ḥuffâş: ḥuşşâf N.

¹⁹ sünetsüz: sünnetsüz N.

6. İlheş oldu dil çıkarmak hem tihāl oldu talak
Cürm günāhdur daḥı iṣm ügürtlemekdür intiḥāb²⁰
7. Çulḥa ḥā'ik ümmī yazmaz kend'özin gören merēc
Hem şamanyolı mecerre yıldıza dirler şihāb
8. İn talebet lek nedīmen ḥuz bi-yedik za'l-kitāb
İster iseñ yār u şāḥib işte saña bu kitāb
9. Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt
Ezber eyle bu remel baḥri durur temme'l-kitāb

[183a]

[Ḥātīme]

1. Gel ḥisāb-ı ebcedi bil ey oḡul
Kim saña lāzım olur eyle şuḡul
2. Bir elifdür bā iki vü cīm üç
Yāya dek ondur ḥisāb it dime güç
3. Daḥı yādan ḳafa dek şay on on
Kāf da yüz oldu ey şāḥib-fünūn
4. Ḳāfdan ḡayna varınca yüz yüz it
Ḡayn olunca biñ olur bil ey yigit
5. Çünki bildün sen ḥisāb-ı ebcedi
Terceme temm didi tāriḥ Āmidī
6. Kim añarsa ḥayr ile bu ḳulını
Ḥaḳ müyesser ide doḡrı yolını
7. Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt
Āmidī nazmuñ senün āb-ı ḥayāt
8. İster iseñ āḥiret dünyāyı şat
[...]²¹
Temme'l-kitāb bi-feyzi'l-melikü'l-vehhāb 1095 fī-ḡurre Muḥarrem

²⁰ cürm günāhdur: cürmdür günāh N.

²¹ Yazma nüshada boş bırakılmıştır.



Sonuç

Bu çalışmada klasik Türk edebiyatı geleneğinde kaleme alınmış olan ve şimdiye kadar yapılan çeşitli çalışmalarla varlığı ortaya konmuş Arapça-Türkçe manzum sözlükler hakkında özet mahiyetinde bilgiler verilmiş, akabinde bu türün yeni bir halkasını teşkil eden *Tuhfe-i Âmidî*'nin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durularak çeviri yazılı metni aktarılmıştır. Eser üzerinde yapılan incelemeler neticesinde dikkatleri çeken belli başlı özellikler aşağıda özetlenmiştir.

Tuhfe-i Âmidî, hayatı hakkında tezkirelerde hiçbir malumatın bulunmadığı Âmidî mahlaslı bir şair tarafından 1088/1677-78 yılında tanzim edilmiştir. Şimdilik eldeki tek yazma nüshası, Süleymaniye Kütüphanesinde Reşid Efendi Koleksiyonu 181 numaralı mecmuanın (vr. 174^b-183^a) sayfalarında kayıtlıdır. Ali Emîrî Efendî'nin *Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid*'de eseri gördüğünü söyleyerek eserden bazı örnek beyit ve mısralar vermiştir. Söz konusu örneklerin bu çalışmada kullanılan nüshayla bazı farklılıklar göstermesi, şu an için meçhul olan farklı bir nüshasının daha olduğunu göstermektedir.

Çocuklar için kaleme alınan eser, mesnevi nazım şeklinde 32 beyitlik bir mukaddime, beyit sayısı 9 ile 18 arasında değişen 21 kıt'alık sözlük ve yine mesnevi şeklinde 8 beyitlik hâtime bölümlerinden müteşekkil olup toplam beyit sayısı 307'dir. Manzum sözlük türündeki yaygın geleneğe mütenasip bir şekilde *Tuhfe-i Âmidî* de okuyucuya ahlakî ve didaktik çeşitli mesajların verildiği ikişer beyitlik takti beyitlerine yer verilmiştir.

Aruz ve kafiye bakımından geleneğin çizdiği kuralların başarıyla tatbik edildiği, 1000 civarı Arapça kelime veya ibarenin Türkçe karşılıklarına yer verilen *Tuhfe-i Âmidî*, gerek tanzim ve tertip şekli gerekse de muhteva itibarıyla diğer manzum sözlüklerle benzerlik göstermektedir. Müellif, diğer tuhfe müellifleri gibi bazı kelimelere Türkçe karşılık bulmada zorluk çekmiş ve bu durumu Arapça kelimelerle karşılama yoluyla aşmaya çalışmıştır. Büyük oranda isim ve isim kökenli kelimeler tercih edilmekle birlikte fiillere de yer verilmesi, bazı kelimelerin çoğul hâllerinin kullanması, bazı mısralarda anlamca birbirinin zıddı olan kelimelerin seçilmesi ve yazılmış olduğu dönemin dil hazinesine zenginlik katan ancak günümüzde kullanımdan düşmüş bazı arkaik kelimeleri bünyesinde barındırması, *Tuhfe-i Âmidî*'nin aynı türdeki diğer eserlerle benzerlik gösteren ortak yanlarıdır. Eser, hem toplam beyit sayısı hem de ihtiva ettiği kelime sayısı bakımından eldeki mevcut Arapça-Türkçe manzum sözlükler içinde orta hacimli bir manzum sözlük hüviyetindedir.

Sonuç olarak ana hatlarıyla üzerinde durulan ve gerek şekil gerekse de muhtevasıyla diğer manzum sözlüklerle benzerlik gösteren *Tuhfe-i Âmidî*, hem klasik Türk edebiyatının eser hazinesine hem de manzum sözlük türüne zenginlik katan önemli bir eserdir.

Kaynakça

Ahterî, Mustafa (1310). *Ahterî-i Kebîr*. İstanbul: Matbaa-yı Âmire.

Boran, U. (2016). Sözlükçülük Geleneğimize Umumi Bir Bakış ve Edirne Müftüsü Fevzi Efendî'nin Arapça-Türkçe Manzum Sözlüğü: *Tuhfe-i Fevzî*. *Şarkiyat Mecmuası*, 28, s. 73-154.

- Ceviz, N. & Gündüzöz, S. (2006). Osmanlı Medrese Kültüründe Manzum İlmî Eser Geleneğinin Güzel Bir Örneği: Lûgat-ı Yûsuf. *Ekev Akademi Dergisi*, 10(29), s. 211-30.
- Devellioğlu, F. (2011). *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan Averbek, G. (2018). Dillerinden Biri Türkçe Olan Manzum Sözlükler Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21, s. 85-114.
- Doğan Averbek, G. (2019). Anadolu Sahasında Müstakil Bir Tür Olarak Manzum Sözlükler (Tuhfeler). *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 23, s. 62-83.
- Doğan, H. (2016). Budinli Cihâdî ve 'Teşrîh-i Tıbâ' İsimli Türkçe-Arapça Manzum Sözlüğü. *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 2(4), s. 16-32.
- Doğan, H. (2024). Tuhfe Literatürüne Ek: Şerîfî-zâde Âlî ve Resm-i Âlî Adlı Türkçe-Arapça Manzum Sözlüğü. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 8(2), s. 435-459.
- Ekici, H. & Güneş, İ. (2023). *Feyzî-i Üsküdârî Arapça-Türkçe Manzum Sözlük (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. Ankara: Sonçağ Akademi.
- Eliaçık, M. (2013). Türkçe-Arapça Manzum Bir Lûgat: Müfidü'l-Müstefidîn ve Büyük İstinsâhî Farklar, *Turkish Studies*, 8(13), s. 81-93.
- Fidan, Z. (2023). *Abdülcelîl bin Yûsuf el-Akhisarî'nin (ö. 1618'den sonra) Şerh-i Seb'atı Ebhur Adlı Arapça-Türkçe Manzum Sözlük Şerhi (İnceleme-Tenkitli Metin) (Doktora Tezi)*, Sakarya Üniv.
- Gülhan, A. (2010). Şeyh Ahmed ve Manzum Sözlüğü Nazmü'l Leâl. *Zeitschrift für die Welt der Türken, Journal of World of Turks*, 2(2), s. 201-225.
- İnce, Y. (2002). Manzum Sözlükler ve Şemsî'nin Cevâhirü'l-Kelimât'ı Üzerine Bir Dil İncelemesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (2), s. 175-182.
- Kadioğlu, İ. (2018). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Kaplan, Y. (2018). Bilinmeyen Bir Arapça-Türkçe Manzum Sözlük: Lûgat-ı Visâlî. *Dede Korkut Dergisi*, 7(15), s. 54-75.
- Kaplan, Y. (2020). Müellifi ve Telif Tarihi Meçhul Bir Arapça-Türkçe Manzum Sözlük: Bülğatü's-Sıbyân. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, s. 41-70.
- Kaplan, Y. (2022). Kerîmî'nin Arapça-Türkçe Manzum Sözlüğü: İsbâh. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29, s. 654-671.
- Kaplan, Y. (2022). Tuhfe Türüne Bilinmeyen Bir Örnek: Rûknî'nin İngilizce-Türkçe Manzum Sözlüğü (Lehce-i Lankıvîç). *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (2), s. 485-531.
- Kaplan, Y. (2024). 16. Yüzyıldan Bilinmeyen Bir Arapça-Türkçe Manzum Sözlük: Elfiyye. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 11, s. 351-73.
- Kılıç, A. (2006). Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Sözlük Yazma Geleneği ve Türkçe-Arapça Sözlüklerimizden Sûbha-i Sıbyân. *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı)*, 20, s. 65-77.



17. Yüzyılda Kaleme Alınmış Arapça-Türkçe Manzum Bir Sözlük: Tuhfe-i Âmidî

- Kılıçarslan, O. (2021). *Rûhu'l-Edeb/Arapça-Türkçe Manzum Sözlük*. İstanbul: Grafiker Yay.
- Kuybu Durmaz, E. & Öztürk, Z. (2022). Müellifi ve Telif Tarihi Bilinmeyen Arapça-Türkçe Bir Manzum Sözlük. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(42), s. 437-465.
- Manzum Lugat*. Süleymaniye Kütüphanesi, Reşid Efendi 181/3.
- Muhtar, C. (1986). İslâm'da Sözlük Çalışmaları. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4, s. 363-70.
- Muhtar, C. (1993). *İki Kur'an Sözlüğü Luğat-ı Feriştioğlu ve Luğat-ı Kânûn-ı İlâhî*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Ölker, P. (2015). *Manzum Sözlük Geleneği ve Mahmûdiyye*. Konya: Palet Yayınları.
- Öz, Y. (1996). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler* (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Öz, Y. (2016). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Özkan, F. H. (2013). Bozoklu Osman Şâkir ve Şehdû Elfâz'ı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(26), s. 428-62.
- Öztürk, Z. & Jaradat, S. (2021). "İbn Kalender'in Manzum Sözlüğü: Türkî vü Tâzî", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (41), s. 1093-1150.
- Sarı, M. (2004). *El-Mevârid, Arapça-Türkçe Lûgat*. İstanbul: İpek Yayınları.
- Sinan Nizam, B. (2023). *Türk ü Tâzî, İbn-i Kalender'in Arapça-Türkçe Manzum Sözlüğü*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Sinan Nizam, B. (2024). Manzum Lugat (Mustafa B. Ömer/Feyzî-i Üsküdârî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/manzum-lugat-mustafa-b-omer-feyzi-i-uskudari-tees-1508>. [Erişim Tarihi: 01 Aralık 2024].
- Tanrıverdi, E. (2008). *Merkezzâde Ahmet Efendi Islâh-ı Merkezî: Feriştioğlu Lügati Tashih ve İkmal Çalışması*. Konya: Adal Ofset.
- Tiryakiol, S. (2013). *Dil Öğretimi Geleneğimizde Manzum Sözlükler (Tuhfe-i 'Âsım Örneği)* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Türkmen, M. (2023). *Teşrîh-i Tîbâ' (Arapça-Türkçe Manzum-Mensur Sözlük)*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Uluocak, M. & Eroğlu, S. (2024). İmâdî'nin Arapça-Türkçe Manzum Sözlüğü: İlmi Lügat. *Türk Dili Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler*, (s. 7-30). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Uz, Ö. (2019). Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Tuhfe-i Hâcibî. *Turkish Studies*, 14(7), s. 4087-4111.
- Yakar, H. İ. (2007). Manzum Sözlüklerimizden Tuhfe-i Fedâ'î. *Turkish Studies*, 2 (4), s. 1015-1025.



- Yakar, H. İ. (2009). Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Nazm-ı Ferâ'id. *Turkish Studies*, 4 (4), s. 995-1024.
- Yazar, S. (2024). Sükker-i Sâfi (Celili, Abdülcelil B. Yûsuf). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sukker-i-safi-celili-abdulcelil-b-yusuf>. [Erişim Tarihi: 01 Aralık 2024].
- Yeni Tarama Sözlüğü* (1983). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yurtseven, N. (2003). *Türk Edebiyatında Arapça-Türkçe Manzum Lugatler ve Sünbülzâde Vehbî'nin Nuhbe'si* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut644>



Araştırma Makalesi/ Research Article

Sözlüklerde Erkekler İçin Kullanılan Sıfatlar ve Bazı Adlar

Adjectives and Some Nouns Used for Men in Dictionaries

Öz

Türk dilinde dil bilgisel cinsiyet bulunmamasına rağmen toplumun kadın ve erkeklere bakış açısının yansıdığı, onlara uygun görülen davranış biçimlerine özgü kodlamalar söz varlığında kendisini göstermektedir. Türkçede bazı sözcükler bazı durumlarda dil bilgisel açıdan bazı durumlarda da sözlüksel ve anlamsal olarak cinsiyet bildirmektedir. Bazı sözcükler sadece kadınlara için bazı sözcükler de sadece erkekler için kullanılmaktadır. Dilin toplumsal boyutu söz varlığına yansımaktadır. Dil, toplumsal cinsiyet göstergelerini doğrudan belirgin olduğu bir alandır. Bireyin fizyolojik ve psikolojik özellikleri yanında sosyal, kültürel, ekonomik özellikleri de dil denilen iletişim aracında açık bir biçimde görülmektedir. Söz varlığına bakılarak toplumsal yapı hakkında çıkarımlar elde edilmektedir. Dil-toplum etkileşimi dil-cinsiyet etkileşimini de içermektedir. Toplumdaki bireysel kişiliklerin oluşumunda dil ve kültür karşılıklı en önemli etkiye sahiptir. Toplumsal bilinçaltının dildeki sıfatlarda da varlığını hissettirmesi kaçınılmazdır. Dilin söz varlığında toplumsal cinsiyet göstergelerinin anlamsal çağrışımlarla yer alması cinsiyet açısından sosyal ve kültürel hayatta farklı durumların söz konusu olduğu anlamına gelmektedir. Dildeki göstergeler sistemi de toplumsal cinsiyet anlayışını birebir ortaya koymaktadır. Gerek kadınlarla gerek erkeklerle ilgili söz varlığı toplumun her iki cins de bakış açısının ve kültürünün en göze çarpan özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada da Güncel Türkçe Sözlük ve Kubbealtı Lügati'ndeki erkekler için kullanılan sıfatlar özelde ele alınarak incelenecektir. Böylelikle hem sözlüklerin bu tür sözcükleri ele alış biçimleri sözlük bilimsel açıdan hem de toplumun dilinde ve zihnindeki erkek varlığı sıfatlar ve isimler açısından toplum dilbilimsel açıdan ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sözlük, Sözcük, Sıfatlar, Kadın, Erkek.

Abstract

Although there is no grammatical gender in the Turkish language, codes that reflect the society's perspective on men and women and the forms of behavior deemed appropriate for them are evident in the vocabulary. In Turkish, some words sometimes indicate gender grammatically and sometimes lexically and semantically. Some words are used only for women and some words are used only for men. The social dimension of the language is reflected in the vocabulary. Language is an area where gender indicators are directly evident. In addition to the physiological and psychological characteristics of the individual, social, cultural and economic characteristics are also clearly seen in the communication tool called language. Inferences about the social structure are obtained by looking at the vocabulary. Language-society interaction also includes language-gender interaction. Language and culture have the most important mutual effect in the formation of individual personalities in society. It is inevitable for the social subconscious to make its presence felt in the adjectives in the language. The presence of gender indicators in the vocabulary of the language with semantic connotations means that there are different situations in social and cultural life in terms of gender. The system of indicators in the language also directly reveals the understanding of gender. The vocabulary related to both women and men reveals the most striking features of the society's perspective and culture towards both genders. In this study, the adjectives used for men in the Current Turkish Dictionary and Kubbealtı Dictionary will be examined in particular. Thus, both the way the dictionaries handle such words from a lexicological perspective and the male presence in the society's language and mind in terms of adjectives and nouns will be addressed from a sociolinguistic perspective.

Keywords: Dictionary, Word, Adjectives, Woman, Man.

Kürşat Efe*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doç. Dr.

Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,

Amasya/Türkiye

Elmek: kursatefence@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-3856-718X

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 16.12.2024

Kabul Tarihi: 29.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf / Citation:

Efe, K. (2024). Sözlüklerde Erkekler İçin Kullanılan Sıfatlar ve Bazı Adlar. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s.114-137.

Giriş

Sıfatlar isimlerin veya diğer sıfatların önüne gelerek onları çeşitli yönlerden niteleyen sözcüklerdir. Bu tür sözcükler hem sözlük bilimi araştırmalarına hem de bireyin kimliğinin toplumsal ilişkilerden nasıl etkilendiğine yönelik izler barındırmaktadır. Her sözcük ait olduğu kültürün bir yansımasıdır. Erkekler için kullanılan sözler de kadınlar için kullanılan sözler de içinde yaşanılan kültürün ifadeleridir. Sözcükler bitkiler gibidir, yetiştiği ortamın özelliklerine göre biçim alır, anlam kazanırlar. Sıfatlar da bunun en renkli örnekleridir. Genellikle dış görünüşe, ön yargıya, ilk algıya, bazen de genel yargıya dönüşmüş algıya göre belirlenen sözcüklerdir. Sıfatlar, özellikle isimleri miktar, sıra, konum, renk, biçim yönlerinden tanımlayan, açıklayan sözcük türüdür. Belirtilen, gösterilen, açıklanan, nitelenen adın bıraktığı izlenimini de yansıtan sıfatlar dillerin en zengin, en belirgin öğelerindendir. Sıfatların bu açıdan dilin estetik yapıları sayılabilir. Nesnenin bireysel tercihe göre algısını yansıtan sıfatlar toplum dil biliminin de ilgi alanına girmektedir. Bu sözcükler toplumlara, kültürlere ve dillere göre değişebilmektedir. Toplumun kültürel değerlerini ve ahlaki normlarını yansıtan sıfatlar dil iletişim etiketi açısından önemli değerlere sahiptir. İlgi alanlarına ve iletişim durumuna göre değerlendirmeler yapıldığında kadın dilinde sıfatların çokça yer aldığı görülmektedir. Erkek dilinde ise kadın diline göre daha az sayıda sıfat bulunmaktadır. Sıfatlar kadının erkek, erkeğin kadın gözünden, her iki cinsin toplumun gözünden yansımasının belirtileri olarak dilde varlıklarını hissettiren sözcük türleridir. Dilin ait olduğu toplumun kadına ve erkeğe bakış açısı, bu cinsiyetlere verilen değeri ve değer yargıları sıfatlar üzerinden daha belirgin olarak ifade edilirler.

Doç. Dr. Ali Tan danışmanlığında Özlem Özdemir tarafından hazırlanan “Türkçe Sözlük’te Kadınlar ve Erkeklerle İlgili Sözler” adlı yüksek lisans tezinde 2011 yılında yayımlanan Türk Dili Kurumu Türkçe Sözlük’ü taranmış ve 898 söz ve sözcük grubunun kadın için, 957 söz ve sözcük grubunun da erkek için kullanıldığı tespit edilmiştir. 368 söz ve sözcük grubunun hem kadın hem de erkek için kullanıldığı sonucuna varılmıştır (2020). Bu sözcüklerin disiplinler arası bir biçimde incelenmesi Türk dilinin inceliklerini ortaya koyacakken aynı zamanda Türk toplum yapısının sosyolojik durumunu da gözler önüne serecektir. Bu çalışmada da 2023 yılında yenilenen (Güncel) Türkçe Sözlük ile Kubbealtı Lügatı (Sözlüğü) karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Türkiye Türkçesinde erillik dişilik belirten öğeler olmamasına rağmen bazı ifadelerin erkekler için, bazı ifadelerin de kadınlar için kullanıldığı göze çarpmaktadır. Enfel Doğan, “Türkiye Türkçesinde Cinsiyet Kategorisinin İzleri” adlı çalışmasında Türkçede erillik dişilik belirten öğelerin yer almamasının dilde cinsiyet ayrımının olmadığına göstergesi olduğunu belirtmiş; her ne kadar böyle olsa da Türkçede bazı kelimelerin dil bilimsel açıdan olmasa da sözlüksel ve anlamsal bakımdan cinsiyet ifade ettiğini, bazı sözcüklerin sadece erkek veya dişi varlıklar için kullanıldığını; eril ya da dişil nesne ve varlıklara işaret ettiğini; isim, sıfat, zarf, fiil ve ünlem türündeki bu kelimeler eril ya da dişil varlıkları ‘anlamsal ve sözlüksel’ olarak karşıladığı için erilimsi veya dişilimsi olarak isimlendirilebildiğini dile getirmiştir. (2011:97) Erkekler için kullanılan ifadelerin toplumda birçok sebepten dolayı olumsuz kavram işaretlerine sahip olduğu bilinmektedir. Mahir Kavun ve Osman Mert de çalışmalarında erkeklerle ilgili kavram işaretlerinin %72,06’sının olumsuz olduğunu, dolayısıyla toplumda erkeğe dair olumsuzlukların bu kavramlar çerçevesinde tanımlandığının söylenebileceğini belirtmişlerdir (2022:243). ‘Yapılan çalışma



neticesinde Türkçe Sözlük'te erkekleri; nitellemek için 36, tanımlamak içinse 62 adet olmak üzere toplam 98 kalıcı kavram işareti olduğu tespit edilmiştir. Türkçe Sözlük'te erkeklerle ilgili tespit edilen toplam 98 kavram işaretinin; %63,27'si ise isim, %36,73'ü sıfattır.' (Kavun-Mert, 2022:232).

Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu çalışmanın amacı, Türkçe sözlüklerde erkekler için kullanılan sıfatları belirlemek ve bunların dildeki işlevini ortaya koymaktır. Bu konuda ele alınacak sözlüklerde sıfatlar ve bunların yanında bazı sıfat tamlamaları ile bazı adlar incelenecektir. Bunlar dil bilgisi ve toplum dil bilimi açısından değerlendirilecektir.

Yöntem

Çalışmada Güncel Türkçe Sözlükte ve Kubbealtı Lügatinde erkeklerle ilgili yer alan madde başı olarak verilmiş sıfatlar önce fişlenecek, ardından bunlar çözümlenmeye çalışılacaktır. Bu sözcükler dil bilgisi açısından ve toplum dilbilimsel açıdan ele alınacaktır. Yapısal olarak değerlendirmelerden sonra elde edilen bulgulardan hareketle toplumun kültüründe erkeklerle ilgili söz varlığı açısından sıfatların ve bazı adların nasıl yer aldığı sonuç kısmında ortaya konulacaktır.

Bulgular: 1. Erkeklerle İlgili Sıfatlar

abazan: *sıfat, argo* (<habazan; Çingene dilinden alınan *habe* "yiyecek içecek" kelimesine dayanılarak türetildiği kabul edilmektedir.) [KL]. Uzun süre cinsel ilişkide bulunmadığı için cinsî isteği artmış kimse, cinsî doyumsuzluk içinde olan kimse [KL]. Uzun süre cinsel ilişkide bulunmayan (erkek) [GTS].

afif (< Ar. 'iffet "kötülük ve günahattan uzak olmak"tan 'afif): eskimiş İffetli (erkek) [GTS].

ağababa: *sıfat* Bir yerde, bir topluluk içinde etkili olan, sözü geçen, ileri gelen (kimse). [GTS]. 1. Yaşlı başlı, oturaklı, baba mevkiinde olan kimse. 2. Bir işte maharet ve ustalık sâhibi olan, önde gelen kimse. 3. *halk ağzı*. Büyük baba, dede [KL].

ak pak: *sıfat, mecaz* Saçı sakalı ağarmış [GTS]. *mec.* Çok yaşlı ve nurani yüzlü (kimse) [KL].

ak sakallı: *sıfat, mecaz* Yaşlı [GTS].

alabros (<Fr. à la brosse "fırça tarzında"): *sıfat* Fırça gibi dik ve kısa kesilmiş (erkek saç) [KL]. Fırça gibi dik kesilmiş (erkek saç) [GTS].

alp: *sıfat* Yiğit, kahraman [KL; GTS].

asker (<Ar. 'asker): (5) *sıfat* Yurdunu iyi koruyan, kahraman özelliği taşıyan [GTS]. *sıfat* Cesur, dövüşken, mert [KL].

asker adam *sıfat* Cesur, dövüşken, mert [KL].

aşağı adam: *mec.* Seviyece düşük ve âdî olan, kötü, bayağı, değersiz, alçak, denî [KL].

avantüriye (< Fr. *aventurier*): *sıfat* Serüvene atılan, maceracı (erkek) [GTS].

ayıboğan: İri yarı, söz ve davranışlarında incelikten yoksun olan (kimse) [GTS].

baba soylu: *sıfat, toplum bilimi* Baba soyluluğa ilişkin olan, baba soyluluğa dayanan [GTS].

baba yerli: *sıfat, toplum bilimi* Baba yerliliğe ilişkin olan, baba yerliliğe dayanan [GTS].

babaca: *sıfat* Baba gibi, babaya yakışır [GTS].

babacan (< T. baba + Far. cān): *sıfat, mecaz* Olgun, hoşgörülü, iyi kalpli, güvenilir (erkek) [KL; GTS].

babayiğit: *birl. sıf. ve i.* 1. Güçlü kuvvetli, bedenî gücü gelişmiş (delikanlı). 2. Boyun eğmeyen, mert, cesur, yiğit, atak (kimse) [KL; GTS].

badem bıyıklı: Badem bıyığı olan [GTS].

bağlı: *halk ağzında* Halk inanışına göre, büyü etkisiyle cinsel güçten yoksun edilmiş (erkek) [KL; GTS].

bakir (I) (<Ar. bekāret “dokunulmamış olmak”tan bakir): [Türkçede türetilmiştir.]. Cinsel ilişkide bulunmamış (erkek) [KL; GTS].

beyefendi: *sıfat* Terbiyeli. Beyefendi adam. Saygı ifadesi olarak erkek isimlerinin sonuna getirilen veya erkek ismi yerine kullanılan *ünvan, hitap sözü* [KL; GTS].

bıçkın: *sıf. ve i.* (<Eski Türk. bıç-mak “biçmek, kesmek”ten bıç-kın) 1. Kavgacı (kimse), kabadayı, külhanbeyi, serseri. 2. Uçarı, çapkın (kimse), hovarda [KL]. 1. *isim, argo* kabadayı. 2. *sıfat, argo* Korkusuz, gözü pek, yürekli, cesur [GTS].

bıyıklı: Bıyığı olan [GTS].

bıyıksız: Bıyığı olmayan, bıyığını tıraş etmiş olan [GTS].

boğa gibi: İri yarı, çok güçlü kuvvetli (erkek) [KL; GTS].

boynuzlu: *sıfat, mecaz* Karısının veya kadın yakınlarından birinin iffetsizliğine göz yuman (erkek) [KL]. Eşi veya sevgilisi tarafından aldatılmış (kimse) [GTS].

cemil (< Ar.cemil): *sıfat, eskimiş* Güzel (erkek) [GTS].

cengâver (<Far. ceng “savaş” ve âver “getiren” ile ceng-âver): *sıfat, eskimiş* Savaşı seven ve savaşta mâhir olan kimse, cenkçi, savaşçı, savaşkan, silâhşör [KL]. Savaşta kahramanlık gösteren [GTS].

centilmen (<İng. gentleman < Lat.): *sıfat* İyi arkadaşlık eden, saygılı, görgülü, kibar (erkek) [GTS]. İnce, kibar, görgülü erkek, salon adamı [KL].

centilmence: *sıfat* Centilmene yakışan. Centilmence bir davranış [GTS].

civanmert (<Far. cuvān > civān ve merd “adam, yiğit” ile civān-merd): Temiz, asil ve cömert yaratılışlı, âlicenap, mert, yiğit (kimse), babayiğit [KL]. Mert yaratılışlı, yüce gönüllü, yiğit olan (kimse) [GTS].

çağ dışı (II): *sıfat, askerlik* 41 yaşından itibaren askerlik hizmetleri dışında bırakılan [GTS].



çatal sakal: *sıfat* Sakalı ortadan ikiye ayrılmış (kimse) [GTS]. Yüzün iki tarafındaki kılların uzatılması ve çenedekilerin tıraş edilmesi suretiyle çatala benzer şekilde bırakılmış sakal [KL].

çember sakallı: *sıfat* Çember sakalı olan (kimse) [GTS].

çok karılı: *sıfat* Birden çok karısı olan [GTS].

dallama (II): *sıfat, argo* Aptal, enayi [GTS].

daltaban (II): *sıfat, mecaz* Serseri [GTS].

dalyarak (<dal "çıplak, yalın" ile): *sıf. ve i. argo.* Haddini bilmeyip saldırganlık eden, küstah, kaba saba ve hoyrat kimse [KL]. Budalılığı yüzünden her zaman densizlik, küstahlık eden (kimse) [GTS].

damatlık (II): *sıfat* Damat için alınan, damada mahsus olan (*elbise, giyecek ve hediyeler*) [KL]. Damatken kullanılan veya yapılan [GTS].

dayı (II): *sıfat, ağızlardan* Cesur olan; yiğit [GTS]. (V) Kabadayı, külhanbeyi [KL].

delikanlı (II): *sıfat, mecaz* Sözünün eri, dürüst, namuslu (kimse) [GTS].

delikanlıca (I): *sıfat* Delikanlıya yakışır [GTS].

derviş (II): (<Far. derviş) *i. ve sıf. teşmil.* Böyle bir hakikat yolcusunun niteliklerini taşıyan, kanaatkâr, saf, alçak gönüllü, her şeyi hoş gören kimse [KL].

deyyus (<Ar. deyyûs): *sıfat, hakaret yollu* Karısının veya kendisine çok yakın bir kadının iffetsizliğine göz yuman (kimse). "Ahlaksız, terbiyesiz, namussuz (kimse)" anlamında kullanılan bir hakaret sözü [GTS]. Karısının veya çok yakını olan bir kadının namussuzluğuna bile bile göz yuman kimse, boynuzlu, kerata [KL].

dızman: *sıfat, ağızlardan* İri yapılı, uzun boylu, şişman olan [GTS]. (<Kürt. dijmin <Far. duşmen – duşmân) İri, iri yarı, cesametli, cesim [KL].

didon (I) (<Fr. dis donc) (II): *sıfat, ağızlardan argo* Züppe. [GTS]. (Halkın İstanbul'daki yabancılara, özellikle Fransızlara verdiği ad; didona; kılık kıyafet ve davranış bakımından Avrupalıları taklit eden kimse) [KL; GTS].

didon sakallı: *sıfat* Yalnız çenesinde sivri sakalı olan, didona sakallı [GTS].

didona sakallı: *sıfat* Didon sakallı [GTS].

dilâver *sıf. ve i.* (Far. dil "gönül" ve âver "getiren, taşıyan" ile dil-âver) Yürekli, cesur (kimse), yiğit, kahraman [KL; GTS].

dört kaşlı: 1. *sıfat, mecaz* Bıyığı yeni terleyen (delikanlı). 2. *sıfat, mecaz* Kalın ve gür kaşlı [GTS].

efece: *sıfat* Efe gibi [GTS].

efemine (<Fr. efféminé <Lat.): Davranışları ve tavırları kadınımsı olan (erkek) [KL].

efendi (VI) (<Yun. aféndis < authentês "kendi kendine iş gören; mutlak hâkim"): *sıfat* Terbiyeli, edepli, ölçülü, temkinli (kimse) [KL]. Görgülü, nazik, kibar [GTS].

efendice: *sıfat* Efendi gibi [GTS].

er (I): *sıfat, mecaz* 3. Yiğit, kahraman kimse [GTS].

erkek (II) *sıf. mec* Bu cinsten olan. (6.) Mert, korkusuz, cesur, yiğit kimse [KL].
(5.) *sıfat, mecaz* Mert [GTS].

fukara babası: *sıfat mecaz* Fakir fukara babası [GTS; KL].

gidi (II): (<Far. *gidi*): *halk ağzı*. Pezevenk, deyyus [KL]. *sıfat, ağızlardan* Ahlaksız, pezevenk [GTS].

hadım: (<Ar. *hādīm*) Kısırlaştırılmış erkek. (GTS023).

hanım köylü: Kendi ailesinden çok hanımının ailesini benimseyen erkekler için kullanılır [KL].

herîf-i nâ-şerîf: “Şerefli olmayan adam”. Kaba, bayağı kimse [KL].

hırbo (<Rumca): 1. *sıfat, argo* İri yarı (kimse). 2. *sıfat, argo* Sersem, salak, kaba saba olan [GTS]. (Kürt.) argo. 1. Yontulmamış, kaba saba, hiç incelmemiş adam [KL].

hırt: (Kökü ?) *argo*. Hoyrat ve görgüsüz tavırlı, incelikten mahrum, kaba kimse [KL]. *sıfat, argo* Görgüsüz tavırlı, incelikten uzak olan (kimse) [GTS].

hırtapoz: *sıfat, argo* Zıpır [GTS]. *Zırtapoz* sözünün değişik bir kullanılışı, zıpır, delişmen [KL]. *bk. zırtapoz, zıpır*

hovarda: 1. *sıfat* Zevki için para harcamaktan kaçınmayan (kimse). 2. *sıfat* çapkın. 3. *isim* Hayat kadınının parasını yiyen erkek [GTS; KL].

innin ~ innin (<Ar. ‘*innin*): eskimiş Cinsel gücü olmayan, iktidarsız kimse, kısır, puluç [KL].

ırzı kırık: *sıfat, argo* Namussuz bir biçimde davranan [GTS; KL].

iktidarsız: 2. *sıfat* Cinsel gücü yetersiz (erkek) [GTS; KL].

izbandut (< İtal. *sbandato*): 1. *sıfat* Görünüşü ve davranışı ile korku veren (*iri yarı adam*) [GTS]. 1. Korku verecek kadar iri yarı kimse [KL].

jaketataylı: *sıfat* Jaketatay giymiş olan [GTS].

jön (<Fr. *jeune*): *sıfat* Genç. Filim ve piyeslerde başrolde oynayan genç erkek oyuncu, jönprömiye [KL]. Önemli rollerde oynayan genç erkek oyuncu; *jönprömiye* [GTS].

kaba sakal: *sıfat* Gür ve geniş sakallı [KL]. *birl. sıf. ve i.* Sakalı gür ve geniş olan (kimse) [GTS].

kabadayı: *sıfat, mecaz* 1. Cesurluk taslayarak etrafa meydan okuyan (kimse). 2. Babayiğit, mert, korkusuz (kimse) [KL]. Yürekli olan [GTS].

kabadayıca: *sıfat* Kabadayı gibi olan [GTS].

kadıncıl (<*kadın+cıl*) *sıfat* Kadın düşkünü, zendost [KL]. Zampara [GTS].

kadınımsı: *sıfat* Kadınsı [GTS].

kadınlı: *sıfat* Kadını olan [GTS].



kadınsı (II) (<kadın+sı): *sıf.* Tavır ve davranışları kadınca olan (erkek) [KL]. (3.) *sıfat* Davranış ve kılık kıyafet bakımından kadına özenen (erkek); kadınimsı, efemine [GTS].

kadınsız (II): *sıfat* Karısı olmayan [GTS].

kalender *i. ve sıf.* (<Far. *kalender*) Dünya malına önem vermeyen, müsamahakâr, yumuşak huylu, alçak gönüllü, olur olmaz şeyin üstünde durmayan kimse [KL; GTS]. 11. yüzyılda İran'da yaygın olan Bektaşiliğin *kalandarî kolu* tarikatının Ar. özel adından gelmektedir.

kalender meşrep: *sıf. ve i.* (<Far. *kalender* ve Ar. *meşreb* "huy, tabiat" ile *kalender-meşreb*) Kalender tabiatlı, dünya malına önem vermeyen, her şeyin üzerinde durmayan (kimse) [KL]. *sıfat* Düşünce ve davranışlarında kalender olan (kimse) [GTS].

kalenderâne (<Far. -âne ekiyle): *sıf. ve zf.* Kalender olan kimseye yakışır tarzda, kalenderce [KL].

kalenderî (<Far. *kalender* + Ar. *nispet* eki -î ile): *sıf.* Kalender olanla ilgili, kalender olana âit [KL].

kaltaban (<Far. *kaltebân*): 1. *sıfat*, eskimiş Namussuz. 2. *sıfat*, eskimiş Yalancı. 3. *sıfat*, eskimiş Hileci [GTS]. Namussuz, yalancı, hilebaz, korkak kimse [KL].

kara yağız: *sıfat*, mecaz Esmer (erkek) [GTS].

karı ağızlı: 1. *sıfat*, mecaz Dedikodu yapan (erkek). 2. *sıfat*, mecaz Karısının etkisiyle, karısının ağızıyla konuşan (erkek), karısı ağızlı [GTS].

karılı: *sıfat* Herhangi bir nitelik veya nicelikte karısı olan [GTS].

karım köylü: *sıfat*, mecaz Karısı köylü [GTS].

karısı ağızlı: *sıfat*, mecaz Karı ağızlı [GTS].

karısı köylü: 1. *sıfat*, mecaz Karısının yakınlarını benimseyip kendi yakınlarını unutan (erkek). 2. *sıfat*, mecaz Kılıbık [GTS].

kasketli: *sıfat* 1. Kasketi olan. 2. *sıfat*, mecaz Şehirli olmayan [GTS] (erkek).

kasketsiz: *sıfat* Kasketi olmayan (erkek) [GTS].

kaytan bıyıklı: *sıfat* İnce ve uzun bıyıklı [GTS].

kazak (II): *sıfat*, mecaz Karısına söz geçirebilen, dediğini yaptırabilen erkek, *kılıbık karşıtı* [GTS]. (IV) Karısına sözünü geçiren, hükmünü yürüten erkek [KL].

kazma (IV) *sıfat*, argo Kaba, görgüsüz (kimse) [GTS].

keçi sakal: *birl. sıf. ve i.* Çenesinde keçininkine benzer seyrek, sivri ve uzunca bir sakalı bulunan (kimse) [KL]. Sadece çenede bırakılmış sivri ve seyrek sakal [GTS].

keçi sakallı: *sıfat* Keçi sakalı olan [GTS].

keskin: *sıfat*, argo Zampara [GTS].

kılıbık: *i. ve sıf.* (Kökü belli değildir.) Karısının sözünden dışarı çıkamayan erkek [KL]. *sıfat* Karısının baskısı altında bulunan (erkek), karısı köylü, kazak karşıtı [GTS].

kıranta (<İtal. *quaranta* “kırk yaşında”): [Kelime Türkçede kır+çıl’ın etkisiyle kıranta olmuştur.]. 1. *sıfat* Saçları ağarmaya başlamış (erkek). (Saçına sakalına kır düşmüş, orta yaşlı erkek). 2. *sıfat* İlerlemiş yaşına rağmen bakımlı, özenli (erkek). (Oturaklı, ağır başlı, yaşına rağmen iyi giyimli ve bakımlı erkek). 3. *sıfat* Kırışmış/kır düşmüş (saç, sakal) [GTS; KL].

kıray: 1. *sıfat* Yol kesen, asi. 2. *sıfat* Genç, delikanlı [GTS].

koca (III): *sıfat* Yaşlı, ihtiyar, pir [GTS]. (2.) Yaşça büyük, yaşlı. (3.) *mec.* Büyük, ulu, kıymetli meziyetleri olan [KL].

koçak (<koç’tan küçültme ekiyle koç+ak): 1. Yiğit, kabadayı, yürekli, cesur (kimse). 2. *halk ağzı.* Cömert, eli açık (kimse) [KL]. 1. *sıfat, mecaz* Yürekli (erkek). 2. *sıfat, mecaz* Cömert [GTS].

kopuk (II) (< *kop-u-k*): *sıf. mec.* İşsiz güçsüz, parasız pulsuz, serseri kimse [KL]. *sıfat, mecaz* Toplum kurallarına aldırmayan, işsiz güçsüz, serseri olan (erkek) [GTS].

kostak (<Far. *gustāh* “küstah”tan) : *sıf. ve i. halk ağzı.* 1. Güzel ve zarif giyinmiş (kimse). 2. Çalımlı, onurlu (kimse). 3. Yürekli, yiğit, kabadayı (kimse) [KL]. 1. *sıfat, ağızlardan* Zarif, kibar, çalımlı, güzel giyinmiş, yakışıklı (erkek). 2. *sıfat, ağızlardan* Yiğit, kabadayı, yürekli [GTS].

köse (<Far. *kūse*): *i. ve sıf.* 1. Sakalı ve bıyığı çıkmayan veya çok seyrek olan kimse: [KL]. Bıyığı, sakalı çıkmayan (erkek) [GTS].

köse sakal: *birl.i.* Seyrek sakal [KL].

kral (IV) (<Sırp.): *sıfat, mecaz* Üstün, çok iyi [GTS]. [Frank hükümdarı Carolus’un (Karl) adından]. (III) *argo. sıf.* Üstün nitelikli [KL].

külhani: (Far. *kulhan* > *külhan* ve nispet eki -i ile *külhani* > *külhāni*) (I.) Külhanbeyi, kabadayı, serseri, hayta [KL; GTS].

külhanbeyce: (<Far. *kulhan*+ T. *bey+ce*) *sıfat* Külhanbeyine benzer biçimde, külhanbeyi gibi [GTS].

kür (II): *sıfat* İnatçı, hırslı (adam) [GTS].

lavuk (< ? Kürt. - Kurman. *law* “oğlan, oğul” +’ik’) 1. *sıfat, argo* Gereksiz konuşan (kimse). 2. *sıfat, argo* Önemsiz konular üzerinde fazlaca duran, hareketleri ve sözlerinde meymenet olmayan (kimse) [GTS].

layt (<İng. *light*) (II): *sıfat, mec.* Kılıbık [KL].

levant (III-IV) *sıf. eski.* (<İtal. *levantino* “şarklı asker”den) [Farsçada *levend* “tembel, boş gezen” vb. anlamlarda kullanılır; İtalyanca *levantino*’nun aslının da bu kelime olması muhtemeldir.]: Boylu boslu, iri yapılı, güçlü kuvvetli, yakışıklı (erkek). [GTS]. Kabadayı tavırlı, cesur (erkek). [KL]. Yaramaz, hırsız, nâmuşsuz, bâgî [Kelimenin bu anlamı Farsçadan dilimize girmiştir]: Levent kelimesi, eski Osmanlı şâirlerinin “şehlevend” gibi teveccühe delâlet eden tâbirler hilâfına olarak iyi bir mânâyâ gelmediği, halîü’l-izar (çapkın, edepsiz, serseri) demek olduğu Burhan’dan anlaşılır (Atâ Bey’den). Beç dolaylarından ve sâir yerlerde kanda haramzâde ve levant kâfir var ise... (Lutfî Târihi’nden). Levent tabiri, Kânûnî kânunnâmesinde “serbaz, yaramaz, hırsız” yerinde kullanılmıştır (Mehmet Z. Pakalın). [KL].



lort gibi: 1. Çok şık ve zengin (erkek). 2. *teşmil*. Çok zengin kimse [KL]. Çok zengin kimse [GTS].

luti: (<Lût kavminin adından nispet eki -i ile lûti) Lut kavminin helâkine sebep olan eşcinselliğe müptelâ kimse, oğlanı, eşcinsel, homoseksüel. Oğlanı [KL; GTS].

maço (<Fr.macho ?): Sert karakterli, kaba erkek [GTS]. (<İsp. macho "erkek" < Lat. ?) 1. İriyari, sert erkek. 2. Büyük taşçı çekici [KL].

matruş (<Ar. matrûş): *sıfat, eskimiş Tıraşlı* [GTS]. (<Far. terâş > tırâş'tan matrûş) [Ar. kurula göre Türkçede türetilmiştir.]. Tıraş olmuş, sakalsız [KL].

me'bun (<Ar. ebn "birini itham etmek, töhmet altında tutmak"tan me'bûn): i. ve sıf. Kadınımsı erkek, ibne, homoseksüel [KL].

merdane (I) (<Far. merd ve -âne ekiyle merdâne) *sıfat, eskimiş Erkeğe yakışan* [GTS]. *sıf. ve zf.* Mert bir insana yakışır tarzda, mertçe, yiğitçe [KL].

merhum (<Ar. rahmet "esirgemek, bağışlamak"tan merhûm): [Kelimenin 1. ve 2. anlamı Türkçede ortaya çıkmıştır]. 1. Ölmüş bir Müslüman erkekte bahsedilirken ismin başına veya sonuna getirilerek "Allah'ın rahmetine kavuşmuş, rahmetli" anlamında kullanılır. 2. Ölmüş Müslüman erkek [KL]. Ölmüş Müslüman erkek, rahmetli, rahmetlik [GTS].

mert (<Far. merd): 1. *sıfat* Yiğit. 2. *sıfat* Sözüünün eri, güvenilir (kimse), erkek [GTS]. *sıf. ve i.* (Far. merd) 1. Yiğit, cesur (kimse), bahadır, kahraman, şecî. 2. Güvenilir, sözüünün eri, mürüvvetli, hamiyetli (kimse) [KL].

mertçe (I): *sıfat* Yiğide, erkeğe yakışan [GTS].

midesiz: (3.) Uygunsuz tutum ve davranışlar içerisinde olan kadınları kabullenen erkek. [GTS].

mintanlı (<Far. nim-ten "yarım beden"den göçüşme ile minten > mintan +. T. +II eki) 1. Yakasız, uzun kollu bir çeşit erkek gömleği: 1. *sıfat* Mintan giymiş olan. 2. *sıfat* Mintanı olan [GTS].

mintansız: 1. *sıfat* Mintan giymemiş. 2. *sıfat* Mintanı olmayan [GTS].

mu'tak (<Ar. i' tāk "köleyi âzat etmek"ten mu'tak): *sıf. ve i.* Âzat edilmiş, azatlı (erkek köle) [KL].

muvazzaf (II) (<Ar. tavzif "görevlendirmek"ten muvazzaf): *sıf. ve i.* 1. Kendisine bir görev verilmiş, bir hizmetle görevlendirilmiş (kimse), vazifeli. 2. asker. Mesleği askerlik olan (*subay veya astsubay*), askerlik hizmeti için silâh altına alınmış (er) [KL]. *sıfat, eskimiş* Bir görev ve hizmetle yükümlü olan (kimse) [GTS].

mücerret - mücerred (VI): *sıf. ve i. eski.* Evlenmemiş bekâr (erkek) [KL]. (III) *sıfat, eskimiş, mecaz* Bekâr [GTS].

ocaklı: 1. *sıfat* Ocağı olan, içinde ocağı bulunan. 2. *sıfat, tarih* Ocaktan olan (yenicheri). 3. *sıfat, tarih* Trablusgarp'ta ve Cezayir'de kurulan ocaklara bağlı olan. [GTS].

pala bıyıklı: *sıfat - birl. sıf.* Gür, uzun ve kıvrık bıyıkları olan (kimse), pala bıyık [GTS; KL].

parlak: (IV) *sıfat*, kaba konuşmada Yüzü güzel (oğlan) [GTS]. (V) *argo*. Güzel yüzlü (delikanlı) [KL].

pırasa bıyık: Uzun, gür, iki yandan yanakların dışına doğru taşmış, uçları bükülmeden püskül püskül bırakılmış bıyık [KL].

pırasa bıyıklı: *sıfat* Uzun, gür bıyıklı (kimse) [GTS].

pisbıyık: 1. *isim* Kılları gür olmayan ve biçime girmeyen bıyık. 2. *isim*, *mecaz* Yakışsız ve seviyesiz kimse [GTS]. 1. Her yerinde aynı derecede kıl olmayan, bir şekil verilemeyen, güdük, seyrek bıyık. 2. Bıyıkları böyle olan kimse [KL].

pos (<Far. *pūst* > *post'tan*): *sıfat* Uzun ve gür bıyığı tasvir eden *Posbıyık* ve *Posbıyıklı* sözlerinde geçer [KL]. *sıfat* Gür ve uzun (bıyık) [GTS]. ("*Fos bıyık*" ve "*dağınık bıyık*"tan geldiği tahmin edilir, yine de kökeni belirsizdir.)

pos bıyık: Uzun ve gür bıyık [KL; GTS].

pos bıyıklı: *sıfat* Pos bıyığı olan. Bıyıkları gür ve uzun olan (kimse) [KL; GTS].

puluç: (Kökü ?) *sıf. ve i.* Cinsî gücü olmayan, iktidarsız (erkek), *innin* [KL]. *sıfat*, *eskimiş* Cinsel gücü olmayan (erkek) [GTS].

puşt (<Far. *puşt* "arka"dan): *sıfat*, kaba konuşmada Güvenilmez, kalles. (Eş cinsel erkeklerin cinsel zevklerine hizmet eden erkek). [GTS]. Sapık oğlancılık erkeklerin cinsî zevkine hizmet eden ahlâksız çocuk veya delikanlı [Ağır küfür sözü olarak kullanılır.] [KL].

redingotlu (<Fr. *redingote* < İng. *riding coat* 'bele oturan, arkası yırtmaçlı, etekleri bol ve uzun, çift sıra düğmeli resmî erkek ceketi'+ *lu eki*) [KL]. *sıfat* Redingot giymiş erkek [GTS].

rıntçe (<Far. *rind+* *çe*): *sıfat* Rinde yakışan [GTS]. * **rint:** (Görünüşe ve dünya işlerine kıymet vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören, hoş görülme, kalender, içkiye düşkün ve derbeder görünüşünün aksine ârif, hakîm, gönül ehli kimse.) [KL].

röntgenci: (<Fr. *rayons de Roentgen* "gözle görülmediği halde fotoğraf filmi etkileyen bir ışın türü"+ *-ci eki*) *argo* Kadınları gizlice gözetleme alışkanlığı olan erkek, dikizci. 2. *argo*. Kadınları gizlice gözetleyen ahlaksız erkek [KL].

sadrî (II) (<Ar. *şadr* "göğüs" ve *nispet eki -i ile şadri*): *sıf.* Soy itibarıyla anneye bağlı olan, anneye mensup olan (erkek çocuk) [KL].

sakallı (I): *sıfat* Sakalı olan [KL; GTS].

sakalsız: Sakalı olmayan [GTS].

sarıklı (I): *sıfat* Başına sarık sarmış olan, sarığı olan; *destarlı* [KL; GTS].

serseri (<Far. *serseri* < *ser+ser+* + *î eki*): 1. *sıfat* Belli bir işi ve yeri olmayan, başıboş (kimse). 2. *sıfat* Tutarsız, beğenilmeyen davranışları olan (kimse); daltaban. 3. *sıfat*, *mecaz* Belli bir hedefi olmayan, belli bir hedefe atılmamış olan, rastlantıyla gelen (kurşun, mayın vb.) [KL; GTS].

sokaktaki adam: (2.) Belirgin bir özelliği olmayan, sıradan adam. [GTS].

sünnetli: *sıf.* Sünnet edilmiş olan [GTS; KL].



sünnetsiz: *sıf.* 1. Sünnet edilmemiş, sünnet olmamış [GTS; KL]. 2. *halk ağzı.* Gayrimüslim, kâfir, gavur [KL].

şahbaz (<Far. *şāh* – *şeh* ve *bāz* “doğan” ile *şāh-bāz* – *şeh-bāz*): *mec.* Yiğit, gösterişli ve şanlı kimse [KL]. (III) *sıfat* Yiğit, kahraman, mert (kimse) [GTS].

şartlı: (II) *halk ağzı.* Eşini boşamaya yemin etmiş olan (koca) [KL]. (III) *sıfat* Şart etmiş olan (koca) [GTS].

taşaklı (<Eski Türk. *taşak* < *taş* ve *küçültme eki* +*ak*+*II*): 1. *sıfat* Taşağı olan. 2. *sıfat*, *mecaz* Sözüünü geçirir, tuttuğunu koparır, yiğit [GTS]. *sıf. argo.* Tuttuğunu koparan, sözünü geçiren, yiğit, cesur, bahadır [KL].

tıraşlı (<Far. *tarāş* “kazıma, yontma, tıraş etme, tıraş edilmiş şey, yonga, talaş”tan+ +*II* eki): 1. *sıfat* Tıraş olmuş, sakalını tıraş etmiş, *matruş*. 2. *sıfat* Tıraşı uzamış. 3. *sıfat* Yontulmuş [KL; GTS].

tıraşsız: *sıfat* Saçı veya sakalı uzamış, tıraşı gelmiş [GTS].

top sakal: (II) *sıfat* Uzun ve gür sakalı alttan yusuvarlak düzeltilip kesilmiş olan (kimse) [GTS]. Sakalı bu şekilde olan kimse [KL].

top sakallı: *sıfat* Top sakalı olan [GTS].

toraman [<“tor” (genç) +*mAn* ekinden <tor “toy”dan tor+man, a türemesiyle tor + a + man]: *sıfat* İri yapılı, genç irisi [KL; GTS].

transseksüel (<Fr. *transsexuel*): *sıfat* Hormon tedavisi görüp ameliyat olarak cinsiyet değiştiren [KL; GTS].

travesti: *i.* (<Fr. *travesti* < İtal. < Lat.) Kadınımsı hislere sâhip olması sebebiyle karşı cins gibi giyinen, karşı cins gibi davranan erkek. (KL) Kadın gibi giyinip süslenen eşcinsel [GTS].

tüysüz (<*tü* veya *tüg* “kuş tüyü, hayvan ve insan kılı” + *sUz* eki): 1. *sıfat* Tüyü olmayan. 2. *sıfat* Henüz bıyığı, sakalı çıkmamış [KL; GTS]. 3. *sıfat*, *mecaz* Gençlik sebebiyle tecrübesiz olan. Acemi [GTS].

tüyü bozuk: *sıfat*, *alay yollu* Sarışın veya saç sakalı seyrek (kimse) [GTS].

yağız (III) (Eski Türkçe *yağız* “kahverengi, yanık renk”ten; <*yak- “yakmak” biçiminden Eski Türkçe +*Uz* eki): *sıfat*, *ağızlardan* Yiğit [KL; GTS].

yakışıklı: *sıf.* (Erkek için) Güzel, gösterişli, alımlı [KL; GTS].

yiğit (Eski Türk. *yigit* “genç”): *sıf. ve i.* 1. Yürekli, gözü pek, kahraman (kimse). 2. *i. E. T. Türk. ve halk ağzı.* Delikanlı, genç adam [Kelimenin asıl anlamı budur; birinci mânâ daha sonra anlam kaymasıyla ortaya çıkmıştır.]. [KL]. 1. *sıfat* Güçlü, yürekli olan (kimse); alp, celadetli, yağız, dilaver. 2. *sıfat* Kahraman. 3. *sıfat*, *mecaz* Gözü pek, düşüncelerini açıkça söylemekten çekinmeyen (kimse); mert. 4. *i.* Delikanlı, genç erkek. 5. *sıfat* Taşaklı [GTS].

yordamlı (<*yort*- “yürütmek, hızlı yürümek, koşmak” + +*Am* eki + +*II* eki): *sıfat* Yakışıklı. Yakışıklı olan [GTS].

zabit (<Ar. *zābiṭ*): (II) *sıfat*, *mecaz* Tuttuğunu koparan, dediğini yaptıran [GTS]. (III) *sıf. eski.* Dediğini yaptıran, otoriter [KL].

zade (II) (<Far. *zāden* “doğmak; doğurmak”tan *zāde*): 1. isim, eskimiş Oğul. 2. sıfat, eskimiş Doğmuş [GTS]. Eskimiş sıfat kullanımına örnek: *Cihānda toğmadı bir zāde serv sencileyin / Çü oldı zātuña gül māder ü peder lāle* (Sâyili-16. yy) (bk. lehcediz.com). Doğmuş olan kimse, çocuk, yavru [KL].

zampara (<Far. *zen* “kadın” ve *bāre* “dost” > *zen-bāre* > *zen-pāre*’den): eskimiş sıfat Kadın peşinde koşan çapkın erkek [KL]. sıfat Sürekli kadın peşinde koşan, kadınlara düşkün (erkek); kadıncıl, keskin, zendost [GTS].

zendost (<Far. *zen* “kadın” ve *dōst* “sevgili” ile *zend-dōst*): sıfat, eskimiş Kadın düşkünü (kimse), zampara [KL; GTS].

zenperest (<Far. *zen* “kadın” ve *perest* “tapan”): eskimiş Kadınlara düşkün (erkek), zampara [KL].

zıpır (Kökü ?): Akli havada olan, taşkın şekilde davranan (kimse) [KL]. Şımarık ve delice tavırlı, hareketlerinde ölçsüz; hırtapoz, zırtapoz, zirzop [GTS]. bk. hırtapoz

zırtapoz (* *Ses yansımali sözcük kökü ya da kökü belli olmayıp Yunanca -os eki ile*): sıfat, argo. Zıpır, delişmen, değersiz kimse, hırtapoz [KL; GTS]. bk. hırtapoz

züppe (Kökü?): Davranışları, kıyafet ve sözleri alışılmışın dışında aşırı yapmacıklı ve özentili olan kimse [KL]. 1. sıfat Giyinişte, söz söyleyişte, dilde, düşünüşte toplumun gülünç ve aykırı saydığı yapmacıklıklara ve aşırılıklara kaçan; didon (I). 2. sıfat Seçkin görünmek için, bazı çevrelerdeki düşünceleri benimseyen, hayranlık duyan ve onlar gibi davranmaya özenen; snop [GTS]. * “Züppe: Kendisinden başkasını kolay beğenmeyen sonradan görmüş şık bey.” [Yeni Türkçe Lugat, 1924]

2. Bulgular: Yapı Bakımından Erkeklerle İlgili Sıfatlar

2.1. Basit Sözcükler

abazan
alabros (<Fr. *à la brosse* “fırça tarzında”)
alp
asker
cemil (<Ar. *cemil*)
centilmen (<İng. *gentleman* < Lat.)
dayı
derviş (<Far. *derviş*)
deyyus (<Ar. *deyyūs*)
dızman (<Kürt. *dijmin* <Far. *duşmen* – *duşmān*)
didon (I) (<Fr. *dis donc*)
efemine (<Fr. *efféminé* <Lat.)
efendi (<Yun.)
er
erkek
gidi (II) (<Far.)
hadım (<Ar.)
hırbo (<Rum.)
hırt (Kökü ?)
hırtapoz



- hovarda
 innin ~ innin (<Ar. 'innin)
 izbandut (< İtal. sbandato)
 jön (<Fr. jeune)
 kalender i. ve sıf. (<Far. kalender)
 kaltaban (<Far. kaltebān)
 kazak
 kıranta (<İtal. quaranta "kırk yaşında") [Kelime Türkçede kır+çıl'ın etkisiyle kıranta olmuştur.].
 kiray
 koca
 kostak (<Far. gustāh "küstah"tan)
 köse (<Far. kuse)
 kral (IV) (<Sırp.)
 kür
 lavuk (< ? Kürt. - Kurman. law "oğlan, oğul" + 'ik')
 layt (<İng. light)
 levent (III-IV) (<Far. lavand "işsiz güçsüz, boş gezen, başıbozuk") (i. (İtal. levantino "şarklı asker"den)
 maço (<Fr.macho ?) (<İsp. macho "erkek" < Lat. ?) [Sözcüğün Latince mas (erkeklik organı, erkek kişi) + +ul ekinden İspanyolca macho (erkek) sözcüğüne evrildiği, oradan da İngilizce, Fransızcaya aynı biçimde (macho), farklı anlamda (İspanyol erkeği gibi, kabadayılık taslayan erkek) geçtiği bilinir.] [KL].
 mert (< Far. merd)
 pos (<Far. pūst > post'tan) ("Fos bıyık" ve "dağınık bıyık"tan geldiği tahmin edilir, yine de kökeni belirsizdir.)
 puluç (Kökü ?)
 puşt (< Far. puşt "arka"dan)
 şaban (<Ar. şa'bān)
 travesti i. (<Fr. travesti < İtal. < Lat.)
 yiğit
 zabit (<Ar. zābiṭ)
 zıpır (Kökü ?)
 züppe

2.2. Türemiş Sözcükler

- avantüriye (?)
 babaca
 bağlı
 bıçkın
 bıyıklı
 bıyıksız
 boynuzlu
 centilmence
 dallama
 damatlık
 delikanlı

delikanlıca
efece
efendice
iktidarsız
jaketataylı
kabadayıcı
kadıncıl (<kadın+cıl)
kadınımsı
kadınlı
kadınsı (II) (<kadın+sı)
kadınsız
karılı
kasketli
kasketsiz
kazma
keskin
kılıbık
koçak (<koç'tan küçültme ekiyle koç+ak)
kopuk (II) (< kop-u-k)
külhanbeyce (<Far. kulhan+ T. bey+ce)
külhani (<Far. kulhan > külhan ve nispet eki -i ile külhani > külhâni)
luti (<Lût kavminin adından nispet eki -i ile lûti)
mertçe
midesiz
mintanlı (<Far. nim-ten "yarım beden"den göçüşme ile minten > mintan +. T. +II eki)
mintansız
ocaklı
oğlancı
parlak
redingotlu (<Fr. redingote < İng. riding coat 'bele oturan, arkası yırtmaçlı, etekleri bol ve uzun, çift sıra düğmeli resmî erkek ceketi'+ IU eki)
rintçe (<Far. rind+ çE)
röntgenci(<Fr. rayons de Roentgen "gözle görülmediği halde fotoğraf filmini etkileyen bir ışın türü"-cl eki)
sakallı
sakalsız
şartlı (II)
taşaklı (<Eski Türk. taşak < taş ve küçültme eki +ak+II)
tırışlı (<Far. tarâş "kazıma, yontma, tıraş etme, tıraş edilmiş şey, yonga, talaş"tan+ +II eki)
tırışsız
toraman [<"tor" (genç) +mAn ekinden<tor "toy"dan tor+man, a türemesiyle tor+a+man]
tüysüz (<tü veya tüğ "kuş tüyü, hayvan ve insan kılı" + sUz eki)
yağız (III) (Eski Türkçe yağız "kahverengi, yanık renk"ten; <*yak- "yakmak" biçiminden Eski Türkçe +Uz eki)
yakışıklı



yordamlı (<yort- "yürütmek, hızlı yürümek, koşmak" + +Am eki + +II eki)

2.3. Arapça Farsça Yapısına Göre Türemiş Sözcükler

afif (<Ar. 'iffet "kötülük ve günahattan uzak olmak"tan 'afif)

bakir (I) (<Ar.bekāret "dokunulmamış olmak"tan bakir) [Türkçede türetilmiştir.]

cengâver (<Far. ceng "savaş" ve âver "getiren" ile ceng-âver)

dilâver (<Far. dil "gönül" ve âver "getiren, taşıyan" ile dil-âver)

kalenderâne (<Far. -âne ekiyle)

kalenderî (<Far. kalender + Ar. nispet eki -î ile)

matruş (<Ar. maṭrūṣ) (<Far. terāṣ > tirāṣ'tan maṭrūṣ) [Ar. kurala göre Türkçede türetilmiştir.].

me'bun (<Ar. ebn "birini itham etmek, töhmet altında tutmak"tan me'būn)

merdane (I) (<Far. merd ve -âne ekiyle merdāne)

merhum (<Ar. raḥmet "esirgemek, bağışlamak"tan merḥūm)

mu'tak (<Ar. i'tāk "köleyi âzat etmek"ten mu'tak)

muvażzaf (II) (<Ar. tavḏif "görevlendirmek"ten muvażzaf)

mücerred - mücerred (Ar. tecrid "soymak"tan mucerred)

sadrî (II) (<Ar. şadr "göğüs" ve nispet eki -î ile şadri)

şahbaz (<Far. şāh - şeh ve bāz "doğan" ile şāh-bāz - şeh-bāz)

zade (II) (<Far. zāden "doğmak; doğurmak"tan zāde)

zırtapoz (* Ses yansımali sözcük kökü ya da kökü belli olmayıp Yunanca -os eki ile)

2.4. Sıfat Tamlaması / Birleşik Sıfat Biçimindeki Sözcükler

ağababa

ak pak

ak sakallı

asker adam

aşağı adam

baba soylu

baba yerli

babayiğit

badem bıyıklı

çatal sakal

çember sakallı

çok karlı

daltaban

dalyarak (<dal "çıplak, yalın" ile)

didon sakallı

didona sakallı

dört kaşlı

hanım köylü

kart horoz

kart zampara

kaytan bıyıklı

keçi sakal

keçi sakallı

köse sakal

kötü adam
küçük bey
pala bıyıklı
pırasa bıyık
pırasa bıyıklı
pisbıyık
pos bıyık
pos bıyıklı
sokaktaki adam
top sakal
top sakallı

2. 5. Belirtisiz İsim Tamlaması Biçimindeki Sözcükler

çağ dışı
fukara babası
hanım evladı

2.6. Birleşik İsimler

beberuhi (< *bebe Rûhi*)
beyefendi (< *T. bey + Yun. efendi < aféndis < authentês*)
transseksüel (< *Fr. transsexuel*)
babacan (< *T. baba + Far. cān*)

2.7. Edat Öbeği Biçimindeki Sözcükler

boğa gibi
lort gibi

2.8. İsnat Öbeği Biçimindeki Sözcükler

ırzı kırık
tüyü bozuk

2.9. (Alıntı) Birleşik Sözcükler

civanmert (< *Far. cuvān > civān ve merd "adam, yiğit" ile civān-merd*)
kalender meşrep sıf. ve i. (< *Far. kalender ve Ar. meşreb "huy, tabiat" ile kalender-meşreb*)
zampara (< *Far. zen "kadın" ve bâre "dost" > zen-bâre > zen-pâre'den*)
zendost (< *Far. zen "kadın" ve dōst "sevgili" ile zend-dōst*)
zenperest (< *Far. zen "kadın" ve perest "tapan"*)
serseri (< *Far. serseri < ser+ser+ +î eki*)

3. Bulgular: Erkeklerle İlgili Bazı Adlar

abdestsiz: Kötü adam [GTS].

acemi er: Askere yeni alınan ve eğitim dönemini henüz tamamlamamış er [GTS].

adamcağız: Kendisine sevgi veya acıma duyulan erkek [GTS].

adsız: (3.) Türklerde, ailesinden ayrıldığı için artık onun adını taşımak, onun adıyla anılmak hakkını yitirmiş olan, bir yararlık gösterdiğinde ancak ad kazanabilen delikanlı, isimsiz [GTS].



asker kaçağı: Askerlik ödevini yapmamak için asker ocağından ayrılan veya oraya gitmekten kaçan kimse [GTS].

bayır turpu (II) Kaba, terbiyesiz erkek [GTS].

beberuhi (< *bebe Rûhi*): Sevimsiz, budala, bücür erkek; çok kısa boylu erkek [KL; GTS].

belalı: (<Ar. *belâ* "deneme, imtihan; keder, sıkıntı"+l) 3. Yolsuz kadının zorba dostu isim Kadının zorba dostu. [GTS]. Yoldan çıkmış bir kadın üzerinde hâkimiyet kuran zorba erkek [KL]

bostan bozuntusu: isim, argo Korkak, yüreksiz, işe yaramaz adam [GTS].

cicibaba: Üvey baba [GTS].

çeşnicibaşı: Sık sık eş değiştiren erkek [GTS].

çöplük horozu: isim, argo Güzeli, çirkini ayırt etmeyen kadın düşkünü [GTS].

dikizci: Gözetleyici (GTS).

er kişi: 1. Erkek. 2. Yiğit ve mert kimse [KL].

erketeci: (<Yun. *erkhete*+ci) argo. Gözetleyici (GTS). argo. Yasa dışı işler çevrilen, özellikle kumar oynanan yerlerde dışarıda dolaşarak gözcülük eden ve polis veya yabancıardan gelen olursa içeriye haber veren kimse, erkete, dikizci. [KL].

gemi aslanı: Hiçbir işe yaramayan adam [GTS].

gey: (<İng.) Eş cinsel erkek. [GTS].

geyik: 2. Karısının veya bir kadın yakınının ihanetine uğramış erkek [GTS].

gözetleyici: Gözetleme işini yapan kimse, dikizci, erketeci [GTS].

hanım evladı: 1. Annesinin etkisinden kurtulamamış, çıtkırıldım (erkek). 2. argo. "Piç" anlamında küfür sözü [KL]. Nazlı büyütülmüş, çıtkırıldım kimse [GTS].

herifçioğlu: (<Ar. *harif* "meslektaş, arkadaş"+çi+oğul+u) kaba. Adam, herif. Kızılan veya beklenmeyen bir işi yapan erkek [GTS].

horoz: isim mecaz 4. Kabadayı erkek [GTS].

ırz düşmanı: Cinsel zevki için her türlü yasa ve töreyi çiğnemekten çekinmeyen kimse [GTS; KL].

ibne: (<Ar. *ubne*) 1. isim, kaba konuşmada Edilgin eş cinsel erkek; homoseksüel [GTS].

inek: (3.) isim, kaba konuşmada ibne. [GTS].

iskele babası (II): *mec.* Çocuklarına karşı babalık sorumluluğu taşımayan baba [KL]. sıfat, argo İşe yaramaz, sorumsuz [GTS].

jigolo (<Fr. *gigolo*): Geçimi yaşlı ve zengin bir kadın tarafından sağlanan genç, erkek sevgili, tokmakçı [GTS].

kadın avcısı: Kadınları baştan çıkaran erkek [GTS].

karabaş: (4.) Evlenmemiş, evlenmek istemeyen erkek [GTS].

kart horoz: (Kökü bulunamamıştır; *karı-mak* "yaşlanmak; eskimek"ten gelmiş olabilir. Eski Türkçe *kart* "1. uyuz, irinli yara, 2. yaşlı kişi" sözcüğünden.) + (Fars. *hurûs'tan*) *mec.* İhtiyar çapkın erkek [KL]. Kart zampara [GTS].

kart zampara: isim, mecaz Kadın peşinde koşan yaşlı, çapkın erkek; kart horoz [GTS].

kerata: i. (<Yun. *kerata* "boynuzlar") Pezevenk, deyyus, boynuzlu [Küfür sözü olarak kullanılır]: 1. Karısı tarafından aldatılan erkek [GTS].

köçek: 1. Kadın kılığına girip oynayan erkek [GTS].

kötü adam: Filmlerde kötülük yapan, güzel şeylere engel olan tip [KL]. Filmlerde izleyiciye sevimsiz gelen, filmin kahramanıyla çekişme durumunda olan ve sonunda çoğu kez yenilen kimse [GTS].

kulampara: i. (<Ar. *ğulām oğlan ve bâre dost ile ğulām-bâre* > *gulâmpâre*'den) Homoseksüel aktif erkek, lûtî, oğlancı, gulâmpâre Oğlancı. [KL; GTS].

küçük bey: (1.) Evin küçük erkek çocuğu. 2. Çıtkırdım, şımarık genç [GTS].

külhanbeyi: (<Far. *kulhan*+T. *bey*+i) Kendilerine özgü giyinişi olan, argo kullanan, başıboş, haylaz delikanlı, serseri, hayta, külhani [GTS].

moruk: i. (<Erm. *mōruk*) (2.) Yaşlı erkek [GTS].

nonoş: (2.) (<*nono çocuk dilinden +ş eki*). argo Kadınsı tavırları olan veya edilgin eşcinsel erkek. [GTS].

oğlan: (4.) *isim, kaba konuşmada* Cinsel bakımdan erkeklerin zevkine hizmet eden sapık erkek [KL; GTS].

oğlancı: *isim* Hemcinsleriyle cinsel ilişkide bulunan erkek; luti, kulampara [GTS]. Cinsî arzusunu erkek çocuklarla gideren eşcinsel aktif erkek, gulâmpâre, lûtî, homoseksüel [KL].

öksüzler babası: Öksüzleri, kimsesizleri koruyan merhametli erkek, fukarâ babası [KL].

poligami: i. (<Fr. *polygamie* < Lat. < Yun.) *sosyo*. Bir erkeğin birden çok kadınla evli olması durumu, çok karılık [KL].

salon adamı: Toplantılara, dâvetlere devamlı olarak katılan ve böyle yerlerde nasıl davranılacağını bilen kibar erkek [KL]. Kadınlı erkekli davetlere katılan, bu gibi yerlerde nasıl davranılacağını, görgü kurallarını iyi bilen ve bu durumuyla dikkati çeken adam [GTS].

şaban (II): (<Ar. *şa'bân*) *argo*. Bön, budala, şaşkın kimse [*Kelime erkek adı olarak da kullanılmış ve anlam kaymasıyla bu mâniayı kazanmıştır.*] [KL].

şambabası: Sorumluluğu olmayan, hayırsız baba [GTS].

şorolo: (<Roma dili (Çingenece) bir sözcükten ?) Kadınlaşmış, kadın kılığına girmiş olan ve ahlakdışı ilişkiler için kullanılan erkek [GTS].

tırabzan babası: 2. Babalık ödevini yapmayan kimse [GTS].

tokmakçı: isim, ağızlardan jigolo [GTS].

top: (7.) Homoseksüel erkek [GTS].

üvey baba : 1. isim Öz olmayan baba; babalık, cicibaba. 2. isim, mecaz Çocuğuna kötü davranan baba.

yaban adamı: Issız yerlerde bir şey görmeden yetişmiş, yabânî, vahşî kimse [KL].

yalancı pehlivan: Görünüşünün, söylediklerinin adamı olmayan, büyük işler yapacakmış gibi görüldüğü halde hiçbir şey yapamayan kimse [KL; GTS].

yarım adam: Gücsüz, sakat, zayıf adam [GTS].

yuvarlak: 4. isim, argo Homoseksüel erkek [GTS].

zamane adamı: Günün adamı [GTS].

zibidi (<Far. *zibiden* “yaraşmak, yakışmak”tan *zibidi* “giydiğini kendine yakıştıran kimse”): 1. Çok dar çok kısa elbise giymiş olan, kıyâfeti gülünç olan kimse. 2. Yersiz ve zamansız davranan kimse [KL; GTS].

4. Bulgular: Yapı Bakımından Erkeklerle İlgili Bazı Adlar

4.1. Basit Sözcükler

gey (<İng.)



geyik
 horoz
 ibne (<Ar. *ubne*)
 inek
 jigolo (<Fr. *gigolo*)
 kerata (<Yun. *kerata boynuzlar*)
 köçek
 moruk (<Erm. *mörük*)
 nonoş
 oğlan (*Art zamanlı olarak türemiş, zamanla kaynaşma dolayısıyla eş zamanlı basit yapılıdır.)
 şaban (II)
 şorolo (<Roma dili (Çingenece) bir sözcükten ?)
 top
 zibidi (<Far. *zīb* "süs, güzellik" sözcüğünden türetilmiştir. *zībīdan* "yaraşmak, yakışmak"tan zibidi "giydiğini kendine yakıştıran kimse") * Türkçe yapıya göre basit Farsça yapıya göre türetilmiştir.

4.2. Türemiş Sözcükler

abdestsiz
 adamcağız
 adsız
 belalı (<Ar. *belā'* "deneme, imtihan; keder, sıkıntı"+lı)
 dikizci
 erketeci
 gözetleyici
 oğlancı
 tokmakçı
 yuvarlak

4.3. Birleşik Yapılı Sözcükler

beberuhi (< *bebe Rûhi*)
 kulampara (<Ar. *ğulām oğlan ve bāre dost ile ğulām-bāre > gulāmpāre'den*)
 poligami (<Fr. *polygamie* < Lat. < Yun.)

4.4. Belirtisiz İsim Tamlaması Biçimindeki Sözcükler

asker kaçağı
 bayır turpu
 bostan bozuntusu
 çeşnicibaşı
 çöplük horozu
 gemi aslanı
 hanım evladı
 herifcioğlu (<Ar. *harif* "meslektaş, arkadaş"+çi+oğul+u)
 ırz düşmanı
 iskele babası
 kadın avcısı

külhanbeyi (<Far. *kulhan*+T. *bey*+i)

öksüzler babası

salon adamı

şambabası

tırabzan babası

yaban adamı

zamane adamı

4.5. Sıfat Tamlaması Biçimindeki Sözcükler

acemi er

er kişi

karabaş

kart horoz

kart zampara

kötü adam

küçük bey

üvey baba

yalancı pehlivan

yarım adam

Sonuç

Dil - toplum / dil - kültür ilişkisi karşılıklı etkileşime bağlıdır. Toplumun (*kültürün*) uğradığı her değişiklik dilde kendisini belirgin hâle getirmektedir. Diller arasındaki sözcük alışverişi de bu döngüde önemli bir etkindir. Dildeki değişiklikler, yenilikler, alıntı ögeler önce dil, ardından da kültür üzerinde etkili olmaktadır. Kültürel bir ögenin de dış kültürden alıntılanması sonucu dile yeni ögeler dâhil olabilir. Bu döngüye dil - toplum etkileşimi adı verilmektedir. Bu etkileşimin en iyi gözlemlendiği yer de hiç kuşkusuz söz varlığıdır. Kültürel boyutta söz varlığına bakılarak toplumsal değerlendirmeler yapılabilir. Bu durum dilin toplumsal boyutunun yansımasıdır. Dilin kullanımının toplumsal düzlemde birey tipini de bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın ve erkeklerle ilgili söz varlığı da bu yansımaların birer somut örneğidir. Özellikle dildeki sıfatlar ve anlamları da toplumsal cinsiyet algısının göstergesidir. Bireyin toplumsal yapıdan ve bulunduğu/yetiştiği çevreden nasıl etkilendiği buna göre bireysel kimliğin ve kişiliğin nasıl biçim aldığı söz varlığında saklıdır. Erkeklerle ilgili olumlu-olumsuz kalıp yargılarının nasıl, ne zaman, ne kadar sıklıkla, hangi ortamlarda, nasıl çevrelerde kullanıldığı birey - toplum ilişkisini yansıtırıcı unsurların başında gelir.

Yapılan incelemelerde her iki sözlükte 168 sözlük birim (madde başı) içerisinde 17 adet argo ifade yer almıştır. 1 Sırpça, 2 İngilizce, 10 Fransızca, 18 Arapça ve 31 Farsça sözcük belirlenmiştir. Basit sözcükler yanında türemiş sözcüklerin de çokluğu dikkat çekicidir. Benzetme yoluyla yapılan adlandırmaların yanı sıra yapı bakımından birleşik yapılı sıfatlar ve sıfat tamlamaları da çoğunluktadır. Arapça ve Farsçanın kurallarına göre türetilmiş sözcükler göze çarpmaktadır. Arapça kurala göre Türkçede türetilen *matruş* ve Türkçede türetilen *bakir* sözcükleri de yapısal ve anlamsal açıdan dikkat çekici özellikteki sözlük birimlerdendir. Belirtisiz isim tamlaması / birleşik isim olarak az sayıda kullanım gözükmemektedir. Olumsuz kavramların, benzetmelerin çokluğu toplumsal açıdan erkeklere ve erkeklığe bakış açısının bir yansıması olarak ele alınabilir. Her ne kadar olumsuz içerikli kavramlar çokça yer alsın da bunların yanında cesaret,



yiğitlik, güç ile ilgili kavramlarla da sıfatlar yapıldığı da görülmüştür. Türk ahlak yapısına uygun olmayan çoğu ifadenin alıntı/kopya ögelerden oluşması da gözden kaçmamıştır.

Sıfatlar kavram alanlarına göre sınıflandırıldığında şu biçimlerdeki kullanımlar karşımıza çıkmaktadır:

1. *Cinsel duruma ve tercihe göre kullanılanlar*: abazan, bağlı, bakir, hadım, innin ~ innin, iktidarsız, kadınsı, kadıncıl, kadınımsı, luti, me'bun, puluç, transseksüel, travesti.

2. *Namus ve iffet anlayışıyla ahlakî duruma göre kullanılanlar*: afif, boynuzlu, deyyus, gidi, hovarda, ırzı kırık, kaltaban, kart horoz, kart zampara, keskin, zampara, zendost, zenperest.

3. *Ağırbaşlılık, efendilik, saygınlık, koruyuculuk, tecrübeli olma durumuna bağlı olanlar*: ağababa, ak pak, ak sakallı, babaca, babacan, beyefendi, centilmen, centilmence, derviş, efendi, efendice, fukara babası, jön, kalender, kalender meşrep, kalenderâne, kalenderî, kıranta, koca, kral, lort gibi, rintçe.

4. *Kişisel ve bedensel (fiziksel) bakım ve durum özelliklerine göre kullanılanlar*: alabros, badem bıyıklı, bıyıklı, bıyıksız, cemil, çatal sakal, çember sakallı, didon, didon sakallı, didona sakallı, dört kaşlı, kaytan bıyıklı, keçi sakal, keçi sakallı, kostak, köse, köse sakal, levent, matruş, pala bıyıklı, parlak, pırasa bıyık, pırasa bıyıklı, pisbıyık, pos, pos bıyık, pos bıyıklı, sakallı, sakalsız, tıraşlı, tıraşsız, top sakal, top sakallı, tüysüz, tüyü bozuk, yağız, yakışıklı, yordamlı.

5. *Yiğitlik, mertlik, güçlü olma durumu ve fiziksel gelişmişlik durumlarına göre kullanılanlar*: alp, asker, asker adam, babayiğit, boğa gibi, cengâver, civanmert, dayı, delikanlı, delikanlıca, dızman, efece, dilâver, er, erkek, izbandut, kabadayı, kabadayıca, kıray, koçak, külhanbeyce, külhani, kür, levent, merdane, mert, mertçe, mu'tak, ocaklı, şahbaz, taşaklı, toraman, yiğit, zabıt.

6. *Kişilik özelliklerine göre kullanılanlar*: aşağı adam, avantüriye, bıçkın, dallama, daltaban, dalyarak, efemine, hanım evladı, hanım köylü, hırbo, hırt, hırtapoz, kadınsı, kadıncıl, kadınımsı, kazak, kazma, kılıbık, kopuk, kötü adam, lavuk, layt, maço, midesiz, puşt, röntgenci, serseri, sokaktaki adam, şaban, zıpır, zırtapoz, züppe.

7. *Soy durumuna göre kullanılanlar*: baba soylu, baba yerli.

8. *Evlilik durumuna göre kullanılanlar*: çok karılı, kadınlı, kadınsız, karılı, mücerret - mücerred, şartlı.

9. *Giysiye göre kullanılanlar*: damatlık, jaketataylı, kasketli, kasketsiz, mintanlı, mintansız, redingotu.

10. *Yaş ve ölüm durumuna göre kullanılanlar*: çağ dışı, küçük bey, merhum, muvazzaf, tüysüz.

Erkekler için kullanılan sıfatlarda ağırbaşlılık, efendilik, saygınlık, koruyuculuk, tecrübeli olma durumuna bağlı olan ifadelerle kişisel ve bedensel (fiziksel) bakım ve durum özelliklerine göre kullanılanlar yanında yiğitlik, mertlik, güçlü olma durumu ve fiziksel gelişmişlik durumlarına göre kullanılan ifadelerin söz varlığında fazlaca yer aldıkları görülmüştür. Bunların çoğu da olumlu etiketleme ve yargılara sahiptir. Cinsel

duruma ve tercihe göre kullanılanlar, namus ve iffet anlayışıyla ahlakî duruma göre kullanılanlar ve kişilik özelliklerine göre kullanılanlarda genelde olumsuz etiketlemeler ve olumsuz yargılar ağır basmaktadır. Sözlük bilimsel açıdan bazı sıfatların anlamları, tanımları ve tanıklamalarının yeterli aktarılmadığı görülmüştür. Eskimiş veya kullanımdan düşmüş sözcüklerin sözlüksel içerik ve yapı özelliklerine göre güncel sözlükler yerine genel (büyük) sözlüklerde yer alması sözlüklerin kullanılabilirliği açısından daha uygun gözükmektedir. Bu bakımdan her iki sözlükte de verilen madde başları, tanımlar, açıklamalar ve örnekler yeniden gözden geçirilmelidir. Bazı adlar ve sıfat tamlamalarının sıfat olarak kullanılma durumları karmaşık olduğundan özellikle erkekler için kullanılan ifadeler listeye dâhil edilmiştir.

Erkekler için kullanılan adlarda ise 56 sözcük içerisinde 9 argo ad, 5 kaba kullanım, 5 Arapça, 2 Farsça, 3 Yunanca ve 1 Ermenice sözcük belirlenmiştir. Belirtisiz isim tamlaması biçimindeki sözcüklerle sıfat tamlaması biçimindeki sözcüklerin daha çok yer aldığı görülmüştür. Adlar da sıfatlar kadar ilgi çekicidir. Sözlüklerde birçok sözcük hem isim hem sıfat olarak kaydedilmiştir. Sıfat olarak kaydedilenler, isim ve sıfat olarak belirtilenler, ad olarak verilmesine rağmen sıfat olduğu düşünülen sözcükler, bazı tamlamalar da sıfat listesine eklenmiştir: *asker adam, aşağı adam, çatal sakal, çağ dışı, kart zampara, kart horoz, pırasa bıyık, pos bıyık, sokaktaki adam, yarım adam, top sakal* gibi. “Maço” argo sözcüğü her iki sözlükte ad olarak verilmiş olsa da “maço erkek” olarak kullanımının yaygınlığından dolayı sıfat listesinde verilmiştir. “*Top sakal, top kandil, top patlıcan, top çam*” gibi örneklerde her ne kadar sıfat olarak kullanıldığı açık olsa da tek başına adlaştığından, anlam taşıdığından ‘top’ sözcüğü ad listesinde verilmiştir. Bazı sözcüklerin sıfat kısmına alınma ihtiyacını görölse de tek başlarına anlam taşıyıp adlaştıklarından ad kısmında listelenmiştir. Örneğin ‘*belalı*’ sözcüğü yapım ekiyle sıfat olarak gözükse de tek başına kullanımı yaygınlaşmış ve ayrı bir adlaşmış sıfat olarak sözlük birim hâline gelmiştir. Dolayısıyla bazı adların sıfat gibi durdukları hatta sıfat olarak kullandıkları dikkat çekse de adlaştıklarından zamanla sözlük birim olarak ad olarak kaydedildikleri görülmektedir. Adlarda sıfatlara oranla az sayıda fişlenme yapılsa da adlarda da olumsuz etiketlemelerin varlığı söz konusudur. “*Gey, ibne, oğlan, kulampara, şorolo, top, yuvarlak*” sözcükleri eşcinsel eğilimleri olan erkekler için kullanılan ifadeler olarak yer almıştır. Eski Türkçede “çocuk, yavru” anlamındaki *oğul* sözcüğü çokluk bildiren +an ekiyle *oğul + an* biçimine gelerek “evlatlar, yavrular” anlamına evrilmiştir. Eski Türkçede hem erkek hem de kız çocukları için kullanılırken zamanla sadece erkek çocuk için kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonraki evrelerde daha çok günümüze yakın dönemlerde de kaba konuşmada eş cinsel anlamındaki olumsuz anlamı ortaya çıkmıştır. “*Jigolo*” gibi cinsel obje içeren ifadeler Türk kültüründe hiçbir dönem belirgin olarak görülmemiştir, yabancı kültür etkisiyle kültüre giren bu biçim Türkçe karşılığına da bulmuştur: *tokmakçı, Çeşnicibaşı, çöplük horozu, dikizci, erketeci, kadın avcısı* gibi ahlakî sapkınlık ifadeleri; “*abdestsiz, belalı*” gibi kötü karakter yansıtan ifadeleri; “*geyik, kerata*” gibi ihanete uğramış erkeği ifade eden sözcükler; “*horoz, külhanbeyi*” gibi kabadayılık belirten ifadeleri; “*köçek*” gibi meslek terimi; “*cicibaba, gemi aslanı, herifçioğlu, karabaş, moruk, şambabası, üvey baba, zamane adamı*” gibi ifadeler de adlar listesinde olumsuz anlam taşıyan diğer etiketleme örnekleridir. Her ne kadar ‘*ırz kırık, ırz düşmanı*’ gibi ifadeler erkeklerle özgül gözükse de bu ifadelerin kaba konuşmada (argoda) son zamanlarda yer yer kadınlar için kullanıldıkları da bilinmektedir. “*Röntgenci*” sözcüğü de önceden erkeklerin uyguladığı ‘*röntgencilik*’ mesleğinden dolayı erkeklerle yakıştırılmıştır. Argoda ‘kadınları gizlice gözetleme alışkanlığı’ (KL) olarak



yer alan 'röntgen ışınları uzmanlığı' ifadesinden hareketle bir başkasını izinsiz ve olumsuz bir biçimde izleme alışkanlığına yakıştırılmış bir anlama bürünmüştür. Kullanımdan düşmüş ve eskimiş olarak kabul edilen Yunanca 'gözetleme, dikiz' anlamındaki "erkete" sözcüğüyle 'dikizci' sözcüğü de her ne kadar eskiden erkekler için kullanılsa da kadınların toplum hayatında yer almasının yaygınlaşmasıyla gerek bozuk cinsel anlayışla gerekse hırsızların koydukları gözcü anlamındaki kullanımları bilinmektedir. 'Adam' sözcüğü daha önceden kadın erkek herkes için kullanırken son yıllarda özellikle feminizm ve pozitif ayrımcılık etkisiyle erkek egemenliğine tepki olarak kadınlar için kullanımları azalmış, hatta düşmüştür. Fakat 'balık adam' (dalgıç) gibi cinsiyet belirtmeyen sözcüklerin durumu da ilginçtir. *Adam* sözcüğünün yazılı belgelere sahip en eski dil olan Sümerceden Sami dillerine ve oradan da diğer dillere geçmiş olabileceği söylenebilir. Sözcüğün cinsiyet açısından yanlı veya yansız olma durumu büyük ölçüde eşdizimlilik özelliklerine bağlı olarak belirlenebilmektedir." (Yaylagül Üstünel, 2021: 299) "Erkek sözcüğü, (*erkek kedi, erkek köpek gibi*) insan dışındaki varlıklar için de kullanılabilirken kişi, adam ve insan sözcükleri bu şekilde kullanılamaz. Kişi sözcüğü, insan sözcüğü ile içeriğin biçimi açısından bütünüyle tözü açısından ise bütüne yakın benzerlik içerir. Kişi, bütün insan türünün tek tek bireylerini karşılamasıyla belirginleşir. Adam sözcüğüyle oluşan eşdizimli yapıların sayısı, kişi ve insan sözcüğüyle oluşan eşdizimli yapıların sayısından çok daha fazladır. Bunda adam sözcüğünün [+üst-insan] anlam bileşenine de sahip olmasının önemli payı vardır." (Yaylagül Üstünel, 2021: 300)

"*Aslan yürekli, aslanca, günün adamı*" gibi sözcükler erkekler için kullanılan sözcükler gibi gözükse de kadınlar için de kullanılabilir. "*Aşıktaş, biseksüel, cahil, dost, dul, kırık, uzatmalı nişanlı, uzatmalı sevgili, zürriyetli, zürriyetsiz*" gibi sözcükler de her iki cins için kullanılan sözcüklerdendir. Görüldüğü üzere Türkçenin söz varlığı geçmişten günümüze birçok deneyimi barındıran bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerle ilgili sıfat ve adların toplum zihniyetini yansıtır nitelikte olması kültürel dokunun mevcut durumunu ve geçirdiği evreleri göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Askerî ifade ve terimlerin daha çok erkekler için kullanılması geçmişten günümüze bu mesleği daha çok erkeklerin yapmasından kaynaklanmaktadır. Genel toplum yargısı ve algısı da bu yöndedir. Olumsuz etiket içeren sözlerin daha çok alıntı (kopya) ögeler olması da ayrı bir değerlendirme konusudur. Toplumlar arasındaki ticari, ekonomik, siyasi ilişkilerin kültürel boyuta taşınması sonucu toplum dilleri arasında söz varlığında geçişler olmaktadır. Her ne kadar alıntı (kopya) ögelerle olumsuz etiketlemelerin ifade edilme durumları göze çarpsa da böyle bir anlayışın ve algının toplumun bilinçaltında ve kültüründe yer etmiş olması gerçeğini değiştirmemektedir. Bu tür kullanımlarda çoğunluğun algısı ve yargısı önemlidir. Öncelikle kültürel etkilenme ve değişim, ardından buna karşılık olarak dilde yer almayan kavramın alıntılanması (*kopyalanması*) söz konusudur. Tıpkı 'röntgenci, dikizci' gibi sözcüklerdeki anlam ve kullanım değişimleri gibi sözcüklerde de zaman içerisinde yapısal ve anlamsal değişikliklerinin olması kaçınılmazdır. Dünya döndükçe kişiye var oldukça dil denen olgu varlığını devam ettirecek, ait olduğu toplumun kültürünü yansıtacak, var olduğu zaman diliminin özelliklerini barındıracak, zaman zaman da o kültüre yol gösterecek, yol verecek, zaman zaman da diğer toplumlardan ve değişim ve gelişmelerden etkilenecek, bu döngü de böyle devam edecektir. Dil ait olduğu toplumun duygu düşüncesini yansıtan, ses ve sözcüklerle örülmüş bir iletişim tablosudur. Bir milletin

duygu ve düşünce dünyası kullandığı dilde, söz varlığında kendisini göstermektedir. Bir milletin söz varlığı o milletin toplumsal yapısı hakkında bilgi vermektedir. Cinsiyet olgusu da bu söz varlığında ortaya çıkmaktadır. Erkeğe ilişkin sıfatlar ve erkeğe ilişkin (yüklenen) roller, kadına ilişkin sıfatlar ve kadına ilişkin (yüklenen) roller bu söz varlığında toplumun cinsiyet algısını yansıtıcı bir biçimde açık görülmektedir.

Kısaltmalar

Ar.	Arapça
birl.	Birleşik
Erm.	Ermenice
Far.	Farsça
Fr.	Fransızca
GTS	Güncel Türkçe Sözlük
i.	İsim
İtal.	İtalyanca
KL	Kubbealtı Lügati
Kürt.	Kürtçe
mec.	mecaz
Rum.	Rumca
sıf.	Sıfat
Sırp.	Sırpça
T. / Türk.	Türkçe
Yun.	Yunanca
zf.	Zarf

Kaynakça

- Doğan, E. (2011). Türkiye Türkçesinde Cinsiyet Kategorisinin İzleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 4, Cilt: 17, s.89-98.
- Hayber, A. (2013). *Mehmed Bahaeddin Toven: Yeni Türkçe Lugat (1924)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavun, M. ve Mert, O. (2022). Erkeklerle İlgili Olumsuz Kavram İşaretleri. *Erkek Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları, 215-245.
- Kubbealtı Vakfı (2004). *Kubbealtı Lügati*. <https://lugatim.com/>. (Erişim tarihi: 10.12.2024)
- lehediz.com (2024). *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. (Erişim tarihi: 17.12.2024).
- Özdemir, Ö. (2020). *Türkçe Sözlük'te Kadınlar ve Erkeklerle İlgili Sözler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Türk Dil Kurumu (2024). *Güncel Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 10.12.2024).
- Yaylagül Üstünel, Özen (2021). Türkçede kişi, insan ve adam Sözcüklerinin Kavramsal İçeriği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 18 (3), s. 283-302.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut651>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Klasik Türk Şiirinde Tütsü Ritüeli

Incense Ritual in Classical Turkish Poetry

Öz

Tütsü yakma, en eski dönemlerden günümüze kadar süregelen geleneklerden biridir. Eski Türk kültüründe var olan tütsü, Osmanlı döneminde de hem toplum hayatında hem de sarayda görülür. Kokulu bir madde, buhur anlamına gelen tütsü; başta güzel koku yaymak ve kokmak olmak üzere çeşitli amaçlarla buhurdan veya micmer denilen özel kaplarda yakılır. Tütsülük anlamına gelen buhurdan/micmer içerisinde öd, sandal, üzerlik/sipend, misk, anber gibi güzel kokulu ağaç kabuğu, bitki ve maddeler yakılarak etrafa güzel koku yayılır. Altın, gümüş gibi çeşitli maddelerden yapılan bu tütsü kaplarının üzerinde dumanın çıkmasını sağlayan kafesli veya delikli bir kapak bulunur, kimisi bir kaide üzerine oturtulur kimisi zincirle asılır. Kendine has şekli, görüntüsü ve işlevi olan buhurdanlar, nazardan korunma, iyi ruhları çağırma gibi farklı amaçlarla yakıldıkları gibi çeşitli merasimler, karşılamarlar, meclisler, hamamlar olmak üzere birçok mekânda da kullanılır. Bütün bunların temelinde ise güzel kokunun ruhsal ve bedensel rahatlatıcı etkisi önemli rol oynamaktadır. Klasik Türk şiirinde de şairler, kültürümüzde önemli bir yere sahip olan tütsü ve tütsü ile ilgili malzemelere şiirlerinde yer vermişlerdir. Bu çalışmada, içerisinde tütsü yakılan buhurdanın/micmerin şekli, yapıldığı malzeme, içerisinde yakılan bitki ve maddeler, yakıldığı mekânlar, yakılma nedenleri, benzetildiği unsurlar ile tütsü yakmaya dair âdet, inanış ve uygulamalar üzerinde durularak tütsü kültürünün Osmanlı dönemindeki klasik Türk şiirine yansımaları ortaya koyulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tütsü, Micmer, Buhurdan, Klasik Türk Şiiri.

Abstract

Incense burning is one of the traditions that has survived from the earliest times to the present day. Incense, which exists in old Turkish culture, is seen both in social life and in the palace during the Ottoman period. Incense, which means incense, a fragrant substance; It is burned in special containers called incensory/censer for various purposes, especially to spread and smell good. Fragrant tree bark, plants and substances such as gall, sandalwood, harmal/seed, musk and anber are burned in incensory/censer, which means incense holder, and a nice fragrance is spread around. These incense pots, which are made of various materials such as gold, silver have a lattice or perforated lid that allows the smoke to escape, some are seated on a pedestal, some are hung by a chain. Incensories, which have their own unique shape, appearance and function, are burned for different purposes such as protection from the evil eye, summoning good spirits, as well as in many places such as various ceremonies, receptions, assemblies and baths. On the basis of all these, the mental and physical relaxing effect of the fragrance plays an important role. In classical Turkish poetry, poets have included incense and incense-related materials, which have an important place in our culture, in their poems. In this study, the reflection of incense culture on classical Turkish poetry in the Ottoman period will be revealed by focusing on the shape of the incensory/censer in which incense is burned, the material it is made of, the plants and materials burned in it, the places where it is burned, the reasons for burning, the elements it is likened to, and the customs, beliefs and practices of burning incense.

Keywords: Incense, Censer, Incensory, Classical Turkish Poetry.

Derya Karaca*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Dr. Öğr. Üyesi
İğdır Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
İğdır/Türkiye
Elmek: drykaraca86@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3124-5978

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 21.12.2024
Kabul Tarihi: 28.12.2024
E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf/Citation:

Karaca, D. (2024). Klasik Türk Şiirinde Tütsü Ritüeli. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s.138-160.

Giriş

En eski medeniyetlerden itibaren güzel koku, çeşitli amaçlarla çeşitli mekânlarda kullanılmış, tarihin her döneminde kültürel unsurlardan biri olarak yer almıştır. Kelime anlamı olarak koku, “*nesnelerden yayılan küçücük zerrelere burun zarı üzerindeki özel sinirlerde uyandırdığı duygudur*” (TDK, 2011: 1458). Arapçada genel olarak güzel koku için “*itr, rîh, râiha, tîb*” gibi kelimeler kullanılmaktadır. Güzel kokuyla ilgili kavramların başında da buhur/tütsü ve bunların yakıldığı buhurdan/tütsülük gelmektedir. Eski medeniyetlerin dini merasimlerinde, cenaze definlerinde, saraylarında güzel koku ve buhurun önemli bir yeri bulunmaktadır (Bozkurt, 2002: 150). Buhur veya tütsü, farklı coğrafyalarda, farklı inanış ve kültüre sahip birçok toplumda kendine özgü malzemeler ve amaçlarla kullanılmıştır. Uygulama şekli ve kullanılan malzemeler her toplumda farklılaşsa da genellikle hoş bir koku içeren bitki veya maddeler ya kendisi ya da kabuğu ateşin üzerine atılarak buhur veya tütsü yakma ritüeli uygulanmıştır.

Buhûr, aslı Arapça “bahûr” olup koku veya kokulu buhar (duman) çıkarıcı maddelere verilen addır. Tütsü ise ateşe atılarak veya özel bir kap içinde yakılarak güzel kokulu dumanından faydalanan maddedir. Tarihte bilinen ilk medeniyetlerden itibaren hemen bütün çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerde, dinî ve sihrî törenlerde ateşe güzel kokulu madde atmak, yapılması gereken en önemli şartlardan biri sayılmaktaydı. Tespit edilen arkeolojik buluntu ve yazılı belgelerden en eski medeniyetlerin hepsinde tütsü yakmanın manevî temizlenme ve tanrılara yaklaşma aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Genelde birleşen çeşitli inançlara göre güzel kokulu dumanlar tanrıları hoşnut etmekte, kızgın olduklarında öfkelerini yatıştırmakta, yapılan duaların göğe yükselip tanrılara ulaşmasına ve kabul edilmesine vesile olmaktadır. Ayrıca tütsü, meleklerle iyi ruhları etrafına toplar, şeytanlarla kötü ruhları da kaçıtır; tütsülenen yer ve kişilerin de kötülüklerden uzak tutularak iyiliklere yaklaştırdığına, manen temizlendiğine inanılır (Erdem, 1992a: 383).

Tütsülük anlamına gelen ve aslı “bahûrdân” olan buhurdan kelimesi, Arapçada yakılınca güzel kokulu duman çıkaran öd ağacı ve amber gibi tütsü maddelerine verilen bahûr ismi ve Farsça “-dân/lık” ekinde oluşmaktadır (Erdem, 1992b: 384). Micmer de içinde tütsü yakılan kap, tütsü, buhurdan anlamına gelmektedir. Ayrıca Kuşoğlu, “*Buhurdanların şamdan şeklinde olanlarına micmer denirdi. Onlar da çeşitli madenlerden yapılırlardı. Micmere, amber veya diğer hoş kokulu ağaç tozlarından yoğrularak yapılan ve mum şekline getirilen çubuklar dikilir ve yakılırdı*” şeklinde bilgi verir (1987: 35). İslamiyette dini merasimlerde, Musevilik ve Hristiyanlıkta olduğu gibi buhur yakma geleneği bulunmamakla birlikte Hz. Muhammed’in, sadece mescitlerin güzel kokması için buhur yakılmasını emrettiği bilinmektedir. Ayrıca evlerin de günlük, mür, kekik ve yavşan otu gibi güzel koku veren otlarla buhurlanmasını tavsiye etmiştir. Hz. Ömer’in de minbere oturduğu zaman âzatlısı Abdullah el-Mücmir’in buhur yaktığı ve bu nedenle “buhurdan yakıcı” anlamına gelen el-Mücmir lakabını taşıdığı rivayet edilmiştir (Erdem, 1992a: 383-384; Bozkurt, 2002: 150).

Türklerde, VIII. yüzyılda Horasan atölyelerinde hayvan şeklindeki buhurdanların ilk örnekleri görülmektedir. Hayvan biçimli buhurdanların en güzel örnekleri ise XI-XII. yüzyıllarda Büyük Selçuklular döneminde tunç veya pirinçten yapılmış, ayakta duran yırtıcı hayvan ve kuş heykelleri şeklindedir. Bu heykellerin genellikle göğüs kısmında menteşeli bir kapak veya çeşitli yerlerinde özellikle ağız ve burunlarında ya da kafes gibi bütün vücutlarında bir süsleme düzeni içinde açılmış



delikler bulunmaktadır. Bunların dışında Müslümanlar tarafından üç ayaklı tepsi, üç ayaklı silindirik gövdeli, kubbe kapaklı buhurdanlar da kullanılmıştır (Erdem, 1992b: 385). Türk buhurdanları, her dönemde farklı örnekler ve biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Fakat hemen hepsinin ortak özellikleri, ateşlik ve külâh denilen iki bölümden meydana gelmeleri ve üzerlerinin Pençberk, Ulama, Bûte adı verilen kıvrık dal motifleriyle kaplı olmasıdır (Özkan, 1977: 82-83).

“Birçok sanat dalımızda olduğu gibi buhurdanların büyük bir kısmı gümüşten yapılmış olup, en çok kullanılan usul ise gümüş kakma (dövme) ile delik işi teknikleridir. Bu teknikte önce dövüle dövüle levha haline getirilen gümüşe daha sonra, tasarlanan ana formu elde etmek için çeşitli çekiç ve örslerde, âdetâ elde tutulan bir âbide maketi gibi şekil kazandırılır. Daha sonra kakmacı ustasına gönderilen buhurdan içine zift doldurulduktan sonra ustanın hünerli ellerinde üzeri tezyin edilir ve sonra kubbesine çelik kalemlerle delik işi yapılır. Kakma yapılmadığı hallerde kalemkâr üzerine kalem işi yapar. Buhurdanlar ekseriya üç ayak üzerine otururlar ve ayakları zarif ve kıvrımlıdır. Bunların altında ise kendi yapım tekniğine ve şekline uygun bir tablası mevcuttur. Ayrıca yine üç tarafından zincirlerle asılanları vardır. Bu zincirler kırk elli santim uzunluğunda olur ve yukarıda birleşerek bir halkaya veya daha güzel bir tutaca sahiptirler. Zincirlieleri daha çok büyük toplantılarda cemaat arasında dolaştırılmak içindir.” (Kuşoğlu, 1987:34).

Tütsülenme, eski Türk kültüründe “alas” yahut “alaslanma” olarak da ifade edilir ve manevi arınma ve Tanrı kutunu çağırma eylemi olarak kabul edilirdi. Daha sonra mevlitlerde ve tarikat ayinlerinde buhur yakılmaya başlanmıştır. Ardıc başta olmak üzere öd, günlük, dut, söğüt ve sandal buhur olarak yakılmıştır. Bu gelenek gündelik hayata da yansımış kahve ile gülsuyu ikram etmek ve buhur yakmak misafir ağırlamanın şartlarından biri hâline gelmiştir (Şentürk, 2017: 290).

Osmanlı Dönemi’nde de buhur yakmak saray ritüellerinden biridir. Osmanlı Devleti’nde koku kullanımı sıradan bir durum olmayıp güzel kokuya oldukça önem verilirdi. Sarayın güzel koku ihtiyacını karşılamakla görevli olanlara “cemâat-i anberine”, “cemâat-i buhurciyân-ı hâssa” adı verilmekteydi. Osmanlı kültüründe güzel koku elde etmek için “mürrisâfi, sandal, sarısabır, karagüllük, tefârik” kullanılmıştır. XVIII. yüzyıl ehl-i hıref teşkilatının bütçesinde buhurcuların payının oldukça yüksek olduğu bilinmektedir (Yaman, 2008: 114-117). Padişah için öd, sandal, sedir gibi yakıldığında güzel koku veren ağaç parçaları, gül suyuyla özenle kaynatılır, daha sonra içerisine misk, amber ve hoş kokulu çiçek suları katılarak buhur suyu hazırlanırdı. Erol Özkan, Topkapı Sarayı Hazine Dairesi’ndeki buhurdanlar hakkındaki yazısında buhur ve buhurdanın ayrı bir yeri olduğundan bahseder:

“Eski va’anüvistlerin yazdıklarını okurken, Padişahların yaptırdığı buhurdanlar için oldukça yüklü “Kuyumcu Üstadiyesi” ödediklerini görmüştüm. Hattâ Topkapı Sarayı’nın âdetleri arasında Buhur ve Buhurdanlığın apayrı bir yeri olduğu muhakkaktır. Seferli Koşuşu ağaları, ilkbaharda bazı kokulu çiçekleri toplayıp, imbikten geçirerek daha sonra Padişaha çiçek suları halinde sunarlarmış ve kendilerine Buhur suyu akçesi adıyla bir ihsân-ı şâhâne çıkarmış.” (1977: 81).

Klasik Türk şiirinde kokunun ayrı bir yeri ve terminolojisi olmakla birlikte toplum hayatında önemli bir yeri olan, seremoni hâlinde uygulanan micmer veya buhurdan denilen tütsü kaplarında tütsü yakılması da şiirlerde yer almıştır. Günümüzde de hâlâ kullanımı devam eden birçok eşyanın bulunduğu klasik Türk şiiri

metinlerinde yer alan eşyalardan biri de buhurdandır. Şairler, klasik Türk şiirinin estetik yapısı içerisinde şairlik yetenekleri doğrultusunda duygu ve düşüncelerini ifade ederken tütüsü kaplarından, bu kapların özelliklerinden, buhurdanlarda yakılan hoş koku veren bitki ve maddelerden, tütüsüyle ilgili inanış, âdet ve geleneklerden yararlanmışlardır. Tütüye dair birçok özellik, klasik şiirin merkezinde yer alan en önemli unsur olan sevgili, sevgilinin güzellik unsurları ile âşık ve âşığın aşk ateşiyle yanmasıyla ilişkilendirilerek çeşitli benzetme, hayal ve çağrışımlarla beyitlerde yer almıştır.

1.Micmerin/Buhurdanın Özellikleri

1.1.Altın, Gümüş, Yakut Gibi Maddelerden Yapılması ve Süslenmesi

Buhurdanlar, altın, gümüş, yakut, bakır vb. olmak üzere farklı malzemelerden yapılmış ve süslenmiştir. Buhurdanların büyük bir kısmı gümüşten yapılmış olup en fazla kullanılan usul ise gümüş kakma (dövme) ile delik işi teknikleridir:

“Bu teknikte önce dövüle dövüle levha haline getirilen gümüşe daha sonra, tasarlanan ana formu elde etmek için çeşitli çekiç ve örslerde, âdeta elde tutulan bir âbide maketi gibi şekil kazandırılır. Daha sonra kakmacı ustasına gönderilen buhurdan içine zift doldurulduktan sonra ustanın hünerli ellerinde üzeri tezyin edilir ve sonra kubbesine çelik kalemlerle delik işi yapılır. Kakma yapılmadığı hallerde kalemkâr üzerine kalem işi yapar...Buhurdanların altından dahi yapılmış olanları vardır. Ancak gümüşün dışında orta halli aileler için bakırdan ve sarıdan yapılanları da olur. Bilindiği gibi tombak (cıvalı altın kaplama) olanları her zaman ayrı bir değer taşımıştır.” (Kuşoğlu, 1987: 34)

Zâtî, yasemin çiçeğinin beyaz renginden ve güzel kokusundan ilham alarak yasemin ile micmer arasında benzerlik kurduğu beytinde yasemin çiçeğinin beyaz rengi ve etrafa yayılan hoş kokusunu, gümüş bir micmer olarak hayal etmiştir:

Düzdi bir hâlis **gümüşt**en hûb micmer yâsemîn
Kılmaga dehrüñ dimâgını mu’attar yâsemîn Zâtî g/1185/2

Mislî’nin beytinde de sevgilinin yüzü beyaz rengi, parlaklığı ve yuvarlak şekliyle micmere, gül gibi kırmızı olan yanağı micmerin içindeki ateşe, yanağının üzerindeki siyah beni de micmerin içinde yanan hoş kokulu öd ağacına benzetilmiştir:

Gül-i ruhsârün üzre hâl-i Hindû
Gümüşt micmerde ‘ûd-i ter degül mi Mislî g/353/3

Firâkî’nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde bezm hazırlığının anlatıldığı beyitlerde hoş koku için altın micmerlerde öd ve amber yakıldığı dile getirilmektedir:

Fürûzân itdiler **zerrîne** micmer
Yakup hoş Nükhet için ‘ûd u ‘anber Firâkî b/719

Sünbülzâde Vehbî, Sultan Selim’i methettiği kasidesinde gökyüzünde görünenlerin güneş ve ay değil; feleğin padişahın huzurunda öd ve amber yakmak için elinde tuttuğu altın ve gümüş iki micmer olduğunu ifade ettiği beytinde renk ve şekil bakımından ay ile güneşi, içinde öd ve amber yanan gümüş ve altın micmere; feleği de micmer dolaştırıcısına benzetmiştir:

Mihr ü meh sanma huzûra ‘ud u ‘anber yakmaga



Sîm ü zerden var elinde çarhıñ iki micmeri S. Vehbî k/25/44

Bunların dışında mavi renkli değerli bir taş olan firuzeden de buhurdan yapılmış veya süslenmiştir. Cafer Çelebi, havanın henüz tam olarak kararmadığı ama kararmaya başladığı sırada bir taraftan da gökyüzünün mavi renginin görünüyör olmasını, içerisi yarıya kadar miskle dolu olan firuzeden yapılmış micmer olarak tahayyül etmiştir:

Toldı cihân sevâd ile oldı felek şebîh
Fîrûze micmere ki pür ola miyânı misk Cafer Çelebi k/16/4

Muhibbî de sevgilinin kırmızı yanağını yakut micmere, yanağının üzerindeki benleri de misk ile ambere benzettiği beytinde yakut micmere yer vermiştir:

Âteş-i ruhsâruñ üzre ol mu'anber hâller
Micmer-i **yâkût** içinde müşg ile 'anber yakar Muhibbî g/1116/2

Ahmed-i Dâ'î de sevgilinin kıpkırmızı olan dudağının üzerinde bulunan hoş kokulu beninin yakut micmer içindeki misk ve amber gibi olduğunu dile getirir:

Âteş-i la'lüñde ol hâl-i mu'anber fi'l-mesel
Mecmer-i **yâkut** içinde müşg ile 'anber düter A. Dâ'î g/38/2

1.2.Kafesli Olması / Üzerinde Delikler Bulunması

Her dönemde farklı örnekleri bulunan buhurdanların şekilsel özelliklerinden biri de üzerinde dumanın çıkması için kafesli kapaklar ve delikler bulunmasıdır:

"Ayaklı kadehler şeklinde yapılan Türk buhurdanları geniş bir tabla üstüne oturur, yan tarafından süslü ve büyük bir kulpla tutulurdu. Buhurdanın üstünde dumanın çıkması için kafesli kapaklar veya süslenmiş delikler bulunurdu...Genel olarak buhurdan kapaklarının bazıları sivri, bazıları gemi teknesi veya kubbe şeklinde yapılmıştır. Bu kapakların tam üstüne de kapağı kaldırmayı kolaylaştıran alemler ilâve edilmiştir. Tombaktan yapılan örneklerde ve diğerlerinde bu kısmı ayrı bir önem verilmiştir. Hattâ son devir örneklerinde burada değerli taşların kullanıldığını da biliyoruz." (Özkan, 1977:81).

Kütahyalı Rahîmî, vücudunu müşebbek bir buhurdanlığa benzetir. Şairin ateş dolu vücudu bela meclisinin kafesli bir buhurdanı, gönlü ve canı o buhurdanın içinde yanan öd ağacı, kılları da dumanıdır:

Müşebbek micmer-i bezm-i belâdur cism-i pür-sûzum
Dil ü cân 'ûdum olup mûlarum yir yir duhân kalmış K.Rahîmî g/126/2

Şeyhülislam Esad da sevgilinin anber beni, yüreğinde koku bağışlayan olduğunda; delik deşik yaralarla dolu olan gönlünün de ona bir micmer olacağını dile getirdiği beytinde micmerin üzerinde delikler bulunmasına çağrışım yapar:

Bûy-bahş olsa derûnumda o hâl-i anber
Dil-i pür-dâg-ı müşebbek aña bir micmer olur Ş. Esad g/38/3

1.3.Zincirlerinden Tutularak Sallanması ve Dolaştırılması

Bazı micmerlerin üzerinde dumanın dışarı çıkması için delikler ve kenarlarında da zincir bulunur. Etrafa güzel kokuların yayılması için zincirlerinden tutularak sallanır. Ayrıca üç zincir tarafından zincirlerle yukarıya asılırlar. Bu zincirler kırk elli santim uzunluğunda olup yukarıda birleşerek bir halkaya veya daha güzel bir tutaca

sahiptirler. Zincirli buhurdanlar, daha çok büyük toplantılarda cemaat arasında dolaştırılmak için kullanılmıştır (Kuşoğlu, 1987: 34). Micmer dolaştırıcılara da micmere-gerdân denilmektedir. İçinde ateş yanması, üzerinde delikler bulunması, zincirleri olması sebebiyle micmer ile aklını yitiren deli arasında ilgi kuran Zâtî, içinde ateş yanan, zincirli micmeri gözleri kızarmış zincirle bağlanmış bir divaneye benzeterek micmerin bu özelliklerine yer vermiştir:

Kızarmış gözleri zencîre çekmişler añı muhkem
Düşüb divâne almış zülfüñüñ sevdâsına micmer Zâtî g/349/2

Muhibbî de sevgilinin çenesini micmer, başının iki yanından çenesine doğru inen saçlarını da micmerin zinciri olarak tahayyül etmiştir:

Zülfi zencîrine asmış san zekân kandilini
Cân u diller yakmaga ya'nî ki micmer bağlamış Muhibbî g/1424/2

Rüzgâr, kokunun etrafa yayılmasında, dağılmasında en etkili unsurlardan biridir. Mesîhî, baharın gelmesiyle çiçeklerin açıp rüzgârın etkisiyle etrafa hoş kokuların yayılmasını; baharın bahçe ehlini canlandırmasını, hafif hafif esen rüzgârın da çemen meclisinde micmer gezdirmesini dile getirdiği beytinde micmerin dolaştırılmasına çağrışım yapmıştır:

Nice kim bâg ehline neşv ü nemâ vire bahâr
Nice kim bezm-i çemende gezdüre micmer nesîm Mesîhî k/10/31

İshâk Çelebi de padişah, çemen meclisine gelecek diye tavus kuşunun tütsü yapmak için micmer gezdirdiğini söyler. Şair, süslü kanatları, yelpaze gibi açılan kuyruğu, güzelliği bilinen tavus kuşunun gezip dolaşması ile micmerin dolaştırılması arasında ilgi kurarak tavus kuşunu, micmer dolaştırıcısına benzetmiştir. İçerisinde hoş kokulu tütsünün yandığı micmerin dolaştırıldığıнын ifade edildiği beyitte, hem meclis hazırlığında hem de misafir gelmeden önce tütsü yakılmasına çağrışım yapılmıştır:

Şehriyârâ gelesin deyü buhûr etmek için
Gezdürür bezm-i çemende yine micmer tâvûs İ. Çelebi k/11/b/18

Câfer Çelebi de menekşenin kulağına saba rüzgârından haber ulaştığı için buhurdan dolaştırıcısı olup meclisi güzel kokulu hâle getirdiğini ifade ederek tütsünün micmere-gerdanlar tarafından dolaştırılmasına değinmiştir:

Meclisi kıldı mu'attar micmere-gerdân olup
Çün benefşe sem'ine irdi sabâdan haber Cafer Çelebi k/4/9

1.4.Üzerine Örtü Kapatılması/Örtü Altında Tutulması

Micmerle ilgili yapılan uygulamalardan biri de dumanın dağılmasını önleyerek kokunun etkisini arttırmak amacıyla micmerin üzerinin örtülmesi, örtü altında tutulmasıdır. Bağrı micmer gibi yanan Cafer Çelebi, içindeki yangından kimsenin haberi olmasın diye sevgiliden kendisini lütuf etmesiyle sarmasını istediği beytinde micmerin üzerinin örtülmesine çağrışım yapmıştır:

Yanar micmer gibi bagrum beni dâmañ-ı lutfuñla
Bürî sûz-ı derûnumdan haberdâr olmasun kimse Cafer Çelebi g/205/5



Sevgilinin yanağı ve beninin güzelliğinin anlatıldığı Karamanlı Nizâmî'nin beytinde de yanağı ateş gibi yanan sevgili, beninin ödünden etrafı buhurlamakta ve siyah saçlarının zencisi de onun üzerine etek tutmaktadır:

Ateş-i ruhsâre salmış 'ûd-ı hâinden buhûr
Zengî-i zülf-i siyâhı üstine dâmen tutar K. Nizâmî g/25/2

Üsküdarlı Sırrî, bulutun ay micmerinin üzerine mavi bir şal örterek gökyüzünü tütsülediğini ifade ettiği beytinde micmerin üzerinin örtü ile örtülmesine yer vermiştir:

Âsmânîleri tebhîr ider var ise çarh
Ebr olup micmer-i mâh üzre kebûdî bir şâl Üsküdarlı Sırrî k/10/11

2. Tütsü Yakılan Bazı Mekânlar

2.1. Hamamlarda Tütsü Yakılması

Türk kültüründe önemli bir yeri olan mekânlardan biri olan hamamlarda tütsü yakmak, hamam âdetlerinden biridir. Türk hamamlarının en önemli aksesuarları arasında hamam taşı, sabun, sabunluklar, lif, havlu, kese, peştamal, nalın, hamam otu, ponza taşı, takunya, gülabdan, şerbetlik ve buhurdan bulunmaktadır (Göker, 2008: 10). Hamamın ve hamama gelenlerin güzel kokması için tütsü yakmanın yanında gül suyu da kullanılmıştır. Osmanlı sosyal hayatında önemli bir yeri olan hamamlarda, "Özellikle kadın hamamlarında, özel günlerde hamamı tombak ve gümüş buhurdanlarla güzel kokutarak misafirlerine hazırlamak, davet sahibi için gurur ve gösteriş vasıtası"¹ olarak sayılmaktaydı. Klasik Türk şairleri, şiirlerinde hamam kültürünü konu etmiş; hamamı şiirlerinde gündelik hayatın bir parçası olarak ele almışlardır. Bunun dışında hamam, şairlerin özellikle kış mevsiminde bir araya gelip sohbet ettikleri eğlence mekânlarından biri hâline de gelmiştir. Klasik Türk şiirinde hamamın konu edildiği manzumelere genel olarak hammâmiyye denilmektedir (Uzun, Albayrak, 1997: 433). Hammâmiyelerde de hamamların güzel kokması için micmerlerde tütsü yakılması âdetine yer verilmiştir. Savtî de hamama gelen gümüş göğüslü güzelin etkileyici güzelliğiyle kıvılcımın, ah ederek micmer içinde öd ve amber yaktığını ifade ettiği beytinde hamamlarda güzel koku için tütsü yakılması âdetine yer vermiştir:

Halvet-gâhı münevver eyledi ol sîmber
Pâyine ta'zîm için indi yere gökten kamer
Tâk-ı ebrûsın görüp vardı sücûda hep kemer
Ûd u anber yakdı micmer içre âhından şerer
Câmlar hayrân olup Hüsniye saçdılar gül-âb Savtî (Kaplan, 2015: 91)

2.2. Mecliste Tütsü Yakılması

Meclislerde bulunan süs unsurlarından biri de tütsüdür. Meclisin güzel kokması için micmer yakılarak dolaştırılması meclis âdetlerinden biri olup micmer veya buhurdanlarda amber, misk, öd gibi hoş kokulu maddeler yakılmıştır. Mecliste güzel kokuların tütsü olarak yakılmasının sebeplerinden biri de meclise gelenlerinin gönlüne mutluluk vereceği ve onları rahatlatacağı düşüncesidir (Özkan, 2007: 479). Cafer Çelebi,

¹ Bkz. Katalog (2009), Eski Hamam, Eski Tas, "Buhurdan", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 193-203; bu katalog, Umur Bey Hamamı'nda 7 Kasım 2009-7 Mart 2010 tarihleri arasında "Eski Hamam, Eski Tas" adıyla düzenlenen serginin aynı adlı sergi kitabıdır.



sevgilinin yüzünü buhurdana; yanağını kırmızılığı bakımından micmer ateşine; yuvarlak, siyah renkli beni, micmerde yakılan miske; siyah ve misk koku kakülü de buhurdanın zincirine benzetir. Şair, sevgilinin misk kokulu saçının, padişahın meclisinde buhurdan dolaştırmak için yanağının ateşine benlerinden misk dağıttığını söyleyerek meclislerin güzel kokması için micmer yakılıp dolaştırılması âdetine değinir:

Müşk-i hâlin âteş-i ruhsârına tağıtdı kim
Gezdüre bezmünde micmer kâkül-i müşkîn-i dost Cafer Çelebi k/13/33

Ahmet Paşa da güneşin, padişahın meclisinde bir dem buhurdan gezdirdi diye ayda bir kez ayın kâsesini amberle doldurduğunu ifade ettiği beytinde ayın ışığını güneşten almasından ve ayın dolunay (ayın on dördüncü gecesindeki şekli) hâlinde hem daire olması hem de üzerindeki siyah beneklerin micmer ve içindeki ateş benzemesinden yola çıkarak ayı, ayda bir kez buhurdan dolaştıran bir kişi olarak dile getirir:

Ayda bir kez kâsesin anberle mâhuñ toldurur
Tâ ki şah bezminde bir dem gezdüre micmer güneş Ahmed Paşa k/20/16

Lâmî Çelebi'nin *Veyse vü Râmîn* mesnevisinde de padişahın saray ve kasrının "Nesim-i dil-gûşâ" adında Hintli hizmetçisinin akşam meclisi için anber ve öd tutsülediği, micmerlerde misk yaktığı anlatılmaktadır:

Şehün varidi bir Hindû gulâmı
Nesîm-i dil-gûşâ konmuşdı nâmı

Sarây u kasrının ferrâşı idi
Ne meclis kılsa gevher-pâşı idi

Kuruldı çünkü bu bezm-i şebâne
Hemândem cân u dilden ol yegâne

Dütüzdi 'anber ü 'ûd-ı kamârî
Hacel kıldı nesîm-i nev-bahârî

Yakup micmerler itdi dehri müşkîn
Görüp dem-beste kıldı nâfe-i Çin Lâmi Çelebi b/ 3709-3713

Sadece saray ve kasrlarda düzenlenen meclislerde değil, çadırda düzenlenen eğlence meclislerinde de micmerde öd ve anber yakılmıştır:

Çıkarup kurdılar bir hayme vâlâ
Ki andan pest idi çarh-ı mu'allâ

Buhûr için yakup çok 'ud u 'anber
Kodılar her tarafda nice micmer Cafer Çelebi b/792, 799

Aşkî'nin *Heft-peyker* mesnevisinde bezm yerinin hazırlanmasının tasvir edildiği beyitlerde de buhur ve koku için öd ve gül suyu istenmektedir:

Hem buhûr u bûy için 'ûd u gül-âb
Nukl-i şâyeste bile şem' ü şarâb

Hâzır eyleyüp düzet bir bezmgâh
Ravzasından hûr aña kılsun nigâh Aşkî b/1505-1506



Muidi, ateşli gönlünün kendisine micmer olarak yeteceğini, artık meclisi kokusuyla süsleyen tütsüye ihtiyacı olmadığını söyleyerek meclislerde tütsü yakma âdetine değinmiştir:

İhtiyâcum yok buhûr-ı meclis-ârâya inen
Sâkiyâ bu âteşin gönlüm bana micmer yiter K. Muidi g/143/3

2.3.Saray ve Köşklere Tütsü Yakılması

Osmanlı saray ve köşklere tütsünün önemli bir yeri vardır. Hatta *İstanbul'a gelen misk ve anberin padişah için alınmadan bir başkasına satılması yasaklanmıştır* (Yaman, 2008: 116). Osmanlı saray kültüründe güzel koku için buhurdanların yanında gülâbdanlar da kullanılırdı. Gül suyunu serpmek için kullanılan gülâbdanlarla buhurdanlar bir takım hâlinde sunulurdu (Gedük, 2013: 124-125). “*Sarayda bütün ziyafet ve toplantılarda ikrâm edilen buhur; öd ağacı, gülsuyu ve anberden yapılmaktadır. Ulûfe günleri, elçi ziyafetlerinde mehterbaşı ile vekilharç elçiye ve maiyyetine gülsuyu ikram ederken mutfak emini de sadrazam ve diğer erkâna buhur sunardı*” (Bilgin, 2004: 36, 222). Sarayda yemekten sonra, uyku öncesinde tütsü yakılması ritüellerden biri olmakla birlikte ayrıca padişahın sarığı tütsülenir, misafir gelmeden önce de tütsü yakılırdı:

“Padişah yemek yedikten sonra ellerini mis kokulu güzel bir sabunla yıkar ve arkasından bir fincan kahve içer. Kahve siyah renkli tohumların öğütülmesi ve suyla kaynatılması ile elde edilen bir içecektir. Kahveden sonra da öd ağacı, amber ve diğer kokulu bitkilerden oluşan tütsülerin yakılmasıyla rahatlar ve gevşer...Odanın ortasında bulunan iki büyük altın şamdana her akşam kol kalınlığında mumlar yerleştirilir ve yakılır. Padişah uykuya dalana kadar odasında öd ağacı ve amber gibi çeşitli güzel kokulu tütsüler yakılır...Fakat geleneğin sürdürülmesi için yukarıda sözü edilen amir, her salı günü padişahın sarığını yıkar ve bu işi yaparken içoğlanları da saygı ifadesi olarak başları eğik ve elleri göğüslerinde kavuşturulmuş olarak onu seyrederek. Aralarından bazıları sıcak suyu döker, bazıları sabunu uzatır ve yıkama faslı bittikten sonra sarığı odalarının önünde ipe sererler, tamamen kuruyunca düzenli bir biçimde katlar, tütsüler ve has odaya gönderirler.” (Ali Ufkî Bey, 2013: 42-43, 57, 61).

Muhabbet-nâme adlı mesnevisinde Manisalı Camî’î, Azra için hazırlanan Belkis sarayında micmerlerde öd, sipend, misk ve biberiye’nin buhur olarak yakıldığından söz eder:

Gül-âba katdılar misk ile ‘anber
Türâbın ol sarâyüñ itdiler ter
Koyup micmerlere ‘ûd u sipendân
Buhûr eylediler müşğ ü hasalbân Camî’î b/3090-91

Gelibolulu Ali, gönlünü saraya, canını tütsüye benzettiği beytinde “*O Sultan, kölesinin evine misafir gelir diye can tütsüleyip gönül sarayını süsledim.*” diyerek sarayda tütsü yakılmasına gönderme yapmıştır. Ayrıca beyitte, buhur yakmanın misafir gelmeden önce yapılan hazırlıklardan biri olduğu da görülmektedir:

Zeyn itmîşem serây-ı dili cân buhûr idüp
Ol hân bende-hâneye mihmân gele diyü G. Ali g/120/3

Micmer, saraydaki aksesuarlardan biridir. Bâkî'nin Feridun Bey'in sarayını tasvir ettiği kasidesinde saraydaki avizeleri (kandilleri) anlattığı beyitlerde micmerin dumanlarının kandillerin asılı olduğu zincirlere doğru yükselmesi anlatılmaktadır:

Nedür ol gûşe-i bâmindaki âvîzeler dirseñ
O zîbâ turraya bir şânedür kim itdiler peydâ

Dem-â-dem sîm ü zer micmer kılur ol turraya hem-ser
Duhân-ı 'ud u 'anberden kemend-i zülf-i müşg-âsâ Bâkî k/27/7-8

Zâtî'nin Şem ü Pervâne mesnevisinde de gül bahçesi içinde suyu gül suyu, toprağı misk olan köşk, baştanbaşa halılarla döşenmiş ve içerisinde de üzerlik buhuru yakılmıştır:

Gülistân içre var idi güzel köşk
Anuñ suyu gül-âb u toprağı müşk

Ser-â-ser ferşi ol köşküñ döşendi
Buhûr itdiler içinde sipendi Zâtî b.1790, 1804

3.Tütsü Olarak Yakılan Bitki ve Maddeler

Micmer veya buhurdanlarda, amber, misk, öd, günlük, gâliye, sandal, sipend vb. olmak üzere tohum ve tane şeklindeki çeşitli kokulu bitkiler yakılır. Bu hoş kokulu maddeler ateşe atılarak etrafa güzel koku yayılır. Türkler, buhur olarak en çok sandal ağacını kullanmışlardır. Uygurlar, sandal ağacına Sanskritçe "Çandana" sözünden gelen "Çından" demişlerdir (Özkan, 2007: 82).

Güzel kokusundan faydalanan amber, "Kolay eriyen, bal mumu kıvâmında, yandığı zaman parlak bir alev çıkaran, çok güzel kokulu nesne"dir (Ayverdi, 2016:51). Nadir bulan bir madde olduğu için ticarî değeri çok yüksek olan amber, eskiden para gibi servet göstergesi, değişim aracı ve en büyük hediyelerden sayılmıştır (Erdem, 1991: 7; Abdülaziz Bey, 1994: 475). Bir diğer güzel kokulu madde olan misk ise "Misk geyiği denilen ve Tibet, Moğolistan, Tonkin dağları dolaylarında yaşayan, âzami 60 cm. yüksekliğindeki boynuzsuz keçi benzeri küçük bir memeli hayvanın erkeğinden elde edilir. Misk geyiğinin dişileri cezbetmek, ayrıca kendi hâkimiyet bölgesini belirlemek için kullandığı bir salgı olan misk, hayvanın husyelerinin önündeki özel bir bez tarafından üretilen siyaha yakın parlak koyu esmer renkli ve kıvamlı, çok keskin kokulu bir maddedir." (Baytop vd., 2005: 181). Bâkî, sevgilinin güzellik unsurlarına yer verdiği beytinde; içerisinde misk ile amberin yandığı ve etrafa dumanıyla güzel kokunun yayıldığı bir micmerden yola çıkarak sevgilinin yanağını kırmızılığıyla ateşe, ayva tüyü ve benini siyah rengiyle misk ve amber tütsüsüne, siyah saçının kıvrımını da micmerden çıkan halka halka dumana benzetmiştir:

Ruhuñ âteş hat u hâlûñ bahûr-ı misk ü 'anberdür
Ham-ı zülf-i siyâhuñ halka halka dûd-ı micmerdür Bâkî g/50/1

Çeşitli amaçlarla tütsü olarak yakılan otlardan biri olan sipend, bir diğer adıyla üzerlik de "Sedef otugillerden, acı tohumları susama benzeyen, beyaz çiçekli, çok dallı, halk arasında tütsü olarak kullanılan sıcak bölge bitkisi"dir (Ayverdi, 2016: 1301). Cafer Çelebi, her sabah gece üzerliğini yakmak için gökyüzü micmerine ateş bırakanın ahı olduğunu söylediği beytinde gökyüzünü micmere, yıldızları gece sipendine, ahını da ateşe benzetmiştir:



Şeb sipendin yakmaga ey meh-likâ her subh-dem
Od bıragan micmer-i eflâke âhumdur benüm Cafer Çelebi g/132/3

Tütsü amacıyla kullanılan öd, öd ağacının “yakıldığı zaman çok değişik, kendine has güzel bir koku çıkaran bu sebeple dînî merasimlerde buhurdanlık içinde tütsü olarak yakılması âdet olan, kıymık şeklinde ufak parçalar hâlindeki odunu ve kabuğu”dur (Ayverdi, 2016: 960). Halk arasında öd ağacı tütsüsü, hafızayı kuvvetlendirmek ve rutubet giderici olarak da kullanılmaktaydı (Abdülaziz Bey, 1994: 353). Ahmed Rıdvân, *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde meclisi anlattığı beyitte öd ağacı ve üzerliğin de tütsü olarak yakıldığını ifade eder:

Mugannîler gelüp meclis bezendi
Buhûr eylediler ‘ûd u sipendi Ahmed-i Rıdvân b/1359

Micmerde yakılan bitkilerden bir diğeri de sandaldır. Sandal; Hindistan’da yetişen, çiçekleri seyrek salkım biçiminde, bodur, kerestesi sert bir ağaç olup bu ağacın hoş kokulu odunundan çıkarılan esans ise parfüm, sabun, mum ve tütsü yapımında kullanılmaktadır (Çağbayır, 2007: 4948). Bâkî de padişahın adaletini övdüğü beytinde onun adalet micmerinde sandal yakıldığını, rüzgârın da her tarafı onun hoş kokusuyla kokulandırmasını söyleyerek micmerde sandal yakılmasına çağrışım yapmıştır:

Bâkıyâ kılsun mu’attar bezm-i âfâkı nesîm
Pâdişâhuñ micmer-i ‘adlinde sandal yakdılar Bâkî g/117/5

Laden, “Akdeniz Bölgesinde yetişen, kışın yapraklarını dökmeyen, beyaz, pembe çiçekli, tüylü ve yapışkan yapraklı, bir türünden ak amber yerine kullanılan kokulu bir reçine çıkarılan, on yedi türü bulunan ağaççıkların genel adı” olup ayrıca sürme elde edilen bu bitkinin bir türünden çıkarılan hoş kokulu, siyah ve kırmızı renkli zamk da eskiden kadınlar tarafından yüzlerine ben yapmak için kullanılmıştır (Çağbayır, 2007: 3607). Bu hoş kokulu pembe, beyaz ve kırmızı çiçekleri olan ladenin micmerde tütsü olarak yakılmasına Ahmed-i Dâ’î, müstezad nazım şekliyle II. Murad’ı övdüğü şiirinde yer vermiştir. Gül bahçesinde sabah rüzgârı etrafa kâfur ve misk kokuları yaymış, selvi ve sorgun ağaçları da micmerde amber ve laden tütsüsü yakmıştır:

Gülşende buhâr eyledi bak subh-ı nesîme
Kâfûr ile müşki
Micmerde buhûr eyledi gör serv ile bânı
‘Anber bile lâden A. Dâ’î Müst.1/b/3

Sonbaharda açmaya başlayan bir kış çiçeği olan, yaprak ve köklerinden buhur yapıldığı için “buhurumeryem/buhûr-ı Meryem” adıyla anılan siklamen çiçeği de micmerlerde tütsü için yakılan bitkilerden biridir (Şentürk, 2017: 295). Bosnalı Sâbit, laleyi micmere benzettiği beytinde lalenin micmerinde buhurumeryem yakıp gül bahçesinin her yerini tütsülediğini söyler:

Buhûr-ı Meryemi de lâle micmerinde yakup
Bütûn nişîmen-i gülzârı eyledi tebhîr Bosnalı Sâbit k/11/13

4. Tütsü ile İlgili Bazı İnanış, Âdet ve Gelenekler

4.1. Peri/Cin Çağırma ve Büyü Yapmada Yakılması

Peri, olağanüstü bir güce sahip olan ve çok güzel olduğuna inanılan dişi cinlere verilen bir addır. Büyü ile ortaya çıkabilen perileri, büyüyle çağırılara “perihan” adı verilir. Bu kişiler, bir daire çizip içine girerek perileri çağırırlar. Davet ettikleri metafizik varlıkların kendilerine zarar vermemesi için büyücülerin etraflarına çektikleri dairenin hayati bir önemi vardır. Ayrıca, bir daire içinde tütsüler yakıp efsun ve dualar okuyarak matlubu elde etmeye de teshir denilir (Pala, 2009: 369; Onay, 2021: 367). Mütercim Âsım Efendi de *Burhân-ı Katı* adlı eserinin “*dûd-efken*” maddesinde ateşte çeşitli ot ve bitkilerin yakılarak buhuruyla büyü yapılmasını “*Sehereden bir taifedir. Öd, leban, üzerlik tohumu ve mukul-i ezrâk tabir olunan zamkı buhur, efsun ve azimet okuyarak davet ederler.*” (2009: 186) şeklinde ifade etmiştir. “*Halk hekimliğinde genel manada nazar ve büyüünün giderilmesinde başvurulan sipend, bazı madde ve bitkilerle beraber büyü malzemesi olarak da kullanılmıştır.*” (Uysal Bozaslan vd., 2017: 277).

Klasik Türk şiirinde güzelliğin simgesi olarak beyitlerde yer alan peri, kimi zaman teşbih kimi zaman da istiare ile sevgili için kullanılır. Şairler, peri gibi hem olağanüstü bir varlık hem de güzel olan sevgiliye kavuşmak, teshir etmek için micmerlerde tütsü olarak sipend, öd, komar ve ak biberin yakılması geleneğinden yararlanmışlardır. Revânî, peri yüzlü, ay yüzlü sevgiliyi teshir etmek için felek tasının micmer, yıldızların da sipend olarak kullandığını söyleyerek büyü yapmak için micmerde sipend yakılmasına yer vermiştir:

Sen perî-peyker kamer-ruhsârı teshîr itmege
Micmerüm tâs-ı felek encüm sipendümdür benüm Revânî G/254/2

Haletî de periye benzettiği sevgilinin dairesine girmesinin sebebinin gam micmerinde can sipendi yakmasına bağlayarak peri çağırma tütsü yakılması âdetine yer vermiştir:

Ugramaz idi da freme ol perî benuim
Ger yanmasaydı micmer-i gamda sipend-i cân A. Haletî g/369/3

Adnî de canını micmere, gönlünü de bu micmerde yanan öd ağacına benzettiği beytinde göz bebeğinin sevgiliyi hayal ederek peri teshiri etmek istediğini dile getirmiştir:

Merdüm-i çeşmüm yakub cân micmerinde ‘ûd-ı dil
Eylemek diler hayâlünle perî teshîrini Adnî g/93/5

Sipend, öd veya komar dışında fülful (karabiber, ak biber) de büyü yapma (âşık etme büyü, yağmur yağdırma) veya buhur için micmerde yakılan bir bitkidir. Mütercim Âsım Efendi, “*fulful der ateş efkenden*” maddesinde de fülfulün ateşte yakılarak büyü yapmada kullanılması hakkında şu bilgileri verir: “*Ateşe biber dökmektir ki murat, muztarip, bî-sabr ü karar eylemektir. Menşei budur ki bazı ehl-i azâ’im maşuku serkeşlik eyledikçe bir kaç biber taneleri üzere teshire müteallik efsun edip birer birer ateşe bırakır. O taneler ateşe müteessir oldukça maşuk dahi müteessir ve bî-karar olup âşık-ı mezbûrun yanına gelmedikçe rehâ-yâb-ı ıztırab olmaz.*” (2009: 259). Mesîhî’nin beytinde de aşk büyü için sipend ve ak biberin ateşte yakılıp buhur edildiği görülmektedir. Şair, beyaz rengi ve yuvarlak şekli bakımında çiy tanelerini, ak biber; üzerinde çiy taneleri bulunan guncayı, kırmızı rengi



ve şekliyle içerisinde ateş yanan, ateşin üzerinde de ak biberin yandığı micmer şeklinde tahayyül etmiştir:

Buhûr itmege teshîr-i goncaya bülbül
Miyân-ı oda sipend oldı ak biber jâle

Mesîhî k/6/15

4.2.Nazardan Korunmak İçin Yakılması

Geçmişten günümüze kötü gözden, nazardan korunmak için çeşitli ritüeller yapılmıştır. Bunlardan biri de ateşte sipend yakılmasıdır. Nazardan korunmak amacıyla yakılmakla birlikte nazar değdiğinde (nefes değdiğinde) de üzerlik tütsüsü yakmak ve nazar edenin elbisesinden veya ayakkabısından bir parça alınıp yakılarak nazara uğrayan kişinin tütsülenmesi de âdetlerden biriydi. Nefesi değenden bir nesne almaya “çeşm-i çiden”² denilmektedir. Eskiden nefese uğranıldığında “Okumak, kurşun dökmek, üzerlik tüttürmek sûretiyle defîne çalışırlar, “Nefes değdi” ithamı altında kalmamak için “Yaradana kurban olayım! Kırkbir buçuk mâşallah” demeleri, “tü tü” diye tükürmeleri âdettir. Nefes değenin elbisesinden, hatta ayakkabılarından bir parçayı keserek yakıp çocuğa teneffüs ettirmek de usûldendir.” (Onay, 2021: 284). Üzerlik tütsüsünün, nazara uğrayanlara ve sihir yapılanlara şifa olacağına inanılırdı (Abdülaziz Bey, 1994: 361). Turhan Baytop da Orta Anadolu’da üzerlik tohumlarının ipe dizilerek farklı şekillerde nazarlıklar yapıp evlere asıldığını belirtir ve tohumların nazara uğrayan kişilerin tütsülenmesinde kullanmasını ise şu şekilde tarif eder: “Tohumları, nazara uğradığı sanılan kişilerin tütsülenmesinde kullanılan drogların başında gelir. Şahsı tütsülemek için bir miktar üzerlik tohumu ateşe atılır, nazara uğramış olduğundan korkulan kimse, başını, ayaklarını ve kollarını, meydana gelen dumana tutar. Küçük çocuklar annelerinin kollarında dumandan geçirilerek tütsülenir.” (Baytop, 2021: 329). Hevâyî, nazar değen çocuklar için; bir çanak içinde ateşin üzerine üzerlik saçılarak çocukların tütsülenmesi gerektiğini dile getirir:

Çocuklara be-meded tütsü ver nazar değmiş
Kırk çanağ ile âteş getir de harmel saç

Hevâyî G/15/4

Zâtî de “mâh, güneş, pîrûze, encüm” kelimeleriyle gökyüzü tablosu çizdiği beytinde güneşin ay gibi güzel sevgilinin güzelliğinin nurunu kötü bakışlardan korumak için firuze renkli micmerde ateş yıldızının sipendini yaktığını söyleyerek nazardan korumak için tütsü yakılması âdetini dile getirir:

O mâhun bed-nazardan nûr-ı hüsnin hıfz için urdı
Güneş pîrûze micmerde sipend-i encüm-i âzer

Zâtî k.12/10

Ayrıca bir kişiyi nazardan korumak için bir başka uygulama da içerisinde üzerlik yakılan micmerin kişinin başı üzerinde dolaştırılmasıdır. Arapçada Süreyya, Türkçede Ülker, Farsçada adı Pervin olan Hamel burcunun kuyruğunda sıralanmış, üzüm salkımı veya gerdanlık gibi görünen, yedi yıldızdan oluşan parlak bir yıldız kümesidir (Uzun, 2010: 164) Nâbî, Pervin yıldız kümesinin görüntüsüyle içinde sipend yanan micmer arasında ilgi kurduğu beytinde gökyüzünü micmer, yedi yıldızdan oluşan Pervin yıldız kümesini de içinde yanan sipend olarak hayal etmiştir. Şair, halkın kötü gözünden korunmak için Pervin yıldızının sipendinin, felek micmeriyle dolaştığını söyleyerek bu inanişe gönderme yapmıştır:

² Mütercim Âsım Efendi, “çeşm-çiden” maddesinde “Def-i çeşm zahm için bir kimseden bir nesne almak. Zira nazarı mücerreb şahıstan bir nesne alırlar.” (2009: 141) bilgisini verir.

Hıfz için olmadadır çeşm-i bedinden halkuñ
Micmer-i çerh ile gerdide sipend-i pervîn Nâbî. T138/6

Sipend dışında nazara karşı öd ve komar da tütsü olarak yakılmıştır. Komar; kışın yapraklarını dökmeyen, iri ve mor çiçekli, çiçeklerinin bal özü zehirli (deli bal) olan iki üç metre boyunda bir dağ ağacıdır (Çağbayır, 2017: 3379). Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinde de tehlikeden ve kötü gözden korunmak için sipend, öd ve komarın buhur olarak yakıldığı ifade edilmiştir:

Sipendile yakub ol demde nârı
Buhûr eylediler 'ûd u komârı
Ki saklaya Hudâ mâhı hatardan
Yavuz gözlerden irişen zarardan Ahmed-i Rıdvân b/622-623

4.3.Kapıya Buhurdanla Çıkılması

Türk kültüründe misafire verilen değer ve saygının göstergesi olarak misafir karşılanırken kapıya, etrafa güzel kokular yayan buhurdanla çıkılırdı. Cem Sultan, gül yanaklı sevgilinin gül bahçesine geldiğini duyan menekşenin misk ile yolları buhur eylediği, mis kokularla kokulandırıldığını dile getirerek güzel kokuyla karşılama âdetine çağrışım yapmıştır:

İy ruhları gül gül-şene geldüğün işitmiş
Müşğ ile buhûr eyledi yollara benefşe Cem Sultan g/266/3

Ahmed Paşa da sevgilinin geldiğini duyan menekşenin, micmerini eline alıp sevgilinin geçeceği yolları anber kokusuyla buhur eyleyerek onu karşıladığını söyleyerek bu âdeti dile getirir:

Geldiğin işitmiş eline micmerin alup
Anberle buhur eyledi yolları benefşe
Gül-gûnun ayağına nisâr etmege çıkmış
Hokkayla tutar nafe-i Tâtârı benefşe Ahmet Paşa k/25/22-23

4.4.Misafir Ağırlamada, Yemekten Sonra Tütsü Yakılması

Türk kültüründe misafire çok önem verilir ve en iyi şekilde ağırlanmaya çalışılır. Misafir gelmeden önce birtakım hazırlıklar yapılmakla birlikte geldikten sonra da misafirin ağırlanmasında yapılması gereken bazı âdetler vardır. Eski Türk geleneğinde misafire "kahve ikram etme, gülsuyu sunma ve micmer yakma" misafir ağırlamanın vazgeçilmez şartları olup bunlar, misafire gösterilen saygı ve verilen değer bir gereği kabul edilmekteydi (Şentürk, 2020: 461). Ralamb, İsveç Kralının elçisi olarak 1657-1658 yılları arasında İstanbul'da bulunduğu sırada günlüğüne aldığı notlar arasında bu âdetle ilgili şunları aktarır: "Yemekten sonra su ve peşkir getirdiler. Ardından kahve içtik, sonra da ellerimizle yüzümüzü gülsuyuyla sildik. En sonunda herkesin başının üstüne kırmızı bir ipek parçası sarkıtıldı ve yüzümüze türlü türlü buhur tutuldu, yemek de böylece sona ermiş oldu." (2017: 36). Sarayda, Divan toplantılarından sonra verilen yemekten sonra da eller yıkanırken bir hizmetkâr gülsuyu dağıtır, diğeri de odayı buhurla kokulandırır. (Oberling vd., 2001: 85). Ayrıca Osmanlı döneminde sarayın ileri gelenlerinin konaklarında da gelen misafirler için buhur yakılması oldukça önem arz eden bir durumdur; "Ziyaretin sonuna doğru, yine "iç ağası" gelir; bir elinde, sarısabır yanan "buhurdan", diğesinde "gülâbdân" olduğu hâlde içeri girer. "Gülâbdân"dan misafirin mendiline



biraz gül suyu damlatır. Eğer sakalı varsa bir eliyle kaldırarak sakalına da gülsuyu sürer. Üst tabakadan hanımların evinde de hemen hemen aynı merasim tatbik edilir.” (D’Ohsson, 2020: 66).

Belîğ Mehmed Emîn, “*Galiba kahve fincanı sevgilinin dudağına dokunduğu için gül suyu dökülüp kendinden geçti, micmer yakıldı.*” diyerek misafir ağırlamadaki “kahve ikramı, gül suyu sunma ve micmer yakma” âdetine çağrışım yapmıştır:

Kahve fincânı tokındı leb-i dil-dâra meger
Serpilüp gül suyu cûş itdi yakıldı micmer Belîğ M. Emîn Ham. IX/1

Bosnalı Sâbit de Şeyhülislam Feyzullah Efendi’ye yazdığı “sünbül redifli” kasidesinde rütbesi yüksek güzele ikram için lalenin altın micmer, sünbülün de hoş kokulu dumanı olmasının uygun olduğunu söyleyerek misafire tütsü ikram edilmesine yer vermiştir:

Ol felek-pâye ki ikrâmı için lâyıkdur
Lâle zer-micmer ola dūd-ı mu’anber sünbül Bosnalı Sâbit k/8/19

Aynı şair, Miraciyyesinde Allah’ın Miraç’ta Hz. Peygamberi davet ettiğinde onun için çarh micmerinde saf amber yakdığını ifade ederek misafir gelmeden önce güzel kokular yakma âdetine yer vermiştir:

‘Azîmet-hân-ı kurb ol rûh-ı pâki eyledi da’vet
Anun-çün micmer-i çarh içre yakdı ‘anberîn sârâ Bosnalı Sâbit k/1/24

4.5.Bayram Merasimlerinde Yakılması

Bayramlarda ulema konaklarında buhurdanlar yakılırdı. Hatta ev sahibinin veya gelen misafirin rütbesine göre farklı malzemelerden yapılanlar kullanılmaktaydı. Öyle ki Abdülaziz Bey, eskiden devletin ileri gelenlerini buhurdanla karşılamasının kural hâline geldiğini “*Ekâbiri ödağacı buhurdanıyla karşılama âdeti resmi teşrifat usulleri arasına bile girmişti*” (1994: 353) şeklinde belirtir. Bayram tebriğine gelen misafirin karşılanması ve kullanılan buhurdan hakkında ise şunları aktarır:

“...Kazaskerlerin önünde ağanın biri, elinde hane sahibi mülkiyedense gümüş, ilmiyeden ise tombak denen veya çok nefis eski madenden bir buhurdan taşıyarak odanın kapısına kadar gelir, orada durur, koltuğuna girenler de orda dururdu...Ekâbir ulema konaklarında bayramlarda tebrike veya sair günlerde birbiriyle görüşüp konuşmaya gelmiş bulunanlara sırf hürmet için gümüş evani kullanılmaz, buhurdan, gülabdan, fincan, nargile gibi şeylerin hepsi ya beyaz madenden veya bakır üzerine yaldızlı tombaktan yapılmış olurdu.” (2000: 267)

Ayrıca bayram tebriği öncesinde buhurcular tarafından padişah güzel kokularla tütsülenirdi. Padişah bayram günlerinde kimi zaman hırka-i şerif dairesinde ve kimi zaman da saray mescidinde sabah namazını kıldıktan sonra has odaya gider; görevliler tarafından giydirilir, ödağacı ve buhurla tütsülenirdi. Bayram alayı sırasında ise padişah camiye gitmeden önce hazinedar başı, camiye giderek padişahın namaz kılacağı yeri hazırlar, seccadesini serer ve hünkar mahfilinde buhur yakardı (Uzunçarşılı, 1988: 193, 198).

Bayram için yapılan hazırlıklardan biri de buhurdanlar için güzel kokulu karışımların hazırlığıdır. Eskiden bayramın geldiği gökyüzünde ayın hilal şeklinin

görünmesiyle anlaşıldı. Mesîhî de hilali şekil bakımından içinde bayram için hoş ve güzel kokuların yakılması için hazırlanan zincirli bir micmer olarak tahayyül ederek hem bayramın hilalin görüldüğü zaman başlamasına çağrışım yapmış hem de bayramlarda da güzel koku için buhurdan yakılması geleneğine yer vermiştir:

‘İd için ‘itr u ‘abîrini müheyyâ kıldı şeb
Oldı zencîr-i şihâbiyle aña micmer hilâl Mesîhî k/3/3

Cafer Çelebi de bayram günü buhurdanlarda yakılan güzel kokuların, rüzgârın etkisiyle etrafa yayıldığını dile getirir:

Rûz-ı ‘îd oldı buhûr idindi yâr ol deñlü kim
‘Âlemi itdi mu‘attar nefha-ı bûyâ-yı ‘îd Cafer Çelebi k/13/28

Klasik Türk şiirinde nergis, sarı rengi ve şekliyle altın renkli bir kâseye benzetilir. Ahmed Paşa da bayram sabahı için saba rüzgârını, güzellik bahçesinde nergisin altın kasesini anberle dolduran bir micmer dolaştırıcısı olarak hayal etmiştir. Şair, bayramda micmer yakılmasına çağrışım yapmakla birlikte aynı zamanda micmerin dolaştırılarak kokunun etrafa yayılmasının sağlanmasına da gönderme yapmaktadır:

Nergisün zer kâsesin ‘anberle toldurdı sabâ
Ki ola hüsnün gülşeninde micmere-gerdân-ı ‘îd Ahmed Paşa g/29/6

4.6.Saç ve Sakalın Tütsülenmesi

Eskiden saç ve sakalın güzel kokması için tütsüye tutulduğu bilinmektedir. Saçın kokuyu içine hapsettiği fark edilerek güzel kokuların daha kalıcı olmasını sağlamak için saç, sakal ve kaşlara çeşitli kokular sürülmüştür. Saça koku sürme geleneği, en eski tarihlere kadar dayanmaktadır. Saçlara koku sürmenin belli başlı aşamaları bulunmaktaydı. Saçlar, tam olarak kurumadan henüz nemliyken örülür, kokulandırılıp kuruduktan sonra saçlar açıldığında kıvrım kıvrım bir şekil alan saça sinen koku etrafa yayılır. Bunun dışında tütsülemeyle de kokulama yapıldı (Şentürk, 2021: 404). Ayrıca Osmanlı saray kültüründe de misafirlere tütsü ikram edilerek misafirlerin saç ve sakalları hoş kokulu maddelerle tütsülenmiştir. Tavernier, 17. Yüzyılda Topkapı Sarayı adlı eserinin “Padişahın Hazinesi” başlıklı bölümünde misafir için tütsü yakılması, dolaştırılması, saç ve sakalın sarısabır otuyla tütsülenmesini anlatır:

“Diğer sandıklar akamber, misk, sarısabır kökü ve sandal ağacı tahtasıyla doludur. Yağlı ise (en iyisi her zaman yağlı olanıdır), yarım kilosu bin eküyü bulan sarısabır kökleri var. Türkler bu köklere çok para harcıyorlar. Onları ziyarete gittiğinizde, daha oturur oturmaz tütün çubuğu ve sarı sabır kökünü ikrâm etmek âdetten. Bu ikram şöyle yapılıyor: Yağlı olup olmamasına ve dolayısıyla da daha çok duman çıkarıp çıkarmamasına bağlı olarak, bu kökten bezelye ya da küçük bir bakla tanesi iriliğinde bir parça alınıyor, ıslatıldıktan sonra bir çeşit buhurdanlık içindeki bir közün üstüne yerleştirilerek herkese sunuluyor. Çıkan güzel kokulu dumanla herkes sakalını, kafasını ve hatta sarığının içini tütsülüyor; daha sonra herkes ellerini havaya kaldırarak yüksek sesle Elhamdülillah yani Allah’a şükür diyor. Ama buhurdanlıktan önce, gelen konukların önemine göre altın ya da gümüş bir kap içinde gülsuyu getiriliyor. Gülsuyu kabı (gülâbdân) yaklaşık bir ayak (30 cm.) boyunda; alt bölümü yumruk iriliğinde ve yukarıya doğru çıkıldıkça incelerek ağız kesiminde küçük parmak kalınlığına iniyor. Ucunda, gülsuyunun aktığı küçük bir delik bulunuyor; eller ve yüz gülsuyuyla ıslatıldıktan sonra, suyu kurutan ve saçlara, sakala daha iyi sinen sarısabır dumanıyla tütsü yapılıyor.” (2020: 89).



XVII. yüzyılda İstanbul'a gelen Jean Thevenot da Seyahatnamesi'nde Türk kültüründe misafire kahve, şerbet ve güzel koku ikram etmenin bir kibarlık göstergesi olduğunu belirtir:

"Kendilerini ziyarete gelen birine hoş bir ikramda bulunmak istediklerinde, ona bir fincan kahve, sonra bir bardak şerbet, ardında da parfüm söylerler. Bunu şu şekilde verirler. Bir köle veya uşak elinde ipek bir örtüyle gelir, bunu konuğun başına koyar, bir başkası da büyük bir buhurdan getirir, bunu sakalın ve yüzün altına koyar, birincisi buhurdanın üstünü örtüyle örter. Bu ikramın yapıldığı kişi sakalını istediği kadar tütsületer. Bu üç ikramda bulunmak büyük bir kibarlık gösterisidir." (2022: 70)

Câfer Çelebi, sevgilinin kıvrım kıvrım saçları nasıl micmerlerde tütsüleniyorsa, bütün dağ etekleri de menekşelerle öyle hoş kokulu olduğunu ifade ederek saçların güzel kokması için tütsülenmesi âdetine değinmiştir:

Benefşelerle kamu tag etekleri hoş-bû
Niteki micmerelerden külâle-i cânân Cafer Çelebi k/26/22

Bâkî'nin yanak kırmızılığıyla ateşe, ayva tüyleri ve beni renk ve şekil bakımından misk ve anbere, siyah saçının kıvrımı ise halka halka yükselen micmer dumanına benzeten beytinde saç ve sakalın tütsülenmesine dolaylı bir çağrışım yapılmıştır:

Ruhuñ âteş hat u hâlûñ bahûr-ı misk ü 'anberdür
Ham-ı zülf-i siyâhuñ halka halka dûd-ı micmerdür Bâkî g/50/1

Melekler gecenin saçlarını, gündüz micmerine sandal ve kâfur döküp anber kokulu yapmıştır. Natıkî'nin beytinde de saçların güzel kokması için tütsülenmesine gönderme yapılmıştır:

'Anberîn eyledi şeb turesini tabla-i hor
Micmer-i rûza töküp sandal ü kâfur melek Natıkî k/1/8

Başın iki tarafından sarkan amber kokulu saçların iki micmer olarak hayal edildiği beyitte de zülfün kıvrımından bütün dünyaya amber kokusu yayıldığı ifade edilerek micmer ile saç arasında güzel koku sürülmesi ve yayılması açısından ilgi kurulmuştur. Ayrıca saç, kıvrım kıvrım ve uzun olması sebebiyle de zincirle asılan, dolaştırılan micmere benzetilmiştir:

Nefha-i anber tutar zülfi hamından âlemi
Kanda gitse iki yanında iki micmer bile Bâkî k/10/2

4.7.Elbiselerin Güzel Kokması İçin Tütsülenmesi

Tütsü geleneklerinden biri de elbiselerin buhurdanın dumanına tutularak güzel kokmasını sağlamaktır. Saray kültüründe sultan yemeği bittikten ve ellerini yıkadıktan sonra sultanın giysileri ve odası buhurla kokulandırılıyordu (Oberling, Smith; 2001: 65). Behiştî, *Heşt Behişt* mesnevisinin halis ameller işleyenlere cennette verilecek olan nimetleri anlattığı beyitlerden birinde elbiselerin hoş kokulu miskle buhurlanmasından söz eder:

Buhûr idüp libâsa misk-i ezfer
Geyrerler nûrdan tâc-ı mücevher Behiştî b/266

4.8.Düğün ve Matemlerde Tütsü Yakılması

Güzel koku hem düğün gibi mutlu günlerde hem de üzüntünün yoğun bir şekilde yaşandığı yas zamanlarında önemli bir yere sahiptir. Âşık Çelebi de aşağıdaki beytinde düğün ve matemlerde tütsü yakılması âdetine değinmiştir:

Gâh dudu canda işler cân işler cân bağışlar ki dahı
Gâh sûr u gâh mâtemde olur micmer nişân Âşık Çelebi k/10/20

İslamiyette bir kişinin ölümünden sonra yıkanması ve kefenlenmesinde güzel kokulu maddelerin kullanıldığı bilinmektedir. Hz. Peygamber, kızı Zeyneb'in vefatında naaşının birkaç defa sidr ile yıkanıp sonuncu suyuna kâfur katılmasını istemiştir (Erdem, 1992a: 383). Ölen kişinin kefenlenmesi sırasında hem cesede hem de kefene kâfur, gülyağı, zemzem gibi çeşitli koku ve kutsal suların dökülmesi geçmişten günümüze devam eden ölüm âdetlerinden biridir. Bunların dışında teneşirin altında buhur yakma, cesede ve kefene mis sürme de halk kültürümüzde yer almaktadır (Saraç, 2017: 190; 2021: 251). Anadolu'da ölünün yıkanması ve kefenlenmesinde kokulu maddelerin yakılarak tütsü olarak kullanılması halk tarafından şöyle yorumlanmaktadır:

- " I)'Kokuya şeytan gelmez.' (Kırşehir, Erzurum, Çorum, Uşak, Sivas)
II)Gökten kokuya melekler inermiş.' (Afyon, Boğazlayan)
III)Ölü kokusu yok olsun' diye (Konya, Merzifon)
IV)Mezarda cesede yılan, çıyan vb. yanaşmasın' diye (Hopa, Rize)" (Örnek,

1971: 51-52)

Ölümünden sonra cenazenin güzel kokması için anber, öd, kâfur, sandal, günlük gibi maddelerin buhur olarak kullanılması beyitlerde ölümünden sonra yapılan bir ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır:

Kefen idüp sar ol nâzıñ vücûdı
Buhûr eyle yakub 'anberle odı

Çü itdüm sîne dâğın aña micmer
Yakub üstüne anıñ 'ûd u 'anber

Gözüm agın aña kâfur itdim
Gülâb-ı âb-ı dîdemle eritdim Dai Mehmet b/1497, 1503-1504

Zâtî, "ud çalan" anlamına gelen "avvâd" kelimesi ile "'ûd" kelimesinin "öd ağacı" anlamı dışında "bir çeşit çalgı aleti" olmasına da çağrışım yaptığı beytinde cenazesi yikanırken öd buhur edilmesini istemektedir:

Ger çalub öldüre beni 'avvâd dilberi
Billâhi meyyitem yur iken 'ûd idüñ buhûr Zâtî g/327/2

Bir diğer beytinde de vücut gemisinin dert denizinde boğulduğunu, bu nedenle cenazesi yikanırken sandal buhur edilmesini istemektedir:

Zâtîyi yurken üstüne sandal buhûr idüñ
Fûlk-i vücûdın eyledi deryâ-yı derd gark Zâtî g/663/5

Hayâlî'nin beytinde de ölenin ardından tütsü olarak günlük yakılması söz konusu edilmiştir.



Ruhu nârındaki hâli buhûru bûyun istersen
Ölüne dahi günlük vermezsin der gör o fettânı Hayâlî k/621/2

4.9.Kış Mevsiminde Yakılması

Eskiden kış aylarında ısınma aracı olarak mangallar kullanılmaktaydı. Bahar ayları sona erip kış mevsimi başladığında artık etrafa hoş koku yayan çiçeklerin solmasıyla birlikte evlerin içerisinde güzel koku için buhurdanlar yakılmaya başlanırdı. Osmanlı Dönemi'nde altlarında tepsi bulunan ayaklı tas veya üç ayaklı kâse şekillerindeki mangal tipi buhurdanlar tercih edilmiştir. Bunların tepesi tutamaklı yarım küre, yarım yumurta veya sivri miğfer şeklinde bir kapak yer alır, kapakların üzerinde de bitkisel motifler hâlinde düzenlenmiş çeşitli delikler bulunur. Bu buhurdanların çoğunluğu tombak, pirinç ve bakırdan yapıp yaldızlanmakla birlikte gümüş ve altından yapılanları ve kıymetli taşlarla süslenenleri de mevcuttur (Erdem, 1992b: 385). Şair de kış mevsiminden bir görüntüye yer verdiği beytinde artık ateş devrinin başladığını mangalların lale bahçesi gibi kıpkırmızı olduğunu, güzel kokulu çiçeklerin kalmayıp buhur yakma zamanının geldiğini dile getirmektedir:

Lâle-zâr olmuşdur âteş-dânlar âzer devridür
Kalmadı hoş-bû çiçekler şimdi micmer devridür Cafer Çelebi g/40/1

Sonuç

En eski tarihlerden itibaren güzel koku, toplum hayatında yer almıştır. Kültürümüzde bulunulan ortamın temiz olması kadar güzel kokması da gerekir. Osmanlı döneminde de güzel kokuya çok önem verilmiş; bu dönemde tütsü yakma gelenek hâline gelmiştir. Tütsü, buhurdan diğer adıyla micmer adı verilen kaplarda yakılmıştır. Klasik Türk şairleri de dönemin kültürel özelliklerine dair hemen hemen her şeyi estetik bir şekilde şiirine malzeme yapmıştır. Bunlardan biri de içerisinde tütsü yakılan buhurdandır. Şairler, gerek divanlarında gerekse mesnevilerinde tütsü yakmayla ilgili birçok unsura yer vermişlerdir. Beyitlerde, micmer veya buhurdanların altın, gümüş, yakut, firuze gibi değerli malzemelerden yapılması, kokunun daha iyi yayılması için üzerinde deliklerin bulunması, kokusunun daha iyi yayılması için dolaştırılması, üzerinin örtüyle örtülmesi, bazılarının zincirleri olduğu ve bu zincirlerinden tutularak sallanması gibi şekilsel özellikleri ve uygulama biçimleri; hamam, meclis, saray, köşk gibi mekânların başta gelen aksesuarlarından biri olması gibi yakıldığı bazı mekânlar; hoş kokuya sahip amber, misk, kâfur, öd, sipend, sandal, fülül, laden, buhurumeryem gibi içerisinde yakılan taneli bitki ve maddeler teşbih, istiare, gönderme ve çağrışımlarla yer almıştır. Bunların dışında ayrıca tütsünün büyü yapmak, nazardan korunmak, misafiri karşılamak, misafir ağırlamada ve yemekten sonra ikram olarak, bayram merasimlerinde, düğün ve matemlerde, elbise, saç ve sakalın güzel kokmasını sağlamak ve kış mevsiminde evlerinin içinin hoş kokulu olması için yakılması da şiirlerde yer alan tütsüyle ilgili bazı inanış, âdet ve geleneklerdir. Bütün bunlar sosyal hayatı bütün özellikleriyle yansıtan klasik Türk şiirinin bir kültür taşıyıcısı olduğunu ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Abdülaziz Bey. (1994). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 3.02.2024).
- Ali Ufkî Bey. (2013), *Saray-ı Enderun; Topkapı Sarayında Yaşam*, çev. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Armutlu, S. (1998). *Zâtî'nin Şem ü Pervâne'si (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 6.03.2024)
- Aygün, S. (2014). *Dai Mehmet'in Nevhatü'l-Uşşâk İsimli Eseri: (Transkripsiyon-İnceleme)* (Yüksek Lisans tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE, Afyon.
- Aytaç, A. (2017). *'Aşkî ve Heft Peyker Mesnevisi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73030,ahmed-ridvan-husrev-u-sirinpdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 18.02.2024).
- Ayverdi, İ. (2016). *Kubbealtı Lugatı Misallî Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Bayram, A. (2017). *Firâkî ve Husrev ü Şîrîn'i*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55736,husrev-u-sirinpdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 20.02.2024)
- Baytop, T. (2021). *Türkiye'de Bitkilerle Tedavi Geçmişte ve Bugün*. Ankara: Ankara Nobel Tıp Kitapevleri Yayınları.
- Baytop, T., & Bozkurt, N. (2005). "Misk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, Ankara: TDV Yayınları, s. 181-182.
- Bilgin, A. (2004). *Osmanlı Saray Mutfağı (1453-1650)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2002). "Koku". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, Ankara: TDV Yayınları, s. 150-151.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Türkçe Sözlük, Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çakır, Z. V. (1998). *Hevâyî (Kuburi-zade) Divânı'nın Tenkitli Metni ve İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Çavuşoğlu, M., & Tanyeri, M. A. (1987). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*, C. III, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M., & Tanyeri, M. A. (1990). *Üsküblü İshâk Çelebi, Divan*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- D'Ohsson, I. M. (2020). *XVIII. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf & Âdetler*. İstanbul: Köprü Kitap Yayınları.
- Demirel, H. G. (2005). *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil)* (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Doğan, M. N. (1997). *Lâle Devri Şairi Şeyhülislam Es'ad ve Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, S. (1991). *Amber*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 3, Ankara: TDV Yayınları, s. 7-8



- Erdem, S. (1992a). Buhur. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 6, Ankara: TDV Yayınları, s. 383-384
- Erdem, S. (1992b). Buhurdan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 6, Ankara: TDV Yayınları, s. 384-385.
- Ersoylu, H. (2020). *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 5.02.2024).
- Gedük, S. (2013). Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 6*, İstanbul, s.124-141.
- Gökçe, E. (2011). *Mislî İsmâ'îl Hakkı ve Divanı* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Göker, M. (2008). Hamam Kültürünün Günümüz Banyo Tasarımında Yeri, Önemi ve Hierapolis Örneği. *Türk Kültür Tarihinde Denizli ve Kentleşme Sorunları Sempozyumu*, 22-23 Aralık 2008, Denizli.
- Harmancı, M. E. (2017). *Manisalı Câmi'î Muhabbet-nâme (Vâmık u Azrâ)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56461,manisali-camii-muhannet-namepdf.pdf?0> (erişim tarihi: 10.02.2024).
- İpekten, H. (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032,karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 07.02.2024).
- Kaplan, Y. (2015). *Klasik Türk Edebiyatında Hammâmiyyeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Katalog. (2009). Buhurdan. M. Haydaroğlu & N. Tekdemir (Ed.), *Eski Hamam, Eski Tas* (s.193-203). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 5.02.2024).
- Kazan, Ş. (2003). *Üsküdarlı Sırrî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divan'ı (Metin-İnceleme) ile Şerhü Medhi'n-Nebî* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kılıç, F. (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 11.02.2024).
- Kufacı, O. (2006). *Adnî Divanı ve Adnî Divanında Benzetmeleri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56164,zati-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 12.02.2024).
- Kuşoğlu, M. Z. (1987). Milletlerin Dinlerin Ortak Mirası Buhurdanlar, *İlgi Dergisi*, 51, s. 33-35.
- Küçük, S. (t.y). *Bâkî Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 10.02: 2024).
- Mengi, M. (2014). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, A. (2004). *Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.

- Mütercim Âsım Efendi. (2009). *Burhân-ı Katı*. (haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oberling, G. & Smith, G. M. (2001). *Osmanlı Sarayında Yemek Kültürü*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Onay, A. T. (2021). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (haz. Cemal Kurnaz). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Örnek, S. V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Özkan, E. (1977). Topkapı Sarayı Hazine Dairesi'nin Eşsiz Koleksiyonları: Buhurdanlar. *Hayat Tarih Mecmuası*, 11, s. 81-83.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiiri Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özmen, M. (2017). *Ahmed-i Dâ'î Divan*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, M. (2020). *Lâmi'î Veyse vü Râmîn*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78624,lami39i-veyse-vu-raminpdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 18.02.2024).
- Pala, İ. (2009). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ralamb, C. (2017). *İstanbul'a Bir Yolculuk 1657-1658*. (çev. Ayda Arel). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Saraç, Ö. (2017). Geçmişten Günümüze Boyabat Ölüm Âdetleri. *Studies of The Ottoman Doman*, 7 (13), s. 185-198.
- Saraç, Ö. (2021). Samsun Folklorunda Ölüm ve Kovid-19 Salgını. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50, s.237-276.
- Sungur, N. (2006). *Tâcî-zâde Cafer Çelebi Heves-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.2, İstanbul: DBY Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.4, İstanbul: DBY Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.5, İstanbul: DBY Yayınları.
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59883,kalkandelenli-mu39idi-divanipdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 4.02.2023).
- Tarlan, A. N. (1967). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*. C. I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*. C. II, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tavernier, J. B. (2020). *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı*. (çev. Teoman Tunçdoğan, ed. Necdet Sakaoğlu). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tavukçu, O. K. (2020). *Ahmed Rıdvân'ın Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10666,metinpdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 18.02.2024).
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Thevenot, J. (2022). *Thevenot Seyahatnamesi, Stefanos Yerasimos'un Anısına*. (çev. Ali Berkay, ed. Stefanos Yerasimos). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Uysal Bozaslan, S. & Çağlar, A. (2017). Divan Şiirinde Sipend/Üzerlik. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(54), s. 269-288.
- Uzun, M. & Albayrak, N. (1997). "Hamam" Kültür ve Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 15, Ankara: TDV Yayınları, s.430-434.



- Uzun, M. (2010). Süreyyâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 38, Ankara: TDV Yayınları, s. 162-164.
- Yaman, B. (2008). *Osmanlı Saray Sanatkârları 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yavuz, K. & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri 1-2 (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> (erişim tarihi: 5.02.2024)
- Yeniterzi, E. (2018). *Vizeli Ramazan Behiştî, Heşt Behişt*. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56444,vizeli-ramazan-behisti-hest-behistpdf.pdf?0> (erişim tarihi: 15.02.2024)
- Zilif, T. (2019). *Dursun Ahmed Nâtîkî Divanı: İnceleme, Metin* (Yüksek Lisans Tezi). Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilecik.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Say 1 Issue 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut647>

Araştırma Makalesi / Research Article

Alî Şîr Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* Adlı Divanının Nüshaları Hakkında Bir Derleme ve Tasnif Çalışması*

A Compilation and Classification Study on the Manuscripts of Alî Şîr Navâ'î's Divan named *Nawâdir al-Shabab*

Öz

Büyük Türk şairi Emîr Nizâmeddîn Alî Şîr Nevâyî, Türk dünyası, Türk edebiyatı ve Çağatay sahası Türk edebiyatının öncü ve en önemli temsilcisidir. Nevâyî'nin farklı türlerde manzum ve mensur olarak kaleme aldığı döneminden günümüze değin kıymeti ve etkisi bilinip takdir edilen çok sayıda eseri mevcuttur. Bunlar içerisinde Nevâyî'nin *Hazâyinü'l-Me'ânî* adıyla bir araya getirdiği, *Garâyibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâ'î'u'l-Vasat* ve *Fevâ'idü'l-Kiber* adını verdiği dört Türkçe divanı bulunmaktadır. Bu divanlardan her birinin dünyanın birçok ülkesinde müstakil veya toplu şekilde düzenlenen ve farklı adlarla kaydedilen, çok sayıda nüshası olduğu görülmektedir. Çeşitli nedenlerle bu nüshaların nitelik ve içeriklerinin belirlenmesinde zorluklar yaşanmaktadır. Bu kapsamda çalışmamızda Nevâyî'nin bahsi geçen dört Türkçe divanından birisi olan *Nevâdirü's-Şebâb*'in bugüne kadar bazı yazma eser katalogları, yazma eserler hakkında yapılan bazı çalışmalar ve divan hakkında yapılmış bazı çalışmalarda bilgisi verilen nüshalarının imkân dâhilinde tespit, tavsif ve tetkikinin yapılarak bu konudaki bilgilerin güncellenmesi amaçlanmıştır. Bahsedilen çeşitli çalışmalardan edinilen bilgiler ve bizzat temin edilen nüshalar doğrultusunda *Nevâdirü's-Şebâb*'in bilgilerine ulaşılan nüshalardaki varlığı irdelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda *Dîvân*, *Dîvân-ı Nevâyî*, *Külliyât-ı Nevâyî*, *Hazâyinü'l-Me'ânî*, *Külliyât-ı Devâvîn*, *Çehâr Dîvân*, *Çâr Dîvân* gibi adlarla kaydedilen, *Nevâdirü's-Şebâb*'in bir nüshası olduğu veya içerisinde *Nevâdirü's-Şebâb*'dan şiirlerin yer aldığı; Özbekistan, Türkiye, İran, Rusya, İngiltere, Gürcistan, Almanya, Amerika, Azerbaycan, Fransa, Hindistan, İskoçya, Macaristan, Tacikistan, Türkmenistan'da bulunan 57 nüsha ile kataloglarda *Nevâdirü's-Şebâb* olarak yanlış kaydedildiği görülen 2 nüsha, ülkelere ve bu ülkelerde bulunan nüsha sayısına göre çoktan aza doğru sıralanarak ele alınmıştır. Bu nüshaların her birine dair edinilen bilgiler; yazma eserin kaydedildiği adı, müstensihisi, istinsah yeri, istinsah yılı, varak sayısı, içerik vb. temel alt başlıklara göre verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alî Şîr Nevâyî, *Nevâdirü's-Şebâb*, Divan, Nüsha, Yazma Eser.

Abstract

The great Turkish poet Amîr Nizâmeddîn Alî Şîr Navâ'î is the pioneer and the most important representative of the Turkish world, Turkish literature and Chagatai field Turkish literature. Alî Şîr Navâ'î has many works in verse and prose in different genres, the value and influence of which have been recognized and appreciated since his time until today. Among these, there are four Turkish divans that Navâ'î gathered under the name of *Khaza'in al-ma'ani* and named *Ghara'ib al-sighar*, *Nawâdir al-shabab*, *Badâ'î al-wasat* and *Fawâ'id al-kibar*. Each of these divans has a large number of copies in many countries around the world, organized individually or collectively and recorded under different names. For various reasons, there are difficulties in determining the quality and content of these copies. In this context, in our study, it is aimed to update the information on this subject by identifying, recommending and examining the copies of Navâ'î's *Nawâdir al-shabab*, which is one of the four Turkish divans mentioned in some manuscript catalogues, some studies on manuscripts and some studies on the divan. In line with the information obtained from various studies and the copies obtained personally, the presence of *Nawâdir al-shabab* in the copies of which information was obtained was tried to be analysed. In this context, *Dîvân*, *Dîvân-ı Navâ'î*, *Kulliyat-ı Navâ'î*, *Khaza'in al-ma'ani*, *Külliyât-ı Davâvîn*, *Çahâr Dîvân*, *Çâr Dîvân*, recorded with names such as *Nawâdir al-shabab* or containing poems from *Nawâdir al-shabab*; the 57 copies found in Uzbekistan, Turkey, Iran, Russia, England, Georgia, Germany, America, Azerbaijan, France, India, Scotland, Hungary, Tajikistan, Turkmenistan, and the 2 copies that are incorrectly recorded as *Nawâdir al-shabab* in the catalogues are discussed in descending order according to the countries and the number of copies found in these countries. The information obtained about each of these copies is given according to the basic subheadings such as the name of the manuscript, the name of the author, the place of the manuscript, the year of the manuscript, number of folio, the content, etc.

Keywords: Alî Şîr Navâ'î, *Nawâdir al-Shabab*, Divân, Copy, Manuscript.

Arife Çağlar**

Not Note

* Bu makale, şahsım tarafından Şubat 2024 tarihinde tamamlanan Alî Şîr Nevâyî, *Nevâdirü's-Şebâb* [Tenkitli Metin-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük (1-200. gazeller)] başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

Sorumlu Yazar Corresponding Author

**Dr.

İğdir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, İğdir/Türkiye

Elmek: aarifecaglar@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0408-0397

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 19.12.2024

Kabul Tarihi: 30.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf / Citation:

Çağlar, A. (2024). Alî Şîr Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* Adlı Divanının Nüshaları Hakkında Bir Derleme ve Tasnif Çalışması. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s. 161-203.



Giriş

Büyük Türk şairi Emîr Nizâmeddîn Alî Şîr Nevâyî (d.1441-ö.1501), Türk dünyası, Türk edebiyatı ve Çağatay sahası Türk edebiyatının öncü ve en önemli temsilcisidir. Alî Şîr Nevâyî'nin farklı türlerde manzum ve mensur olarak kaleme aldığı döneminden günümüze değin kıymeti ve etkisi bilinip takdir edilen çok sayıda eseri mevcuttur. Nevâyî'nin kaleme aldığı dikkate şayan eserleri arasında Türkçe divanları da yer almaktadır. Nevâyî, *Münşeât* adlı eserinde Hüseyin-i Baykara'nın isteği üzerine 1469-1486 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerini, *Bedâyi'u'l-Bidâye* ve *Nevâdirü'n-Nihâye* adıyla tertip ettiğinden bahsetmektedir (Kut, 2003a: XXIX). Yine Nevâyî, yakın dostu Sultan Hüseyin-i Baykara'nın talebi ve Molla Câmî'nin telkiniyle yazdığı ilk iki divanındaki şiirleri ile sonradan kaleme aldığı şiirlerini, dört divanda *Hazâyinü'l-meânî* adıyla bir araya toplamıştır. Nevâyî, bu divanlarını, hem Emîr Hüsrev-i Dihlevî ve Mollâ Câmî'yi örnek alarak hem de yılın dört mevsimi olduğu gibi insan yaşamının da dört dönemi olduğu düşüncesiyle "çocukluk, gençlik, orta yaş (olgunluk) ve yaşlılık" olarak hayatın dört evresine göre tanzim etmiş ve bunlara *Garâyibü's-Sıgar* (çocukluğun gariplikleri), *Nevâdirü's-Şebâb* (gençliğin nadirlikleri), *Bedâyi'u'l-Vasat* (orta yaşın güzellikleri) ve *Fevâ'idü'l-Kiber* (yaşlılığın faydaları) şeklinde isimler vermiştir. Kesin olmamakla birlikte bunlardan *Garâyibü's-Sıgar* 7-20 yaşları arasında yazdığı şiirleri, *Nevâdirü's-Şebâb* 20-35 yaş aralığında yazdığı şiirleri, *Bedâyi'u'l-Vasat* 35-45 yaşları arasında yazdığı şiirleri ve *Fevâ'idü'l-Kiber* de 45-60 yaşları arasında yazdığı şiirleri ihtiva etmektedir (Levend, 1965: 60-61; Eckmann, 1970: 255; Kaya, 2007: 50-51). Bununla birlikte Nevâyî'nin *Bedâyi'u'l-Bidâye* ve *Nevâdirü'n-Nihâye* adlı ilk iki divanındaki şiirleri de bu dört divana dâhil ettiği bilinmektedir. *Nevâdirü's-Şebâb*'da *Bedâyi'u'l-Bidâye*'den hiçbir şiir yer almazken (Özdarendeli, 2001: IV) *Nevâdirü'n-Nihâye*'den çok sayıda (265 adet) şiir bulunmaktadır (Özkan Nalbant, 2005: 19).

Nevâyî'nin yirmi ile otuz beş yaşları arasında yazdığı şiirlerini ihtiva eden divanı, *Nevâdirü's-Şebâb*'tır. Nevâyî'nin kendisi; gençlik döneminde tecrübe edilen veya tanık olunan olaylar ile o döneme has duygu, düşünce, vasıf, anlayış ve algılamaların ürünü olan bu eserin niteliğini,

"...Ve ikinci dîvânı kim yigitlek âşüfteliğ ve şebâb u âlüfteliğ yazısı vu deştide yüzlengen nâdir veķâyî 'bile pîrâste bolup irdi, *Nevâdirü's-Şebâb* ataldı..." (Ve yigitlek ve âşıklık, gençlik ve mecnunluk yaylası ve ovasında karşılaşılan nadir olaylar ile donatılmış olan ikinci divan *Nevâdirü's-Şebâb* (gençliğin nadirleri) olarak adlandırıldı.) (Boltabayev, 2022: 166-167, Levend, 1965: 58-59; Karaörs, 2018: 13-14; Karaörs, 1994: 201; Çağlar, 2022: 251); "Yana *Nevâdirü's-Şebâb* dîvânıdır ki yigitlek avâyılıda beyânım kilkidin nümâyîş dîvânığa ve ârâyîş bustânığa kiripdür kim ol nevâdir temâşâsıdın yigitlek milkide gavğâ sahıp min ve milk yigitleri könglidin ârâm u karârı alıp min." (Yine gençlik döneminde beyanım kaleminden gösteriş meclisine ve süsleyiş bostanına girmiş olan *Nevâdirü's-Şebâb* divanıyla bu nadirlerin temaşasından gençlerin dünyasında kargaşa çıkarmış, ülke gençlerinin gönlünden rahatlarını almışımıdır) (Barutçu Özönder, 1996: 180; Türk, 2021) sözleriyle ifade etmiştir.

Nevâdirü's-Şebâb, kişinin sadece gençlik çağında sahip olabileceği değer, fikir ve hisler ile gençliğe dair övgü dolu sözleri, gençlik çağının tuhaf durumları ve hâllerini; ova ve bozkırlarda yaşanan hadiseleri, cirit ve çevgan oyunu ile at sevgisini; dönemin millî örf, âdet, uygulama ve inanışlarını; aşk, aşkın ve âşığın hâlleri ile sevgili ve sevgilinin hususiyetlerini; hayata dair bazı nasihatleri; toplumdaki bazı tipler ve

durumlara yönelik eleştirileri muhteva edinen şiirlerden müteşekkildir (Karaörs, 2006: XIV).

Alî Şîr Nevâyî'nin diğer birçok eseri gibi Türkçe divanlarının da birçok ülkede çok sayıda nüshası bulunmaktadır.¹ Nevâyî'nin Türkçe divanları, bizzat kendi adlarıyla müstakil olarak istinsah edildikleri gibi *Dîvân ve Dîvân-ı Nevâyî* adıyla veya Nevâyî'nin diğer bütün eserleri ile birlikte *Külliyât-ı Nevâyî* adıyla veyahut Nevâyî'nin dört divanını bir arada içerecek şekilde *Hazâyinü'l-Me'ânî*, *Külliyât-ı Devâvîn*, *Çehâr Dîvân* ve *Çâr Dîvân* adlarıyla da istinsah edilmişlerdir. Ayrıca Nevâyî'nin divanlarının veya divanlarından seçilmiş şiirlerin *Dîvân-ı Nevâyî*, *Dîvân*, *Gazeliyyât*, *Gazeliyyât-ı Nevâyî*, *Müntehabât-ı Çehâr Dîvân* adlarıyla başta ülkemiz olmak üzere İran, Türkmenistan, Azerbaycan, Rusya, Tacikistan, Mısır, İngiltere, İsveç, Irak, Gürcistan, Almanya ve Amerika gibi dünyanın farklı ülkelerinde hüviyetleri belirtilmemiş çok sayıda nüshası bulunduğu görülmektedir. Nevâyî'nin divan sayısının fazla olması, bunların bir arada istinsah edilmeleri ve müstensihlerin bu konudaki şahsi tutumları, bu nüshaların niteliklerinin belirlenmesini zorlaştırmaktadır (Eraslan, 2022: 723-893).

Bu çalışmada Nevâyî'nin bahsi geçen dört Türkçe divanından birisi olan *Nevâdürü's-Şebâb*'ın bugüne kadar bazı yazma eser katalogları, yazma eserler hakkında yapılan bazı çalışmalar ve divan hakkında yapılmış bazı çalışmalarda² bilgisi verilen nüshalarının imkân dâhilinde tespit, tavsif ve tetkikinin yapılarak bu konudaki bilgilerin güncellenmesi amaçlanmıştır. Bunun için öncelikle *Nevâdürü's-Şebâb*'ın nüshalarının bizzat edinilerek incelenmesine gayret edilmiştir. Edinilen nüshalar (Türkiye'de bulunan 8 nüsha ile İran, Rusya, İngiltere, Almanya, Fransa ve Vatikan'da bulunan 6 nüsha)'dan elde edilen bilgiler, bu nüshalar hakkında kaynaklarda verilen bilgilerle karşılaştırılmış; varsa yanlış bilgiler düzeltilmiş ve eksik bilgiler tamamlanmıştır. Nüshalar hakkında daha ayrıntılı ve doğru bilgilere ulaşmak için elde edilen bütün kaynaklardaki bilgiler mümkün olduğunca birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Bunun yanında İngilizce, Rusça, Özbekçe ve İtalyanca olan yazma eser katalogları incelenmiş ve bunların yazarlarının nüshalar hakkındaki notları çevrilerek çalışmamıza eklenmiştir. Bu suretle bizzat edinilen nüshalar ve bahsedilen çalışmalardaki bilgiler doğrultusunda *Nevâdürü's-Şebâb*'ın bilgilerine ulaşılan bu nüshalardaki varlığı irdelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda *Nevâdürü's-Şebâb*'ın bir nüshası olduğu veya içerisinde *Nevâdürü's-Şebâb*'dan şiirlerin yer aldığı; Özbekistan (21), Türkiye (8), İran (8), Rusya (6), İngiltere (3), Gürcistan (2), Almanya (1), Amerika (1), Azerbaycan (1), Fransa (1), Hindistan (1), İskoçya (1), Macaristan (1), Tacikistan (1), Türkmenistan (1)'da bulunan 57 nüsha ile kataloglarda *Nevâdürü's-Şebâb* olarak yanlış kaydedildiği görülen 2 nüsha, ülkelere ve bu ülkelerde bulunan nüsha sayısına göre çoktan aza doğru sıralanarak ele alınmıştır. Bu nüshaların her biri hakkında edinilen bilgiler; yazma eserin kaydedilen adı, müstensihi, istinsah yeri, istinsah yılı, varak sayısı, içerik vb. temel alt başlıklara göre verilmiştir. Bu başlıklardan herhangi birinde herhangi bir bilgi mevcut değilse o başlık yazılmamıştır. *Külliyât* veya *Çehâr Dîvân* şeklinde olan nüshalarda, eserlerin başı ve sonuna dair verilen bilgilerde varsa mümkün mertebe *Nevâdürü's-Şebâb*'ın ilgili kısımları belirtilmeye çalışılmıştır.

¹ Eraslan (2022: 885), bu hususta 1288 nüsha ve bu nüshalar hakkındaki çeşitli bilgileri ele alıp değerlendirmiştir.

² Metin Karaörs tarafından 2006'da "Alî Şîr Nevâyî Nevâdürü's-Şebâb" adı ile divanın tenkitli metni neşredilmiş ve bu eserin giriş bölümünde divanın 11 nüshası hakkında bilgi verilmiştir (Karaörs, 2006: XIV-XVIII).



1. İçerisinde *Nevâdirü's-Şebâb*'ın Bulunduğu Tespit ve Teyit Edilen Nüshalar

1.1. Özbekistan'da Bulunan Nüshalar

Nevâdirü's-Şebâb'ın Özbekistan'da yer alan nüshaları hakkındaki bilgiler, Hakimov (1983) ve Semenov (1954)'un çalışmalarından edinilmiştir. Hakimov (1983: 51-57)'un çalışmasında sırasıyla 147, 169, 1064, 154, 150-11, 2677/1 envanter numaralarıyla *Hazâyinü'l-Me'ânî* adıyla verilen nüshalar ile Hakimov (1983: 64-114)'un yine aynı çalışmasında *Terma Dîvân* ve *Gazeliyyât* adıyla verilen çok sayıdaki nüshada *Nevâdirü's-Şebâb* veya bundan alıntılanan şiirlere yer verildiği düşünülmektedir. Ancak ulaşılan mevcut kaynaklar ve bilgiler dâhilinde bu eserlerde *Nevâdirü's-Şebâb*'ın varlığı konusunda herhangi bir bilgiye ulaşamadığı için bunlar, çalışmamıza dâhil edilmemiştir. Ayrıca Özbekistan Fenler Akademisi el-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü'nde 1995 envanter numarasıyla *Nevâdirü'n-Nihâye* olması gerekirken *Nevâdirü's-Şebâb* olarak kaydedilen esere de çalışmamızda yer verilmemiştir (Semenov, 1954: 224-225; Levend, 1966: 2; Eckmann, 1970: 255; Eraslan, 2022: 736).

Bahsi geçen nüshalar dışında Özbekistan'da *Nevâdirü's-Şebâb* ile ilgili görülen 21 nüsha tespit edilmiştir. Bunlardan 4004 envanter numarasıyla Fenler Akademisi el-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü'nde müstakil olarak *Nevâdirü's-Şebâb* adıyla bulunan ve 1248 envanter numarasıyla Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi'nde *Külliyât* adıyla bulunan iki eser dışındaki diğer eserlerin, *Hazâyinü'l-Me'ânî* ve *Çehâr-Dîvân* adıyla kayıtlı olduğu görülmektedir.

Hazâyinü'l-Me'ânî adı ve niteliğinde olan, *Nevâdirü's-Şebâb* da dâhil olmak üzere Nevâyî'nin dört divanının ayrı bölümler hâlinde yer aldığı nüshaların altısı, 143, 152, 164, 312, 1261 ve 2825 envanter numarası ile Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü)'nde bulunmaktadır. Yine aynı yerde 448 envanter numarasıyla bulunan nüshada ise Nevâyî'nin dört divanı karışık olarak yer almaktadır. Bunların istinsah tarihleri, genel olarak XIX. yüzyıldır ve bunlardan sadece (312, 164, 448 envanter numaralı olan) üçünün müstensihisi ve (164 envanter numaralı olan) bir tanesinin istinsah yeri hakkında bilgi mevcuttur.

Bununla birlikte Fenler Akademisi el-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü'nde *Çehâr-Dîvân* adıyla on iki nüsha bulunmaktadır. Bunlardan yalnız 677, 185/V, 1486 ve 1715 envanter numaralı dört nüshada divanlara ayrı ayrı yer verildiği tespit edilmiştir. Bu nüshalardan envanter numarası 149/II, 185/V, 1060, 1709, 1230, 1715, 2999, 4494 ve 5035 olanların XIX. yüzyıl; envanter numarası 1315/I ve 1486 olanların XVII. yüzyıl ve envanter numarası 677 olanın XV. yüzyılın sonu veya XVI. yüzyılın başında istinsah edildiği kaydedilmiştir. Yine bunlardan 1709, 1715, 1230 ve 2999 envanter numaralı dört tanesinin müstensihisi hakkında herhangi bir bilgi bulunmadığı saptanmıştır.

1.1.1. Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 1248

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 37-39; Eraslan, 2022: 881):

Adı: Külliyât

Müstensih: Dâmla Abdullâh veled Dâmlâ Muhammed Murâd/ Îşân-hâce ibn Kubâd-hâce Îşân

İstinsah Yılı: 1327/1909

Varak Sayısı ve Numaraları: 384/1b-384a

Ebatları: Nüshanın ebadı, 31x50 ve metnin ebadı, 18,5x38,5 cm' dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: İyi muhafaza edilen nüsha, İranî-Harezmi tarzında kusursuz bir nesta'lik hatla yazılmıştır. Nüsha, Hive Hanı Seyyid Muhammed Rahîm Bahadır Hân-ı Sâni fermanıyla 1327/1909'da bir yıllık bir sürede istinsah edilmiştir. Nüşhada *Garâyibü's-Sıgar* ve *Nevâdirü's-Şebâb* divanı, Dâmla Abdullâh veled-i Dâmlâ Muhammed Murâd tarafından; *Bedâyi'u'l-Vasat*, *Fevâ'idü'l-Kiber*, *Hayretü'l-Ebrâr*, *Ferhâd u Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Seb'a-i Seyyâr*, *Sedd-i İskenderî* ve *Lisânü't-Tayr* ise Îşân-hâce ibn Kubâd-hâce Îşân tarafından istinsah edilmiştir. Her iki kâtibin de yazım tarzı birbirine yakındır. Nüşadaki metinler, dört sütun hâlinde yazılmıştır. Bu sütunlar güzel yaldızlı bir cetvelle çerçevelenmiştir. Nüşada “‘amel-i Muhammed Rahîm-i şahhâf” ifadesi bulunmaktadır.

İçerik: 1b-4a *Bedâyi'u'l-Bidâye dîbâcesi*, 5b-47b *Garâyibü's-Sıgar*, 49b-88b *Nevâdirü's-Şebâb* (49b-84b 640 gazel, 84b 1 müstezâd, 84b-85a 2 muhammes, 85ab 1 tercî-i bend, 85b-86a 1 terkîb-i bend, 86ab 1 kaside, 86b-87b 35 kıt'a, 87b-88a 29 rubâî, 88ab 20 muammâ), 93b-137b *Bedâyi'u'l-Vasat*, 139b-181b *Fevâ'idü'l-Kiber*, 182b-209b *Hayretü'l-Ebrâr*, 210b-249b *Ferhâd u Şîrîn*, 250b-274b *Leylâ vü Mecnûn*, 275b-308a *Seb'a-i Seyyâr*, 309b-358a *Sedd-i İskenderî*, 359b-384a *Lisânü't-Tayr*.

1.1.2. Fenler Akademisi Nevâ'î Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 143

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 43-45; Eraslan, 2022: 741):

Adı: *Hazâyinü'l-Me'ânî*

İstinsah Yılı: 1234/1819

Varak Sayısı ve Numaraları: 517/1b-517a

Satır Sayısı ve Ebatları: 22 satırdır. Nüshanın ebadı, 23,5x40 ve metnin ebadı, 11x30,5 cm' dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, nesta'lik hatla yazılmıştır. Nüshanın yeşil cildi kalın kartondandır. Nüsha, siyah mürekkeple ve nüşadaki başlıklar ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüşada *Nevâdirü's-Şebâb* ve *Bedâyi'u'l-Vasat* divanlarının sonunda ((261b, 389a) 1234/1819 tarihi kayıtlıdır. Nüşada boş varaklar mevcuttur ve nüshanın hasarlı varakları tamir edilmiştir. Nüşada dört divan ayrı ayrı ve iki sütun olacak şekilde yer almaktadır.

İçerik: 1b-6a *Bedâyi'u'l-Bidâye dîbâcesi*, 7b-139a *Garâyibü's-Sıgar*, 140b-261b *Nevâdirü's-Şebâb* (140b-250b 644 gazel, 250b-251a 1 müstezâd, 251a-252a 2 muhammes, 252a-254a 1 tercî-i bend, 254a-255a 1 terkîb-i bend, 255a-257a 1 kaside, 257a-259b 35 kıt'a, 259b-261a 29 rubâî, 261a-b 20 muammâ), 262b-389a *Bedâyi'u'l-Vasat*, 390b-517a *Fevâ'idü'l-Kiber*.



1.1.3. Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 152

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 42-43; Eraslan, 2022: 741):

Adı: *Hazâyinü'l-Me'ânî*

İstinsah Yılı: 1231/1816

Varak Sayısı ve Numaraları: 254/1b-254b

Satır Sayısı ve Ebatları: 23 satırdır. Nüshanın ebadı, 28x46,5 ve metnin ebadı, 17x33,5 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, dört sütun hâlinde nesta'lik hat ve siyah mürekkeple yazılmıştır. Nüşhada metinler cetvelle çerçelenmiş ve bazı şiirler haşiye kısmına yazılmıştır. Nüşhada *Garâyibü's-Sıgar* divanının sonunda 1231/1816 tarihi kayıtlıdır. Tamir gören nüshanın bazı sayfaları boştur. Nüşhada dört divan ayrı ayrı yer almaktadır.

İçerik: 3b-7a *Bedâyi'u'l-Bidâye dîbâcesi*, 8b-66a *Garâyibü's-Sıgar*, 68b-130b *Nevâdirü's-Şebâb* (68b-125b 616 gazel, 125b 1 müstezâd, 125b-126b 3 muhammes, 126a 1 müseddes, 126b-127b, tercî-i bend, 127b-128a 1 terkîb-i bend, 128b-129b 34 kıt'a, 129b-130b 45 muammâ), 132b-188b *Bedâyi'u'l-Vasat*, 190b-254b *Fevâ'idü'l-Kiber*.

1.1.4. Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 312

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 45-46; Eraslan, 2022: 741):

Adı: *Hazâyinü'l-Me'ânî*

İstinsah Yılı: 1250-51/1835-36

Müstensih: Muhammed

Varak Sayısı ve Numaraları: 458/1b-459b

Satır Sayısı ve Ebatları: 22-23 satırdır. Nüshanın ebadı, 30x54 ve metnin ebadı, 12,5x32 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, siyah mürekkep ve nesta'lik hat ile yazılmıştır. Metin, zer-hal cetvel içerisinde yer almaktadır. *Bedâyi'u'l-Vasat* ve *Fevâ'idü'l-Kiber* in sonunda (242b, 360b) çok güzel zer-hal levha vardır. Nüşhada dört divan, ayrı ayrı ve iki sütun hâlinde yer almaktadır. Nüshanın istinsah yılı ile ilgili *Garâyibü's-Sıgar* 'ın sonunda (128a) 1250/1834-35 ve *Nevâdirü's-Şebâb* 'ın sonunda (241b) 1251/1835-36 tarihleri kaydedilmiştir. Yine *Nevâdirü's-Şebâb* 'ın sonunda (241b) nüshanın müstensihi olabilecek kişi olarak Muhammed ismi geçmektedir. Nüşhada dîbâcenin bir varağı *Garâyibü's-Sıgar* ve *Nevâdirü's-Şebâb* divanlarının levha yazılan başlangıç varakları yırtılıp alınmıştır ve *Fevâ'idü'l-Kiber* divanında da eksik varaklar vardır.

Başı (1a):

Şefî' itgîl anı câvid İlâhî

Mini hem koymağıl nevmîd İlâhî

(2b): Dîvân tapılğay kim anda ma 'rifet-âmîz bir gazel tapılğay

İçerik: 1a-2b *Bedâyi'ü'l-Bidâye dîbâcesi*, 3a-128a *Garâyibü's-Sıgar*, 129a-241b *Nevâdirü's-Şebâb* (129a-241b 598 gazel, 232a 1 muhammes, 232a-234a 1 tercî-i bend, 234a-235a 1 terkîb-i bend, 235a-237a 1 kaside, 237a-239b 33 kıt'a, 239b-241a 29 rubâî, 241a-b 18 muammâ), 242b-359a *Bedâyi'ü'l-Vasat*, 360b-459b *Fevâyidü'l-Kiber*.

1.1.5. Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 1261

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 46-48; Eraslan, 2022: 741):

Adı: *Hazâyinü'l-Me'ânî*

İstinsah Yılı: 1254/1838

Varak Sayısı ve Numaraları: 495/1b-495a

Satır Sayısı ve Ebatları: 22 satırdır. Nüshanın ebadı, 30x52 ve metnin ebadı, 12x31 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: İyi muhafaza edilen nüsha, siyah mürekkep ve nesta'lik hat ile yazılmıştır. Nüshanın cildi; kırmızı, kalın kartonlu ve beş damgalıdır. Nüshanın sonunda (495a'da) müstensih tarafından yazılan yarım sayfalık hâtime mevcuttur. Burada nüshanın istinsah tarihi hariç müstensihin kimliği, nüshanın kimin isteğiyle nerede yazıldığına dair hiçbir bilgi yoktur. Yine buradan bu nüshanın *Hazâyinü'l-Me'ânî*'nin istinsah edilen üç yüz nüshasından birisi olduğu anlaşılmaktadır. Nüshanın muhtelif sayfalarında Arapça ve Rusça (Dadabaev Gabduhalik Hadji-1906) yazılı mühürler bulunmaktadır. Dîbâce ve her bir divanın başında (16b, 86b, 118b, 119a, 240b, 241a, 369b, 370a) XIX. asra özgü levhalar bulunmaktadır. Ayrıca her divanın başlangıcındaki iki sayfada (8b-9a, 118b-119a, 240b-241a, 369b-370a) zer-hal cetvel yer almakta ve nüshadaki metinler de zer-hal cetvel içerisine yazılmıştır. Nüshada gazeller, birbirinden zer-hal cetvelle ayrılmış ve iki sütun hâlinde düzenlenmiştir.

Başı (7a): Mesnevi

İy köngül bakmağıl cihân işige

Bu cihân kılmadı vefâ kişige

(7a) Mesnevinin Sonu:

Niçe kün çünki ser-bülend itti

Mürg dāmıga pây-bend itti

İçerik: 1b-7a *Bedâyi'ü'l-Bidâye dîbâcesi*, 7a mesnevi, 117b *Garâyibü's-Sıgar*, 118b-239b *Nevâdirü's-Şebâb* (118b-228b 641 gazel, 228b-229a 1 müstezâd, 229a-230a 2 muhammes, 230a-232a 1 tercî-i bend, 232a-233a 1 terkîb-i bend, 233a-234b 1 kaside, 234b-237a 34 kıt'a, 237a-239a 29 rubâî, 239a-b 20 muammâ), 240b-368a *Bedâyi'ü'l-Vasat*, 369b-495a *Fevâyidü'l-Kiber*.

1.1.6. Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 2825

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 48-49; Eraslan, 2022: 741):

Adı: *Hazâyinü'l-Me'ânî*

İstinsah Yılı: 1273/1856-1857

Varak Sayısı ve Numaraları: 300/1b-300b



Satır Sayısı ve Ebatları: 19 satırdır. Nüshanın ebadı, 29x46 ve metnin ebadı, 18x32'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: İyi muhafaza edilen nüsha, nesta'lik hatla yazılmıştır. Nüshanın müstensihî ve istinsah yeri hakkında bilgi yoktur. Nüshanın istinsah tarihi, üçüncü ve dördüncü divanların sonunda (231a ve 300b) 1273/1856-57 olarak kaydedilmiştir. Nüshada metin kara siyah; kıta serlevhaları ve rubâîler dışındaki bütün şiirlerin maktaları kırmızı siyah renkte yazılmıştır. Nüshada kırmızı cetvel içerisine alınan metinler, dört sütun hâlinde düzenlenmiştir. Nüshanın cildi, kalın kartonlu, damgalı ve üzerinde "‘amel-i ni‘met qarî sahhâf" ifadesi yazılıdır.

İçerik: 1b-80a *Garâyibü's-Sıgar*, 81b-164b *Nevâdirü's-Şebâb* (81b-156a 652 gazel, 156a 1 müstezâd, 156a-157a 3 muhammes, 157a-b 1 müseddes, 157b-159a 1 tercî-i bend, 159a-160a 1 terkîb-i bend, 160a-163a 50 kıt'a, 163a-164b 29 rubâî), 165b-231a *Bedâyi'u'l-Vasat*, 231b-300b *Fevâ'idü'l-Kiber*.

1.1.7. Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 164

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 49-51; Eraslan, 2022: 741):

Adı: *Hazâyinü'l-Me'ânî*

Müstensih: Mollâ Mukîm Semerkandî ibn Ustâ Babacan

İstinsah Yeri: Taşkent

İstinsah Yılı: 1274/1857-58 (?)

Varak Sayısı ve Numaraları: 412/2b-412b

Satır Sayısı ve Ebatları: 21 satırdır. Nüshanın ebadı, 27x48 ve metnin ebadı, 14x34 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha nesta'lik hatla yazılmıştır. Nüshanın cildi; nakışlı, siyah ve kalın kartonludur. Nüshada dört divan ayrı ayrı ve iki sütun hâlinde kaydedilmiştir. Nüshanın müstensihî hakkında *Bedâyi'u'l-Vasat* divanının sonunda (340a) şu ifade yer almaktadır: Mollâ Mukîm-i Semerkandî ibn Ustâ Babacan. Memleket-i Taşkend'dir dükkân-ı bezzâzî bâncâm resîd in nüsha....dır. Nüshanın istinsah tarihi kaydedilmemiştir ancak 413b sayfasında eserin sahibi tarafından yazılan "şâhibeş Mollâ Maḥmūd sene 1274/1857-58" ibaresi yer almaktadır. Metin için kırmızı siyah renkte gösterişsiz cetvel çizilmiştir. Her iki sayfada da haşiye tarafında kırmızı çerçeve vardır. Nüshanın başı ve sonundan bir iki varak zarar görmüş olsa da nüsha, genel olarak iyi durumdadır.

İçerik: 2b-139b *Garâyibü's-Sıgar*, 141b-273b *Nevâdirü's-Şebâb* (141b-257b 636 gazel, 257b-258a 1 müstezâd, 258a-259a 3 muhammes, 259a-260b 2 müseddes, 260b-261b 1 tercî-i bend, 261a-267a 1 sakî-nâme, 268a-270b 41 kıt'a, 271a-272b 31 rubâî, 273a-b 16 muammâ), 274b-340a *Bedâyi'u'l-Vasat*, 341b-412b *Fevâ'idü'l-Kiber*.

1.1.8. Fenler Akademisi Nevâyî Edebiyat Müzesi (H. S. Süleymanov Yazmaları Enstitüsü), nr. 448

Yazma Esere Ait Bilgiler (Hakimov, 1983: 52-53; Eraslan, 2022: 742):

Adı: *Hazâyinü'l-Me'ânî*

Müstensih: Abdülkerîm

İstinsah Yılı: Muhtemelen XVIII. yüzyıl

Varak Sayısı ve Numaraları: 551/1b-551b

Satır Sayısı ve Ebatları: 17 satırdır. Nüshanın ebadı, 14x24 ve metnin ebadı, 7x16,5 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, iki sütun hâlinde nesta'lık hat ile yazılmıştır. Metin siyah, serlevhalar ise kırmızı siyah renkle yazılmıştır. Nüşhada Nevâyî'nin dört divanı karışık olarak yer almaktadır. Gazellerde her bir harfte serlevha bulunmaktadır. Gazellerin hangi divana ait olduğu serlevhaların üzerine yazılan "*Garâyibdin, Nevâdirdin, Bedâyî'din, Fevâyiddin*" ifadeleriyle belirtilmiştir. 4a-b, 151a, 159 a, 350b, 483b, 493b sayfalarında sonradan başkası tarafından haşiyeye yazılan gazeller olduğu görülmektedir. İyi muhafaza edilen nüsha, bir defa tamir edilmiştir.

İçerik: Nüşhada; (1b-512a) 2016 gazel; (512a-513b) 4 müstezâd, (513b-519a, 522b-523b) 10 muhammes, (519a-522b, 523b-524a) 5 müseddes, (524b-525a) 1 müsemmen, (525b-536b) 4 tercî-i bend, (536b-541a) 1 mesnevi, (541a-542b) 1 terkîb-i bend, (542b-551b) 1 sakî-nâme bulunmaktadır.

1.1.9. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/ Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi, nr. 4004

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 227; Eraslan, 2022: 752):

Adı: *Nevâdirü's-Şebâb*

İstinsah Yılı: 1231/1815-16

Varak Sayısı ve Numaraları: 245/1b-245

Ebatları: 15x20,5 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Filigranlı kâğıda vasat bir Türkistan nestalîk hattıyla yazılmıştır. Divan kısmı, iki sütun hâlinde ve alfabetik olarak düzenlenmiştir.

İçerik: 1b-31a dîbâce, 31b-33a boş bırakılmıştır ve bazı karalamaları içermektedir. 33b-237b'da divan, 237a-245a'da da ayrı gazel ve rubâiler mevcuttur.

1.1.10. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi, nr. 677

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 207; Boltabayev, 2022: 41; Eraslan, 2022: 738):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

İstinsah Yılı: Muhtemelen XV. yüzyılın sonu-XVI. yüzyılın başı

Varak Sayısı ve Numaraları: 243/1b-243b

Satır Sayısı ve Ebatları: 27 satırdır. Ebadı, 27x38,5 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Güzel bir nesta'lık hatla yazılmıştır. Nüşhada dîbâce, diğer bölümlerden farklı olarak bütünyle yaldızlı olan sayfalara yazılmıştır. Nüşhada



metin, mavi renk ve yıldızla çerçevelenerek dört sütun şeklinde düzenlenmiştir. Metnin yazıldığı alan kenar boşluklarından farklı bir şekilde ince sırlıdır. Nüshanın istinsah tarihi, yazı ve kâğıt özelliklerinden hareketle tahmin edilmiştir.

İçerik: 1b-4b dîbâce, 5b-66b *Garâyibü's-Sıgar*, 67b-125b *Nevâdirü's-Şebâb*, 126b-181b *Bedâyi'u'l-Vasat*, 182b-243b *Fevâ'idü'l-Kiber*.

1.1.11. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 1315/I

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 208; Eraslan, 2022: 741):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

İstinsah Yılı: Muhtemelen XVII. yüzyıl

Varak Sayısı ve Numaraları: 634/1b-634a

Ebatları: 22,5x38 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Çok güzel bir nesta'lik hatla renkli keten kâğıda yazılan güzel bir nüshadır. Metin, iki sütun hâlinde sayfalara yerleştirilerek altın ve renkli çizgilerle çerçevelenmiştir. Nüshanın birçok yerinde minyatürler için boş alanlar bırakılmıştır. Nüshada dîbâce, "Feşâhat dîvânınınḡ gazel-serâyıları ṭab' maḥzenidin şûrîde-hâl 'aşıklar hırmen-i cânı..." ifadeleriyle başlamaktadır. Dîbâcede "Ebu'l-gazi Sultan Hüseyin-i Bahâdır Han için manzum ve mensur olarak yazılmış övgü ifadeleri mevcuttur. Nüshada *Garâyibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb* ve *Bedâyi'u'l-vasat*'tan şiirler karışık olarak yer almaktadır.

İçerik: 1b-7b dîbâce, 8b-634a gazeller.

1.1.12. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 1486

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 209; Eraslan, 2022: 752):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

İstinsah Yılı: Muhtemelen XVII. yüzyıl

Varak Sayısı ve Numaraları: 249/1b-249b

Ebatları: 22x33 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: İyi bir nesta'lik hatla yazılan nüsha, dört divanın birbirini takip ettiği bir sıraya göre dört sütun olacak şekilde düzenlenmiştir. Nüshanın sonundaki birkaç varak eksiktir.

İçerik: 1b-4b dîbâce, 5b-71b *Garâyibü's-Sıgar*, 72b-132b *Nevâdirü's-Şebâb*, 134b-194b *Bedâyi'u'l-Vasat*, 195b-249b *Fevâ'idü'l-Kiber*.

1.1.13. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 185/V

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 209):

Adı: Çehâr-Dîvân

İstinsah Yılı: 1238/1822

Varak Sayısı ve Numaraları: 248/73b-248b

Ebatları: 26,5x46 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nesta'lik hatla yazılan nüsha, dört divanın birbirini takip ettiği bir sıraya göre dört sütun hâlinde düzenlenmiştir. Metin; geniş, renkli ve yaldızlı bir cetvelle çerçevelenmiştir. Nüşada her şiirin başlangıcında çeşitli süslemeler bulunmaktadır. Nüshanın istinsah tarihi, 178b'de kaydedilmiştir.

İçerik: 73b-124b *Garâyibü's-Sıgar*, 126b-178b *Nevâdirü's-Şebâb*, 179b-214a *Bedâyi'u'l-Vasat*, 215b-248a *Fevâyidü'l-Kiber*.

1.1.14. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 1715

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 209; Eraslan, 2022: 738):

Adı: Çehâr-Dîvân

Müstensih: Muhammed Latîf b. Muhammed Şerîf

İstinsah Yılı: Muhtemelen 1239/1823-1824

Varak Sayısı ve Numaraları: 504/1b-504b

Ebatları: 22x33 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: İyi bir nesta'lik hatla yazılan nüsha, dört divanın birbirini takip ettiği bir sıraya göre dört sütun hâlinde düzenlenmiştir. Nüshanın sonundaki birkaç varak eksiktir.

İçerik: 1b-4b dîbâce, 5b-131b *Garâyibü's-Sıgar*, 132b-252b *Nevâdirü's-Şebâb*, 253b-379b *Bedâyi'u'l-Vasat*, 381b-504b *Fevâyidü'l-Kiber*.

1.1.15. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 1060

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 209-210; Eraslan, 2022: 738):

Adı: Çehâr-Dîvân

İstinsah Yılı: 1249/1833-34

Varak Sayısı: 375

Ebatları: 30,5x50 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, iyi bir Türkistan yazısıyla yazılmış; metin bir sayfada iki sütun hâlinde düzenlenerek altın ve mavi renkli bir cetvelle çerçevelenmiştir.

İçerik: Nüşada 1315/I'de olduğu gibi *Garâyibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb* ve *Bedâyi'u'l-Vasat*'tan şiirler karışık olarak yer almaktadır.



1.1.16. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 1709

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 210; Eraslan, 2022: 739; Boltabayev, 2022: 42):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

Müstensih: Muhammed Sıddîk

İstinsah Yılı: 1254/1838-39

Varak Sayısı: 475

Ebatları: 28,5x49 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüshanın hattı, XVIII-XIX. yüzyıl Fergana ve Taşkent el yazmalarının karakteristik özelliğini taşıyan açık ve kaba bir nesta'lîktir. Metnin her sayfası, altın ve mavi renkli çizgilerle çerçevelenmiş; kenar boşlukları, kırmızı çizgilerle daire içine alınmış ve şiirler birbirinden çift çizgiyle ayrılmıştır. Dîbâce ve her divan başlangıcında yaldız ve çeşitli renklerle güzel bir şekilde büyük başlıklar yazılmış; divanların ilk sayfalarının kenarlarına farklı renkler ve yaldızla zarif bir şekilde yapılan çiçekler serpiştirilmiştir.

İçerik: 1b-6b dîbâce (1315/I'deki ile aynı), 7b-475b dört divanın tamamı.

1.1.17. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 1230

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 209-210; Eraslan, 2022: 739):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

Müstensih: Muhammed Sıddîk

İstinsah Yılı: 1254/1839

Varak Sayısı: 441

Ebatları: 31x43 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, iyi bir Türkistan hattıyla yazılmış ve nüshadaki metinler, her bir sayfada iki sütun hâlinde düzenlenerek altın ve mavi renkli cetvelle çerçevelenmiştir.

İçerik: Nüshada (1315/I'de olduğu gibi) dîbâce ile *Garâyibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb* ve *Bedâyi'u'l-Vasat*'tan şiirler karışık şekilde yer almaktadır.

1.1.18. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 2999

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 214; Eraslan, 2022: 739):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

Müstensih: Mîr Abdulhayy-i Semerkandî

İstinsah Yılı: 1240/1824

Varak Sayısı: 396

Ebatları: 23,5x38 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, siyah ve kırmızı mürekkeple büyük ve açık Türkistan nesta'lık hattıyla yazılmıştır. Metin iki sütun (bazen dört sütun) hâlinde düzenlenmiş; gümüş ve renkli çizgilerle çerçevelenmiş ve kenar boşlukları kırmızı çizgilerle çevrelenmiştir. Nüshada metnin yazıldığı ilk iki sayfasındaki alan yaldızlıdır ve ilk sayfa, süslüdür.

İçerik: Nüsha, Nevâyî'nin dört divanından alıntılanan şiirlerden müteşekkildir ve *Garâyibü's-Sıgar'* dan bir gazel ile başlamaktadır.

1.1.19. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 4394

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 214; Eraslan, 2022: 740):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

Varak Sayısı: 440

Ebatları: 14x23 cm

Hattı ve Diğer Vasıfları: Vasat bir Türkistan nesta'lık hattıyla yazılan nüsha, tamamlanmamış bir dîbâce ile başlamaktadır. Nüshada olağan hatime kısmı, istinsah tarihi ve müstensihine dair bilgilerin olmaması sebebiyle nüshanın eksik olduğu düşünülmektedir. Yine nüshanın lake cildinden dolayı onun XIX. yüzyıla ait bir Fergana el yazması olduğu kanısına varılmıştır.

İçerik: 1a-8a boş sayfalar ve dörtlükler, 8b-11b dîbâce. *Nevâdirü's-Şebâb'* dan bir gazel ile başlayan nüsha, Nevâyî'nin dört divanından alıntılanan şiirlerden oluşmaktadır.

1.1.20. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 5035

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 215; Eraslan, 2022: 740):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

İstinsah Yılı: Muhtemelen XIX. yüzyıl

Varak Sayısı: 439

Ebatları: 16x30 cm

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, yaygın bir Türkistan nesta'lık hattıyla yazılmıştır. Nüshanın sonu eksiktir.

İçerik: *Garâyibü's-Sıgar'* dan bir gazel ile başlayan nüsha, dîbâcesiz bir şekilde Nevâyî'nin dört divanından alıntılanan şiirleri içermektedir.



1.1.21. Fenler Akademisi El-Bîrûnî Şarkiyat Enstitüsü/Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesi nr. 149/II

Yazma Esere Ait Bilgiler (Semenov, 1954: 213; Eraslan, 2022: 740):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

İstinsah Yılı: 1228/1813

Varak Sayısı: 440

Ebatları: 23x34 cm

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, yaygın görülen bir Türkistan nesta'lik hattıyla yazılmıştır. Nüshadaki metinler, altın ve renkli çizgilerle çerçevelenmiştir.

İçerik: 41b-48b sayfa aralığında mensur bir dîbâce bulunan nüsha, Nevâyî'nin dört divanından alıntılanan şiirlerden oluşmaktadır.

1.2. Türkiye'de Bulunan Nüshalar

Ülkemizde tamamı tarafımızdan edinilen, *Nevâdirü's-Şebâb*'ın içerisinde yer aldığı sekiz nüsha tespit edilmiştir. Bu nüshalardan Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, Revan Kitaplığı Türkçe Yazmaları arasında olan 808 envanter numaralı nüsha ile Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Kitaplığı'nda kayıtlı 4056 envanter numaralı nüsha, Nevâyî'nin bütün eserlerini içeren bir *külliyât* nüshasıdır. Bununla birlikte Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, Revan Kitaplığı'nda 807; Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Kitaplığı'nda 3886; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları arasında 2001 ve 5442 envanter numaralarıyla kayıtlı olan nüshaların da Nevâyî'nin divanlarından alıntılanan şiirleri karışık olarak ihtiva eden bir *külliyât-ı devâvîn* nüshası olduğu görülmektedir. Yine Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, Revan Kitaplığı'nda 805 envanter numarasıyla bulunan nüshanın, *Dîvân / Nevâdirü's-Şebâb* adıyla kayıtlı olduğu görülmekle birlikte bunun da Nevâyî'nin dört divanından şiirleri karışık olarak içeren bir *külliyât-ı devâvîn* nüshası olduğu saptanmıştır. Konya Karatay Yusuf Ağa Kütüphanesi'nde yer alan 42 Yu 6623 envanter numaralı nüshanın ise bahsi geçen diğer nüshalardan farklı olarak Nevâyî'nin bütün divanlarının ayrı ayrı yazıldığı bir *külliyât-ı devâvîn* nüshası olduğu tespit edilmiştir.

Nüshalardan biri (nr. 808) hariç diğerlerinin istinsah yeri hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Yine 3886 ve 42 Yu 6623 numaralı nüshaların müstensihisi, istinsah yeri ve istinsah yılı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Bunlardan sadece 808, 807 ve 2001 numaralı nüshaların müstensihileri hakkında malumat vardır. Envanter numaralarına göre nüshalardan bazılarının istinsah yıllarının şu şekilde olduğu görülmektedir: 808 (901/1495-96), 805 (910/1504), 807 (932/1525) 4056 (muhtemelen XVI. yy), 2001 (1252/1836) ve 5452 (1232/ 1816-17).

Nevâdirü's-Şebâb'ın yapılan neşrindeki (Karaörs, 2006) gazellerin (651 gazel) çoğunluğunun bu bölümdeki nüshalarda yer aldığı müşahede edilmiştir. Bu nüshalardan 808 ve 4056 numaralı nüshada *Nevâdirü's-Şebâb*'a ait 649 gazel ve 3886 numaralı nüshada *Nevâdirü's-Şebâb*'a ait 643 gazel bulunmaktadır.

**1.2.1. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, Revan Kitaplığı
Türkçe Yazmaları, nr. 808**

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 130-142; Kut, 2020; Eraslan, 2022: 883; YEK):

Adı: *Külliyât*

Müstensih/İstinsah Yeri: Dervîş Muhammed Tâkî/Herat

İstinsah Yılı: 901/1495-96³

Varak Sayısı ve Numaraları: 802/1b-802a

Satır Sayısı ve Ebatları: 27 satır ve 31,5x23,0 cm ebadındadır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, miklepli, dış yüzeyi kabartma yaldızlı ve güzel bir koyu. Kahverengi meşin bir cilde sahip olan nüshada metinler, âbâdî kâğıda güzel bir ta'lik hatla yazılmıştır. Nüshada 2 minyatür (1b-2a), 24 tezhipli başlık ve 30 zahriye yer almaktadır. Bu zahriyelerden 22 tanesi, yazmanın a sayfasına yazılmış ve eser ile yazar ismini; 8 tanesi ise sayfanın b yüzüne yazılmış ve eser sahibine hitaben dua ifadesini ihtiva etmektedir. Nüshanın 18b-19a, 175b-176a, 249b-250a, 422b-423a, 539b-540a, 693b-694a, 741b-742a, 773b-774a olmak üzere her iki sayfasında da zahriye olduğu görülmektedir. Yine nüshanın 1a yaprağının üst kısmında "*Külliyât-ı Nevâyî*, musavver, be-hatt-ı ta'lik, satır 27" kaydı ve I. Mahmûd'un vakıf mührü ile *Kur'ân* (7/43)'dan alıntılanan bir ayet mevcuttur. Nüshada Nevâyî tarafından yapılmış tashihler olduğu düşünülmektedir. *Külliyât*'ta bir eserin bitiminden sonra ikinci bir eser başlamadan önce eserin bittiği sayfadan sonra tamamı süslenmiş iki sayfanın ortasına her birinin ortasına çizilen dairelerden birisinin içerisine uzun ömür dileği, diğerinin içerisine de yazarın ismi ve eserin adı yazılmıştır. Nüshadaki metinler, mavi renkli ve yaldızlı çizgilerle çerçevelenmiş; satır araları, zer-efşân çizgilerle ayrılmış ve başlıklar da yine bununla çerçevelenip süslenmiştir. Nüshadaki başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Divanlardaki şiirlerin hemen hepsine başlık yazılmıştır. Muntazam bir düzende yazılan nüshada, *Nevâdirü's-Şebâb*'ın iki gazeli (72 ve 603. gazel) dışındaki diğer bütün gazel ve şiirleri mevcuttur.

Başı (482b):

Zihî zühür-ı cemâlinḡ kuyaş kibi peydâ

Yüzünḡ kuyaşıḡa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu (539a):

Yûnus

Zülf açma ki yüzünḡdür manḡa şem'-i meclis

Maḡv kıl tûn raḡamın kûn yüzidin ey mûnis (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006:

701)

Temme'l-kitâb bî-'avni'l-meliki'l-vehhâb

Allâhümmaḡfir li-kâyilihi ve li-kâtibihi ve li-nâzirihî

³ Nüshanın istinsah tarihi, nüshadaki *Sedd-i İskenderî*'nin sonundaki ketebe kaydında 901/1495-96; *Garâyibü's-Sıgar*'ın sonundaki kayıta 902/1496-Rebî'ü'l-âhir ve *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'in sonunda 905/1499-Cemâziye'l-evvel olarak verilmiştir. Bununla birlikte *Vakfiyye*'nin zahriyesinde "gufira zünûbehu" kaydı ile *Münşeât*'ın zahriyesinde "aleyhi'r-rahme" kaydı mevcuttur. Bu bilgilere göre nüshanın yazımının Nevâyî hayatıyken başladığı; ancak ölümünden sonra tamamlandığı ve *Vakfiyye*'den sonraki beş eserin Nevâyî'nin ölümünden sonra istinsah edildiği kanısına varılmaktadır (Kut, 2020: 17-18).



İçerik: Nüshada Nevâyî'nin 26 eseri yer almaktadır; 2b-3b *Münâcât*, 4b-5b *Hutbe-i Devâvîn*, 6b-7b *Çihl-Hadîs*, 7b-9b *Sirâcü'l-Müslimîn*, 10b-18a *Nazmü'l-Cevâhir*, 18b-54b *Lisânü't-Tayr*, 55b-175a *Nesâyimü'l-Mahabbe*, 176b-213b *Hayretü'l-Ebrâr*, 214b-249a *Mecnûn u Leylî*, 250b-305b *Ferhâd u Şîrîn*, 306b-353b *Seb'a-i Seyyâr*, 354b-422a *Sedd-i İskenderî*, 423b- 481b *Garâyibü's-Sıgar*, 482b-539a *Nevâdirü's-Şebâb*, 539b-596a *Bedâyi'u'l-Vasat*, 597b-658a *Fevâyidü'l-Kiber*, 659b-693a *Mecâlisü'n-Nefâyis*, 694b-718a *Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ*, 719b-733b *Târîh-i Mülûk-ı Acem*, 734b-737b *Hâlât-ı Seyyîd Hasan Big*, 738a-741a *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed*, 742b-749b *Vakfiyye*, 750b-757b *Mîzânü'l-Evzân*, 758b-773a *Hamsetü'l-Mütehâyirîn*, 774b-781b *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, 782b- 802a *Münşe'ât*.

1.2.2. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, Revan Kitaplığı, Türkçe Yazmaları, nr. 805⁴

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 170-71; Eraslan, 2022: 744; YEK):

Adı: *Dîvân/Nevâdirü's-Şebâb*

İstinsah Yılı: 910/1504

Varak Sayısı ve Numaraları: 184/1b-184a

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı, değişiklik göstermekle birlikte 14'tür. Cilt ölçüleri 24,6x15,8 ve yazı alanının ölçüsü 15,7x9,1 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Âbâdî kâğıda ta'lik hatla yazılmıştır. Metinler, iki sütun hâlinde düzenlenmiş ve yaldızla çerçevelenmiştir. Nüshada genel olarak şiirlerin başlıklarına yer verilmiştir. Bu başlıklar; mavi ve kırmızı renkle tezhipli, cetveli ve ortaya yazılmıştır. Nüshanın 1b, 2a, 7b, 24a, 39a, 57b, 81b, 112a, 124b, 151a, 170b ve 180b sayfasında 12 minyatür yer almaktadır. "Cilt, dışı lâke, koyu kahverengi üstünde yaldız çizgilerle süslü, şemse ve köşelikleri sarı kabartma, cildin içi lâke, resimlerle süslüdür." Nüshada 2b sayfasının kenarında III. Osman'ın vakıf mührü bulunmaktadır. Nüshada şiirlerin sıralamasında belirli bir düzen takip edilmemiş ve bazı harflerin noktaları da yazılmamıştır.

Başı (2b):

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ

Yüzüng kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu (184a):

'Âlem bar imiş Nevâyîyâ şûr-engîz

'Âlem dağı il baştın ayak reng-âmîz

'İşk ister imiş sini 'adem mışrı sarı

Bargıl ki irür yir tilegen yirde 'azîz (*Garâ'ibü's-Sıgar* 778) (Kut, 2003a: 547)

İçerik: Nüshada *Garâyibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâyi'u'l-Vasat*, *Fevâyidü'l-Kiber*'den karışık vaziyette şiirler bulunmaktadır. 2b-183b sayfaları arasında 683 adet gazel ve 183b-184a sayfaları arasında da 6 adet rubâî bulunmaktadır. Nüshada *Nevâdirü's-Şebâb*'dan 286 gazel mevcuttur.

⁴ Bu nüsha, M. Karaörs (2016: XVI)'ün de belirttiği gibi müstakil bir *Nevâdirü's-Şebâb* nüshası değil diğer üç divandan da şiirlerin karışık olarak yer aldığı bir *devâvîn* nüshasıdır. Dolayısıyla eserin adı, "*Dîvân/Nevâdirü's-Şebâb*" olarak yanlış kaydedilmiştir.

1.2.3. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, Revan Kitaplığı, nr. 807

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 146; Eraslan, 2022: 743; YEK):

Adı: *Külliyât-ı Devâvîn*

Müstensih: Neşâtî

İstinsah Yılı: 932/1525

Varak Sayısı ve Numaraları: 515/1b-515a

Satır Sayısı ve Ebatları: 15-16 satırdır. Cilt ebadı, 29,2x18cm ve metnin ebadı 18,5x12 cm' dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Âbâdî kâğıda ta'lik hatla yazılmıştır. Zahriyesi olmayan nüshanın 3a sayfasının kenarında I. Mahmud'un vakıf mührü vardır. Şiirler, cetvelle birbirinden ayrılan üç sütun içerisine yazılmıştır. Metinlerin kenarları mavi ve yaldızlı çizgilerle çerçevelenmiştir. Şiir başlıkları mavi renk ve altın rengiyle yazılmıştır. Nüshada diğer nüshalara nazaran yazılış farklılıkları mevcuttur.

Başı:

Eşrağat min 'aksi şemsi'l-ke'si envârü'l-hüdâ

Yâr 'aksin meyde kör dip câmdın çıktı şadâ (*Garâ'ibü's-Sıgar* 1/1) (Kut, 2003a: 27)

Sonu:

Yâ dâhil-i zümre-i hâş ile mini

Yâ renc-i 'avâmdın hâlâş ile mini (*Garâ'ibü's-Sıgar* 861) (Kut, 2003a: 668)

İçerik: Nüshada Nevâyî'nin dört divanından alıntılanan şiirler, karışık olarak yer almaktadır. 2b-465b gazeller (2449 adet), 456b-467b müstezâd, 467b-476a muhammes, müseddes, 476a-483b tercî-i bend, 483b-493b mesnevi-/sâkî-nâme, 494a-497a mesnevi/şikayet-nâme, 497a-498a terkîb-i bend, 498b-500a kaside, 500b-512a kıt'a, 512a-515a rubâî.

1.2.4. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Kitaplığı, nr. 3886

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 151-152; Eraslan, 2022: 744):

Adı: *Külliyât-ı Devâvin*

Varak Sayısı ve Numaraları: 645/1b-645a⁵

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı genel anlamda 19'dur. Nüsha ebadı, 27x14,6 cm ve metnin ebadı, 19,8x9x9 cm' dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Âbâdî kâğıda ta'lik hatla yazılan nüsha, ortasında yaldızsız küçük bir şemse bulunan, miklebi kopmuş ve sonradan tamir görmüş düz kahverengi meşin bir cilde sahiptir. Nüshanın zahriye kısmında I. Mahmud'un vakıf mührü vardır ve nüshada herhangi bir başlık mevcut değildir. Metni çevreleyen herhangi bir çerçeve ve cetvel yoktur. Nüshada dîbâce bölümünün girişinde "Bismi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm ve bihi nesta'in" ifadesinden sonra "Dîbâce-i dîvân evvel mevsûm be-Bedâyi'u'l-Bidâye ki mevsûm est be-Garâ'ibü's-Sıgar" ifadesi yer almaktadır.

⁵ Agâh Sırrı Levend (1958: 151-152), eserin 653 sayfa olduğunu belirtmiştir; ancak gerek eserin numaralandırılmasındaki karışıklık gerekse *Nevâdirü's-Şebâb'*in 163-169. gazelleri arasındaki 7 gazelin eksik olmasından eserin 8 sayfasının eksik olduğu kanısına varılmıştır.



Alî Şîr Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* Adlı Divanının Nüshaları Hakkında Bir Derleme ve Tasnif Çalışması

Nüshada sadece gazellerin makta beyitlerinin mısraları alt alta yazılmıştır. Nüsha, Nevâyî'nin dört divanından şiirleri karışık olarak ihtiva etmektedir. Nüshadaki şiirlerin hangi divandan olduğu, genel olarak önceki gazelin makta beytinin sağ tarafına "Garâyib", "Nevâdir", "Bedâyi'", "Fevâyid", sol tarafına ise "-dın/-din" ekinin yazılmasıyla "Garâyibdin", "Nevâdirdin", "Bedâyi'din", "Fevâyiddin" şeklinde kırmızı mürekkeple belirtilmiştir. Şiirlerin hangi divana ait olduğu bu şekilde belirtilmiş olsa da bunlardan bazılarının yanlış olduğu görülmüştür.

Başı (17b):

Eşrağat min 'aksi şemsi'l-ke'si envârü'l-hüdâ

Yâr 'aksin meyde kör dip câmdın çıktığı şadâ (*Garâyibü's-Sıgar* 1/1) (Kut, 2003a:

27)

Sonu (645a):

Her niçe itikrek eyledim hâmemni

Ol hâme kararâk eyledi nâmemni (*Garâ'ibü's-Sıgar* 866) (Kut, 2003a: 569)

İçerik: Nüshada Nevâyî'nin dört divanı karışık şekilde yer almaktadır: 1b-11b dîbâce, 11b-16a *Çihl-Hadîs*, 17b-623a dört divandan şiirler, 623b-645a *Vakfiyye*. Bu nüshada *Nevâdirü's-Şebâb*'dan 643 gazel bulunmaktadır.

1.2.5. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Kitaplığı, nr.4056

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 142-146; Kut, 2020: 60-61; Eraslan, 2022: 883):

Adı: *Külliyât*

İstinsah Yılı: Muhtemelen XVI. yüzyıl

Varak Sayısı ve Numaraları: 784/1b-781a (boş sayfalar çıkarılınca 778 sayfadır)

Satır Sayısı ve Ebatları: Nüshanın ebadı, 36x24 cm ve metnin ebadı, 26,4x17x4 cm'dir. Satır sayısı manzum eserlerde ilk sayfada 22, sonraki sayfalarda da 27'dir. Mensur eserlerde ise satır sayısı 29'dur.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, ta'lik hatla yazılmıştır. "Cilt rengi solmuş siyah meşin, şemse ve köşelikler yaldızlı gömme, kenarları yaldız zencirek ve çizgilerle çerçeveli; cildin içi vişne çürüğü meşin, şemse ve köşelikler siyah üzerine yaldızlı, kenarları kuru istampa zencirek ve yaldız çizgilerle çerçeveli; miklepli, miklebin içi dışı kabın içi ve dışı gibi" dir (Levend, 1958: 142). Miklebin sırtı ve sırtının içinde yaldız çerçeveli, küçük şemse ve köşeli 5 kitabe var, cilt sonradan tamir görmüş; fakat yine yıpranmıştır. Zahriye kısmında I. Mahmud'un vakfiyesi ve mührü, ortada çerçeve içinde kırmızı mürekkeple "Fihrist-i tertib-i külliyât" başlığı altında külliyattaki eserlerin adları yazılıdır. Nüsha başlıkları tezhiplidir, tezhiplerin ortasında kitabe içinde beyaz yazıyla eserin adı yazılıdır. Bahis başlıkları ile mensur eserlerde has adlar, ayet ve hadisler kırmızı mürekkeple yazılmış; gazel başları ortada siyah ve yaldızlı çizgilerle çerçeve hâlinde ayrılmış; ancak başlık olarak hiçbir şey yazılmamıştır. Sayfa kenarları mavi, siyah ve yaldızlı çizgilerle çerçeveli; mısra araları cetvellidir.

Başı (470b): Dîvân-ı sâni *Nevâdirü's-şebâb*

Zihî zühûr-ı cemâlinḡ kıyaş kibi peydâ

Yüzünğ kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006: 1)

Sonu (527b): Yûnus

Zülf açma ki yüzünğdür manğa şem'-i meclis

Maḥv kıl tûn raḳamın kûn yüzidin ey mûnis (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006: 701)

İçerik: Nûshadaki tahmini beyit sayısı 83984'tür. Boş varaklar haricinde nûsha içerisinde yer alan eserler şu şekildedir: 1b-2b *Münâcât-nâme*, 3b-4a *Çihl-Hadîs*, 5b-9a-10b *Nazmü'l-Cevâhir*, 6b-8b *Sirâcü'l-Müslimîn*, 17b-51a *Lisânü't-Tayr*, 52b-163a *Nesâyimü'l-Mahabbe*, 164b-203a *Hayretü'l-Ebrâr*, 203b-260b *Ferhâd u Şîrîn*, 261b-295a *Mecnûn u Leylî*, 295b-341b *Seb'a-i Seyyâr*, 342b-40b *Sedd-i İskenderî*, 408b- 411a *Hutbe-i Devâvîn*, 412b-469b *Garâyibü's-Sıgar*, "470b-527b *Nevâdirü's-Şebâb*", 528b-582b *Bedâyi'u'l-Vasat*, 583b- 645a *Fevâyidü'l-Kiber*, 646b-656b *Mîzânü'l-Evzân*, 657b-688a *Mecâlisü'n-Nefâyis*, 689b-703b *Hamsetü'l-Mütehayyirîn*, 704b-728a *Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ*, 728b-742b *Târîh-i Mülûk-ı Acem*, 743b-746b *Hâlât-ı Mîr Seyyîd Hasan*, 746b-750a *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed*, 751b-755b *Vakfiyye*, 756b-772b *Münşe'ât*, 773b-781a *Muhâkemetü'l-Lugateyn*. Nûshada *Nevâdirü's-Şebâb*'dan 649 gazel ve diğer türdeki şiirler mevcuttur.

1.2.6. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları, nr. 2001

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 150-151; Eraslan, 2022: 743; YEK):

Adı: *Külliyât-ı Devâvîn*

Müstensih: Niyâz Mehmed veled-i İvaz Muhammed

İstinsah Yılı: 1252/1836

Varak Sayısı ve Numaraları: 542/1b-542a

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 23-25 olan nüshanın cilt ebadı, 41,9x24,2 cm ve metnin ebadı ise 31,3x11,8/28,3x11 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nûsha, âbâdî kâğıda ta'lik yazı ile yazılmıştır. Nüshanın sırtı kahverengi meşin, kapak yüzeyleri kumlu yeşil bez; içi kırmızı meşin olup iç kısmında gümüşî ve yaldızlı çeşitli unsurlar mevcuttur. Nüshanın zahriyesi yoktur. Nûshada "*Hamdune Beginin havâlesiyle cenâb-ı emâret-penâh-ı asâlet-dest-gâh Mahmûd ve İbrâhîm Beg için yazılmıştır.*" ifadesi yer almaktadır. Metin kısmı, mavi çizgi ve kalın bir yaldızla çerçevelenmiş, şiir mısraları birbirinden yaldızlı çizgilerle iki sütuna bölünmüş ve şiirler de boş çerçevelerle birbirinden ayrılmıştır. Gazel başlıkları, iki sütun arasındaki boşluğa kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nûshada, Nevâî'nin dört divanından şiirler karışık olarak yer almaktadır. Nüshanın tamamında olmasa da "*Garâyib*, *Nevâdir*, *Bedâyi*" ve *Fevâyid*" başlıklarıyla şiirlerin hangi divana ait oldukları belirtilmiştir. Nûshada Türkiye'de yer alan diğer nüshalara nazaran harf, ek ve bağlaç vb. birçok hususta nüsha farkı olduğu görülmektedir.

İçerik: 1b-7a dîbâce, 7b-484b gazeller (2555 adet), 484b-485b müstezâd, 485b-489b muhammes, 489b-492a müseddes, 492a-493a muhammes, 493a-493b müseddes, 493b-494a müsemmen, 494a-502b tercî-i bend, 502b-505b mesnevi, 505b-507a terkib-i bend, 507a-509a kaside, 509b-520b mesnevi, 520b-534b kıt'a, 534b-539a rubâî, tuyug, kıt'a, 539b-542a müfred.



1.2.7. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları, nr. 5452

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 147-150; Eraslan, 2022: 743):

Adı: *Külliyât-ı Devâvîn*

Müstensih: Muhtemelen Mîr Alî

İstinsah Yılı: 1232/1816-17

Varak Sayısı ve Numaraları: 493/4a-492b

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı, metinde 21; sayfa kenarında 28'dir. Nüshanın ebadı, 48,6x27 cm; yazının ebadı ise 36,4x16,6'dır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Kalın âbâdî kâğıda iri ta'lik hatla yazılmıştır. Cilt lâkedir. Cildin üst kısmı koyu kırmızı üzerine sarı; şemse ve köşelikler yeşil üzerine sarı; kenarlar sarı üzerine yeşil kabartma nakışlarla süslüdür. Cildin içi yeşil üzerine sırma çiçekli bezle kaplıdır. Miklepsiz olan nüsha, çiçeklerle süslüdür ve ipekli kumanla kaplanmıştır. Kapaktan sonra ebru ile süslenmiş bir mukavva sayfa vardır ve arkası kırmızı üzerine yıldız nakışlarla süslüdür. Metnin yazıldığı alanın ilk kısmı, iki sütun hâlinde dikdörtgen bir şekilde çerçevelenmiştir. Bu dikdörtgen çerçevenin etrafının nüshanın orta birleşim yerleri hariç yani üst-alt-sağ ve üst-alt-sol taraftan 1-1,5 cm olacak şekilde yeniden çerçevelendiği alan, eserlerin yazıldığı ikinci kısmı oluşturmaktadır. Metnin yazıldığı bu alanın dışı da varığın b ve a sayfası bütün olarak sağ-sol 2-2,5 cm, alt-üst 2 cm ve varığın bitişme yeri, ortası 1 cm olacak şekilde çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin içi, her sayfada değişebilen sık ve farklı renklerdeki çiçek desenleriyle süslenmiştir. Nüshada şiirlerden önce yazılan "ve lehû eyzan" ifadesi mavi ve altın rengiyle yazılmıştır. Nüshanın 4b ve 5a sayfaları ile divanların ilk iki sayfası tamamıyla tezhiplidir. Nüshanın ilk sayfaları boş olmasına karşın aynı şekilde çerçeveli ve süslüdür. Ön sayfadaki ifadenin sonunda "el-Abdü'l-müznib Mîr Alî" ifadesi yazılıdır. Bu kişinin nüshanın müstensihi olduğu düşünülmektedir. Nüshada *Nevâdirü's-Şebâb* divanında diğer nüshalara göre harf, ek ve bağlaç vb. birçok hususta yazım farkı olduğu görülmektedir.

Başı (101b):

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ

Yüzüng kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu: Hümâm

Ol şüh anca cevde körgüzdi ihtimâm

Kim at çıkardı belki anğa uşbu irdi kâm (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006: 700)

İçerik: Nüshada dört divan, ayrı ayrı ve sıralı bir şekilde yer almaktadır: 4a-10b dîbâce, 11b-100a *Garâyibü's-Sıgar*, "101b-182a *Nevâdirü's-Şebâb* (101b-176a 635 gazel, 176a müstezâd, 176a-b muhammes, 176b-177a müseddes, 177a-177b muhammes, 177b-179a tercî-i bend, 197b-181a terkîb-i bend-mersiye, 181a-182a müfred-rubâî)", 183b-268a *Bedâyi'u'l-Vasât*, 269b-356b *Fevâ'idü'l-Kiber*, 357b-360a dîbâce, 361b-413b *Emrî Dîvânı*, 422b-440a *Lutfî Dîvânı* (boş), 448b-490b *Fuzûlî Dîvânı* (boş), 491a-492b nesir.

1.2.8. Konya-Karatay Yusuf Ağa Kütüphanesi, nr. 42 Yu 6623⁶

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1958: 152-154; Eraslan, 2022: 744; YEK):

Adı: *Külliyât-ı Devâvîn*

Varak Sayısı: 509

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 15'tir. Nüshanın ebadı, 28,2x17,2 cm ve metnin ebadı, 19,1x11,2 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Venedik aharlı kâğıda ta'lik hatla yazılmıştır. Nüsha, koyu kahverengi meşin ciltlidir. Tek şemseli olan cildin ortası kabartmalı, kenarları yaldız çizgi ve zencireklerle çerçevesidir. Miklepli olan ve sonradan tamir gören cildin sırtı yırtılmış ve şirazesini bozulmuştur. Nüshanın zahriye kısmının üst tarafında "Min-kütübî'l-fakîr Abdü'l-hamîd Ziyâe'd-dîn, 28 Şaban 290, kuruş 400" ibaresi, bunun altında Ziya Paşa'nın el yazısıyla yazılmış şu vakfiye: "Silk-i milkimde bulunan işbu kitâb Konya şehrinde vâkı' Yûsuf Ağa merhumun binâ-kerdesi olan kütübhaneye derûnunda hıfz olunmak ve harice çıkmamak şartıyla vakfedilmiştir. Fî Şevvâl sene 1294, vâlî-i vilâyet-i Konya, mühür; Abdü'l-hamîd Ziyâe'd-dîn" ve bunun altında da kitaplık müdürlüğünün nüsha hakkındaki kayıtları bulunmaktadır. Bu kayıtta nüshada *Bedâyi'u'l-Vasat* dışındaki üç divanın olduğu kaydedilse de nüshada Nevâyî'nin dört divanı ayrı ayrı yer almaktadır. Nüshada varaklar değil sayfalar numaralandırılmıştır. Nüshanın ikinci ve üçüncü sayfası tamamıyla tezhiplidir ve iki sayfayı kaplayan tezhiplerin ortalarına ilk divanın ilk gazeli yazılmıştır. Diğer divanların başlıkları da tezhiplidir. Metnin yazıldığı sayfaların kenarları mavi, siyah ve yaldızla çerçevesi, mısralar ve gazel başlıkları cetvelle birbirinden ayrılmıştır. Gazel başlıkları, yaldız, kırmızı ve mavi renkle yazılmıştır.

Başı (260):

Zihî zühûr-ı cemâlinġ kuyaş kibi peydâ

Yüzünġ kuyaşıġa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu (339): Yunus

Zülf açma ki yüzünġdür manġa şem'-i meclis

Maġv kıl tün raġamın kün yüzidin ay mûnîs (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006:

701)

İçerik: Nüshada Nevâyî'nin dört divanından alıntılanan şiirler yer almaktadır. 2-159 *Garâyibü's-Sıgar*, 166-255 *Bedâyi'u'l-Vasât*, 260-339 *Nevâdirü's-Şebâb* (260-328-128 adet gazel, 328-329 müstezâd, 329-330 muhammes, 330-337 tercî-i bend, 337-339 muammâ), 344-509 *Fevâidü'l-Kiber*.

1.3. İran'da Bulunan Nüshalar

İran'da yer alan yazma eserler üzerine hazırlanan çalışmalarda *Dîvân* veya *Dîvân-ı Nevâî* başlıkları ile birtakım bilgileri verilen ancak kataloglarda içerikleri tam olarak belirtilmemiş oldukça fazla eser olduğu görülmektedir (Aydın, 2008; Ay, 2013: 100-106; Eraslan, 2022: 762-766). Ay (2013)'ün çalışmasında 99 kadar eserden bahsedilmiştir. Ayrıca Tahran Milli Kütüphane'de F-1604 envanter numarası ile *Külliyât*;

⁶ Ağah Sırrı Levend (1958: 151), eserin künyesini "Konya Genel Kütüphanesi, No. 6623" olarak vermiştir. Yukarıda belirttiğimiz kütüphanede bulunan eserin yakın zamanda bulunduğu yerden alındığı ve şu an orada bulunmadığı bilgisi edinilmiştir.



Gülistan Kütüphanesi, Kitabhane-i Saltanatî Türkçe Yazmaları arasında 1784 envanter numarası ile *Külliyât-ı Nevâyî* ve Hemedan/Ebû Ali Sînâ Üniversitesi Kütüphanesi'nde 104 envanter numarası ile *Külliyât-ı Nevâyî* adlı eserlerin kayıtlı olduğu belirtilmiştir (Aydın, 2008: 68, 70, 72). Ancak bu nüshaların *Nevâdirü's-Şebâb*'ı içerdiğine dair herhangi bir bilgi bulunmadığı için bu eserlere çalışmamızda yer verilmemiştir.

Burada bahsi geçen çalışmalarda *Nevâdirü's-Şebâb*'ın bir nüshası olma ihtimali bulunan yedi nüsha ve bunların bilgileri ele alınmıştır. Bu nüshalardan birinin "*Nevâdirü's-Şebâb*" (nr. 82), ikisinin *Külliyât-ı Nevâyî* (nr. 3572, nr. 1770) ve (envanter numarası 86511, 86512, 5818, 368 ve 517 olan) beşinin de "*Dîvân-ı Nevâyî*" adıyla kaydedildiği görülmektedir. Bunlardan 3572 ve 1770 envanter numarası ve *Külliyât-ı Nevâyî* adıyla kayıtlanan iki eserin içerik bilgisine ulaşılmıştır. Bu iki nüsha ve tarafımızdan edinilerek *Nevâdirü's-Şebâb*'a dair içerik bilgisi verilen 5818 envanter numaralı nüsha hariç çalışmalarda kalan diğer nüshaların (nr. 86511, 86512, 5818, 368 ve 517) içeriği hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Ayrıca bu nüshalardan çoğunun müstensih, istinsah yeri ve yılı hakkında da herhangi bir bilgi mevcut değildir. Bunlar içerisinde 86511 (1639/1640-1641/1642), 517 (1518) ve 82 numaralı (1664) nüshaların istinsah tarihleri ile yine 82 numaralı nüshanın müstensihi (Kul Ahmed bin Muhammed) ve 517 numaralı nüshanın da istinsah yeri (İstanbul) belirtilmiştir.

1.3.1. İslami Şura Meclisi Kütüphanesi, nr. 86511

Yazma Esere Ait Bilgiler (Aydın, 2008: 82; Eraslan, 2022: 751):

Adı: *Dîvân-ı Nevâyî*

İstinsah Yılı: 1049/1639-1640 ve 1051/1641-1642 tarihli temellük kayıtları mevcuttur.

Varak Sayısı: 196

Satır Sayısı ve Ebatları: 13 satırdır. 23x15 cm ebatlarındadır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nesta'lik hatla yazılmıştır ve kırmızı meşin ciltlidir. Nüshada 1051'de Erivan'da yapılmış bir mescit için düşürülmüş Farsça bir tarih bulunmaktadır.

1.3.2. İslami Şura Meclisi Kütüphanesi, nr. 86512

Yazma Esere Ait Bilgiler (Aydın, 2008: 82; Eraslan, 2022: 766):

Adı: *Dîvân-ı Nevâyî*

Varak Sayısı: 250

Ebatları: Satır sayısı muhtelifdir ve 24x17 cm ebatlarındadır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nesta'lik hatla yazılmıştır. Mukavva cilt kaplıdır.

1.3.3. Medrese-i Alî-i Şehîd Mutahhari (Tahrân Sipehsalar) Kütüphanesi, nr. 368

Yazma Esere Ait Bilgiler (Aydın, 2008: 89; Eraslan, 2022: 751):

Adı: *Dîvân-ı Nevâyî*

Varak Sayısı: 148

- Satır Sayısı ve Ebatları:** 34 satır ve 18x27 cm ebatlarındadır.
- Hattı ve Diğer Vasıfları:** Buhari kâğıda nesta'lık hatla yazılmıştır.
- 1.3.4. Medrese-i Ali-i Şehid Mutahhari (Tahran Sipehsalar) Kütüphanesi, nr. 517**
- Yazma Esere Ait Bilgiler** (Aydın, 2008: 89; Eraslan, 2022: 751):
- Adı:** *Dîvân-ı Nevâyî*
- İstinsah Yeri:** İstanbul'da istinsah edilmiştir.
- İstinsah Yılı:** 924/1518
- Varak Sayısı:**189
- Satır Sayısı ve Ebatları:** 26 satır ve 15,5x25 cm ebadındadır.
- Hattı ve Diğer Vasıfları:** Buhari kâğıt üzerine güzel bir nesta'lık hat ile yazılmıştır.
- 1.3.5. Tahran Kitabhâne-i Meclis-i Şûrâ-yı Millî, Türkçe Yazmaları, nr. 5818**
- Yazma Esere Ait Bilgiler** (YEK; Eraslan, 2022: 763):
- Adı:** *Dîvân-ı Nevâyî*
- Satır Sayısı ve Ebatları:** Satır sayısı, 13-14 olan nüshanın ebatları, 24,5x35,4 cm'dir.
- Hattı ve Diğer Vasıfları:** Nüshadaki eserler, çerçevenilmiş iki sütun içerisine nesta'lık yazılmıştır. Nüshada hem her gazel hem de her şiirin mısraları aralarında boşluk bulanan çizgilerle birbirinden ayrılmıştır.
- Başı:**
Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ
Yüzüng kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006: 1)
- Sonu:**
Yüzüm sining sarı bolğusıdur bi-ḥamdillâh
Maḥabbet ehli barurda ḥabîbler sarı (*Nevâdirü's-Şebâb* 606/4) Karaörs, 2006: 603)
- İçerik:**⁷ Nüshada *Nevâdirü's-Şebâb'* dan 389 gazel bulunmaktadır.
- 1.3.6. Firdevsî Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, nr. 82**
- Yazma Esere Ait Bilgiler** (Aydın, 2008: 122; Eraslan, 2022: 751):
- Adı:** *Nevâdirü's-Şebâb*
- Müstensih:** Kul Ahmed bin Muhammed
- İstinsah Yılı:** 1075/1664
- Hattı ve Diğer Vasıfları:** Verdi bin Kethuda İmamverdi için hazırlanan nüsha, nesta'lık hat ile yazılmıştır.

⁷ Nüshanın içerik bilgileri, tarafımızca edinilen eserin kendisinden yazılmıştır.



1.3.7. Tebriz Milli Kütüphanesi, nr. 3572⁸

Yazma Esere Ait Bilgiler (Aydın, 2008: 44; Çınarcı, 2011: 108-109; Eraslan, 2022: 879):

Adı: *Külliyât-ı Nevâyî*

Varak Sayısı: 850

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 28-29 olan nüshada manzum eserler, 26x17,5 ve mensur eserler, 25x16 cm ebatları içerisine yazılmıştır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, ibrişimi ve terme kâğıda nesta'lik hatla yazılmıştır. Nüshada manzum eserler, dört ve mensur eserler de tek sütun hâlinde düzenlenmiştir.

İçerik: Mukaddime, *Garâyibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâyi'u'l-Vasât*, *Hayretü'l-Ebrâr*, *Ferhâd u Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Seb'a-i Seyyâr*, *Sedd-i İskenderî*, *Lisânü't-Tayr*, *Risâle-i 'Arûz*, *Hamsetü'l-Mütehayyirîn*, *Münâcât-ı Be-Hazreti Bârî*, *Erba'în Hadîs*, *Nazmü'l-Cevâhir*, *Mecâlisü'n-Nefâyis*, *Târîh-i Enbiyâ*, *Târîh-i Mülûk-ı 'Acm*, *Nesâyimü'l-Mahabbe*, *Mahbûbü'l-kulûb*.

1.3.8. Gülistan Kütüphanesi, Kitabhane-i Saltanatî Türkçe Yazmaları, nr. 1770

Yazma Esere Ait Bilgiler (Aydın, 2008: 70; Eraslan, 2022: 879):

Adı: *Külliyât-ı Nevâyî*

Varak Sayısı: 699

Satır Sayısı ve Ebatları: 27 satırdır. 35x24 cm ebatlarındadır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Adilşahi kâğıda nesta'lik hat ile yazılmıştır. Nüshanın Süleyman bin Muhammed Han Kacar'a ait olduğu bildirilmektedir.

İçerik: "Mukaddeme-i manzum, *Nesr-i Âlâyî*, *Câmi'ü'l-Ebrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Seb'a-i Seyyâr*, *Cevâb-ı İskender-nâme*, *Dîbâce-i Dîvân-ı Gazel*, *Dîvân-ı sâni mevsûm be-Nevâdirü's-Şebâb*, *Dîvân-ı sâlis mevsûm be-Bedâyi'u'l-Vasât*, *Divân-ı rebî' mevsûm be-Fevâyidü'l-Kiber*, *Kitâb-ı Hamsetü'l-Mütehayyirîn*, *Kitâbü'l-İnşâ*, *Kitâb-ı Mecâlisü'n-Nefâyis*, *Kitâb-ı Târîh*, *Risâle-i Vakfiyye*, *Risâle-i Muammâ*, *Kitâb-ı Nesâyimü'l-Mahabba min-Şemâyimi'l-Fütüvve*, *Şerh-i Hâl-i Şeyh-i San'ân*, *Kitâb-ı Arûz*, *Risâle der-Beyân-ı Seyyid Erdeşîr*."

1.4. Rusya'da Bulunan Nüshalar

Rusya'da *Nevâdirü's-Şebâb* ile ilgili bir tanesi tarafımızdan edinilen altı nüsha tespit edilmiştir. Bu nüshalardan biri, *Dîvân* (C 140/291e), ikisi (nr. E1, nr. 55) *Külliyât*, üçü de (nr. Tur. n.s.7, nr. Tur. n.s.8 ve nr. Tur. n.s.9) *Külliyât-ı devâvin* adıyla kayıtlıdır. C 140 envanter numarasıyla *Dîvân* adıyla kayıtlanan nüsha, Nevâyî'nin *Garâyibü's-Sıgar* ve *Nevâdirü's-Şebâb* adlı iki divanını da içeren bir nüsha hüviyetindedir. *Külliyât* adıyla belirtilen nüshalar ise Nevâyî'nin eserlerinden bazılarını içeren mecmua niteliğindedir. Nüshalardan hiçbirinin istinsah yeri belirtilmemiştir. Bunlardan sadece üç tanesinin (nr. Tur. n.s.7, nr. C 140, nr. E1) müstensihî bellidir. Bununla birlikte bütün nüshaların

⁸ Aydın (2008: 44)'in çalışmasında bu nüsha, 3682 envanter numarasıyla ele alınmıştır.

istinsah tarihleri kaydedilmiştir. Bunlardan beş tanesinin XIX. yüzyılın ilk veya ikinci yarısında istinsah edildiği görülmektedir. Envanter numarası 55 olan ve istinsah tarihi “22 Zilhicce 904/31 Temmuz 1498-99” olarak kaydedilen nüshanın Nevâyî’nin ölümünden önce istinsah edildiği müşahade edilmektedir.

1.4.1. Rusya Ulusal Kütüphanesi (Millî Kütüphane), (GPB: Gosudarstvennaya Puçliçnaya Biblioteka) Hanıkov/Khanikov Koleksiyonu, nr. 55

Yazma Esere Ait Bilgiler (Volin, 1955: 137; Eraslan, 2022: 882):

Adı: *Külliyât*

İstinsah Yılı: 22 Zilhicce 904/31 Temmuz 1499

Varak Sayısı ve Numaraları: 552/1b-552a

Satır Sayısı ve Ebatları: 33x22 ebadında olan nüshanın satır sayısı 27’dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, mecmua niteliğindedir ve güzel bir ta’lîk yazı ile ince sarımtırak kâğıda dört sütun hâlinde yazılmıştır. Nüshanın yarı meşin olan cildi, XIX. yüzyıla özgüdür. Nüshanın sonundaki kâğıt ve yazı farklıdır. Buradaki kâğıt, XIX. yüzyıl Türkistan’ına mahsustur ve yazısı da daha iridir. Nüsha, iki defa tamir edilmiş ve bu tamir esnasında içerisindeki eserlerin sırası bozulmuştur. Nüshanın sayfeleri önceden şu şekilde numaralandırılmıştır: 522-557 (I): 306-364 (II); I-202 (III-VIII); 365-519 (IX-XI); 204-205 (XII-XIII). Nüshanın birçok sayfasında “Muhammed Nasîrüddîn bin Muhammed Yâdgâr dîvân bigi” yazılı mühür bulunmaktadır. Nüşhada daha eski ve yarı silinmiş başka mühürler de mevcuttur. Nüshanın büyük bir kısmının yazı tarzı ve kâğıdının türüyle 22 Zilhicce 904/31 Temmuz 1499 tarih kaydı arasında uygunluk bulunmaktadır. Nüshanın son (513-552a *Hayretü’l-Ebrâr*) kısmında 1258/1842-43 tarihi kayıtlıdır. Nüşhada eserler çerçevesiz dört sütuna yazılmıştır. Nüşhadaki *Nevâdirü’ş-Şebâb* divanında 638 gazel mevcuttur.

Başı (180a):

Zihî zühûr-ı cemâlinġ kuyaş kibi peydâ

Yüzünġ kuyaşıġa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü’ş-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu (235b):

Yûnus

Açma zülfünġ ki yüzünġdür manġa şem’-i meclis

Maġv kıl tûn rakâmın kûn yüzidin ay mûnis (*Nevâdirü’ş-Şebâb*) (Karaörs, 2006:

701)

İçerik: 1b-35a *Lisânü’t-Tayr*, 36b-94b *Ferhâd u Şîrîn*, 95b-98b eski/ilk *dîbâce*, 99b-110b *Münşeât*, 112a-119b *Vakfiyye*, 120b-178b *Garâyibü’s-Sıgar*, 180a-235b *Nevâdirü’ş-Şebâb*, 236a-293b *Bedâyi’u’l-Vasat*, 295-330b *Leylâ vü Mecnûn*, 331b-379 *Seb’a-i Seyyâr*, 380a-450a *Sedd-i İskenderî*, 451a-512a *Fevâiyidü’l-Kiber*, 513-552a *Hayretü’l-Ebrâr*.

1.4.2. Rusya Devlet Kütüphanesi, nr. Tur. n.s. 7⁹

Yazma Esere Ait Bilgiler (Volin, 1955: 126, 140, 141; Eraslan, 2022: 743, 883):

⁹ Volin (1995)’in eserinde verdiği bilgilere göre Eraslan (2022: 883)’in Tur. n.s.42 envanter numarasıyla ele aldığı yazma eserin de bu eser olduğu görülmüştür. Yine Volin (1995)’in çalışmasında bu nüshada yer alan eserlerin başı ve sonu ile ilgili örnek verilen beyitlerde bir karışıklık olduğu saptanmıştır.



Adı: *Külliyât-ı Devâvîn*

Müstensih: Abdurrahîm

İstinsah Yılı: 1241/1825-26

Varak Sayısı ve Numaraları: 399/(1b-399a)

Ebatları: 42x28 cm ebadındadır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: *Külliyât-ı Devâvîn* niteliğindedir.

Başı-Sonu:

22b-113a *Garâyibü's-Sıgar*:

Eşraḳat min 'aksi şemsi'l-ke'si envârü'l-hüdâ

Yâr 'aksin meyde kör dip câmdın çıktı şadâ (*Garâ'ibü's-Sıgar* 1/1) (Kut, 2003a: 27)

22b-113a *Garâyibü's-Sıgar*:

Ey köngül nezzâre it gülşende kör

Bir kadeh ol gülni ḥandân iyledi¹⁰

Başı-Sonu:

202b-289b *Bedâyi'u'l-Vasât*:

İl közini hem oyğay u öz közini hem

Közlerni alışmakka çikip tığ-i sitem¹¹

202b-289b *Bedâyi'u'l-Vasât*:

Gül açmak uşol rîşesidin pîşe anğa

Şahı uçdın 'ıyân bolup rîşe anğa¹²

İçerik: 1b-10a *Vakfiyye*, 11b-15b eski *dîbâce*, 16b-21a yeni *dîbâce*, 22b-113a *Garâyibü's-Sıgar*, "114b-201b *Nevâdirü's-Şebâb*", 202b-289b *Bedâyi'u'l-Vasât*, 290b-380b *Fevâ'idü'l-Kiber*, 381-399a *Münşeât*.

1.4.3. Rusya Devlet Kütüphanesi, nr. Tur. n.s. 8

Yazma Esere Ait Bilgiler (Volin, 1955: 127-128; Eraslan, 2022: 743):

Adı: *Külliyât-ı Devâvîn*

İstinsah Yılı: XIX. yüzyıl

Varak Sayısı ve Numaraları: 470/1b-470

Ebatları: 51x30

¹⁰ Bu mısralar, *Bedâyi'u'l-Vasât*'ta 740 numarayla kayıtlı tuyuğun son iki mısraını oluşturmaktadır ve şu şekilde yazılmıştır:

Bir kadeh ol gülni ḥandân iyledi

Ey köngül nezzâre it gül-ḥande kör (Türkay, 2002: 521)

¹¹ Bu mısralar, *Garâyibü's-Sıgar*'da bulunan bir rubâînin son iki mısraıdır ve şu sıralamayla yazılmıştır:

Közlerni alışmakka çikip tığ-i sitem

İl közini hem oyğay u öz közini hem (Kut, 2003a: 559)

¹² Bu mısralar, *Bedâyi'u'l-Vasât*'ta 730 numarayla kayıtlı lugazın son iki mısraıdır ve şu sıralamayla yazılmıştır:

Şahı uçdın 'ıyân bolup rîşe anğa

Gül açmak uşol rîşesidin pîşe anğa (Türkay, 2002: 517)

Hattı ve Diğer Vasıfları: “Külliyât-ı Devâvîn” niteliğindedir.

İçerik: 1b-3a yeni *dîbâce*, 3b-122b *Garâyibü's-Sıgar*, 123b-243b *Fevâ'idü'l-Kiber*, 244b-359a *Nevâ'irü's-Şebâb*, 360b-470 *Bedâyi'u'l-Vasât*.

1.4.4. Rusya Devlet Kütüphanesi, nr. Tur. n.s. 9

Yazma Esere Ait Bilgiler (Volin, 1955: 127; Eraslan, 2022: 743):

Adı: Külliyât-ı Devâvîn

İstinsah Yılı: 1281/1864-65

Varak Sayısı ve Numaraları: 518/1b-518b

Ebatları: 26x16

Hattı ve Diğer Vasıfları: Külliyât-ı Devâvîn nüshası niteliğindedir.

İçerik: 1b-3a yeni *dîbâce*, 4b-134a *Garâyibü's-Sıgar*, 135b-272a *Nevâ'irü's-Şebâb*, 273-400b *Fevâ'idü'l-Kiber*, 401b-518b *Bedâyi'u'l-Vasât*.

1.4.5. Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat Araştırmaları Enstitüsü, nr. C 140 (291e)

Yazma Esere Ait Bilgiler (Volin, 1955: 127; Dmitriyeva, 2002: 283-284; Eraslan, 2022: 748):

Adı: *Dîvân*

Müstensih/İstinsah Yeri: Molla Muhammed Yûsuf

İstinsah Yılı: 1276/1859-60

Varak Sayısı ve Numaraları: 429/3b-429b

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 15'tir. Ebatları, 30,5x22 ve 23x12 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nesta'lik hatla yazılmıştır. 3b-12b sayfalarının tamamına yakını zarar görmüştür.

İçerik: 3b-15b eski/ilk *dîbâce*, 16a-227a *Garâyibü's-Sıgar* (16a-195b gazeller, 196a müztezâd, 196a-198a muhammes, 198b-199b müseddes, 200a-203a tercî-i bend, 203b-208a mesnevî, 208b-213b kıt'a, 214a-227a rubâ'î), 229b-429b *Nevâ'irü's-Şebâb* (229b-411b gazeller, 412a-413a müztezâd, 413b-415a müseddes, 415b-420b tercî-i bend, 421a-429b kıt'a).

1.4.6. Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat Araştırmaları Enstitüsü, nr. E I (a 290)

Yazma Esere Ait Bilgiler (Volin, 1955: 140; Dmitriyeva, 2002: 58, 190, 284, 286, 287, 289, 290, 292, 293, 431; Eraslan, 2022: 883):¹³

Adı: Külliyât

Müstensih/İstinsah Yeri: İves-Berdi b. Tilav Muhammed-i Beşarîkî

¹³ Nüsha bilgilerinde Dmitriyeva (2002)'nin eseri esas alınmıştır. Volin (1995: 127)'de nüsha içerisinde yer alan eserlerin varak numaralarının bazıları farklı yazılmıştır.



İstinsah Yılı: 1219-1240/1804/05-1824/25¹⁴

Varak Sayısı ve Numaraları: 328/2b-328a

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 33'tür. Ebatları, 48,5x29 ve 30x17 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: "Külliyât" niteliğindedir.

Başı (213b):

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006: 1)

İçerik:¹⁵ 2b-34b *Hayretü'l-Ebrâr* (s.286), 35b-82a *Ferhâd ü Şîrîn* (s.287), 84b-113a *Leylâ vü Mecnûn* (s.289), 113b-173a *Sedd-i İskenderî* (s.292), 173b-213a *Seb'a-i Seyyâr* (s.290), 262b-290a *Lisânü't-Tayr* (s.293), 294b-312b *Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ* (s.190), 313a-322a *Tevârîh-i Mülûk-ı Acem* (s.58), 322b-324b *Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdeşir ve Hâlât-ı Pehlivân Muhammed Risâlesi* (s.431), 213b-258a *Nevâdirü's-Şebâb*¹⁶ [213b-253b (1 ve 4. sütun) gazeller, 213b-253 (2 ve 3. sütun) müstezâd, 254a-255b muhammes, 256a rubâ'î, 256b müseddes, 257a kıt'a, 258a mu'ammâ].

1.5. İngiltere'de Bulunan Nüshalar

İngiltere'de *Nevâdirü's-Şebâb*'ı ihtiva eden üç nüsha olduğu görülmektedir. İngiltere'de bulunan nüshalardan ilk ikisi, "Külliyât" ve sonuncusu ise "*Dîvân-ı Nevâî*" olarak kaydedilmiştir. *Külliyât* olarak kaydedilen ikinci nüshanın (MS Turk. c.7 veya c.7/3) içeriğine bakıldığında bunun tam bir *külliyât* nüshası değil Nevâyî'nin çeşitli eserlerine yer veren mecmua niteliğinde bir nüsha olduğu tespit edilmiştir. *Dîvân-ı Nevâî* olarak (nr. Add MS 7910) kayıtlanan son nüshanın başlangıcında yer alan beyitten bu nüshanın müstakil bir *Nevâdirü's-Şebâb* divanı olduğu farz edilebileceği gibi bunun Nevâyî'nin bütün divanlarından şiirleri içeren bir devâvîn nüshası olabileceği de düşünülmektedir. Müstensih ve istinsah yerleri de belli olmayan bu eserlerden ilkinin XVI. yüzyıl ve sonuncusunun ise XVII. yüzyılda istinsah edildiği bilgisi mevcuttur.

1.5.1. Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland Library/İngiltere-Londra, nr. RAS Turkish 47/Or. 47¹⁷

Yazma Esere Ait Bilgiler (Levend, 1966: 6; Hakimov, 1997: 72; Eraslan, 2022: 879):

Adı: *Külliyât*

İstinsah Yılı: Muhtemelen XVI. yüzyıl

¹⁴ Volin (1955: 140), nüsha içerisindeki bazı eserlerin yazım tarihlerini şu şekilde kaydetmiştir: *Leylâ vü Mecnûn* 1240/1824-25, *Sedd-i İskenderî* 1238/1822-23, *Lisânü't-Tayr* 1219/1804-05, *Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdeşir* 1219/1804-05.

¹⁵ İçerik bilgisinde Dmitriyeva'nın çalışması esas alınmıştır. Dmitriyeva'nın çalışmasında bu nüshada bulunan eserlerin bilgilerine nüshanın içerisindeki eserlere göre farklı sayfalarda karışık olarak yer verildiği için burada nüshada bulunan eser isimlerinden sonra parantez içerisinde Dmitriyeva'nın çalışmasında bu eserler hakkındaki bilgilerin hangi sayfalarda oldukları belirtilmiştir.

¹⁶ Volin (1955: 140)'in çalışmasında divanın 214b-259a sayfaları arasında yer aldığı belirtilmiştir.

¹⁷ Nüshanın içerisinde bulunan eserlerin varak numaraları belirtilmemiştir. Levend (1966: 6)'in çalışmasında bunlar, karışık olarak verilmiştir. Nüshanın tarafımızca edinilen kısmı olan *Nevâdirü's-Şebâb* divanı, 366a'dan başlamaktadır. Bunun öncesinde 209b'nin *Ferhâd u Şîrîn*'in son sayfası olduğu görülmektedir. Nüshanın fiziksel görüntüsü de dikkate alındığında bu iki eser arasında *Garâyibü's-Sıgar*'ın bulunması gerektiği ancak bir şekilde bu eserin tamamen ortadan kaybolduğu düşünülmektedir. Levend (1966: 6) de *Garâyibü's-Sıgar* adlı divanın bu nüshada eksik olduğunu not etmiştir.

Varak Sayısı ve Numaraları: 632/1b-632a

Satır Sayısı ve Ebatları: Nüshanın ilk sayfası, 20 ve sonraki sayfalar, 27 satırdır. Nüshanın ebadı, 26,5x34 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nesta'lık hatla yazılmış ve tezhipli olan nüshada, 5 minyatür bulunmaktadır. Nüsha tekrar ciltlendiğinde nüshadaki sayfa numaraları değiştirilmiştir. Nüsha, 1934 yılında L. S. Greenshields tarafından kütüphaneye armağan edilmiştir. Nüshada şiirler, yıldızla çerçevelenen dört sütun içerisine yazılmıştır. Bu çerçeve içerisindeki sütunlar ve her bir şiir, aralarında boşluk bulunan çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Nüshanın tarafımızdan incelenen *Nevâdirü's-Şebâb* divanında yer alan birçok gazelin çok sayıdaki beytinin eksik yazıldığı ve diğerlerine nazaran nüshanın birçok yerinde çokça nüsha farkı olduğu görülmüştür.

Başı (366a):

İkkinçi Dîvânı-*Nevâdirü's-Şebâb*

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ

Yüzüñg kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu (423a):

Yünus

Açma zülfüñg ki yüzüñgdür manğa şem'-i meclis

Maḥv kıl tün rakamın kün yüzidin ay münis (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006:

701)

İçerik: 1b-112a *Nesâyimü'l-Mahabbe* (mesnevî olarak "hamd ü senâ"dan sonra üç sayfa), 113b-154a *Hayretü'l-Ebrâr*, 155b-209b *Ferhâd u Şîrîn*, 210b-277b *Sedd-i İskenderî* (2 minyatürü vardır), 278b-281b *Hutbe-i Devâvîn*, 282b-315a *Leylî vü Mecnûn* (1 minyatürü vardır), 316b-360a *Seb'a-i Seyyâr*, 361b-365b *Şeyh San'an'ın Hikâyesi*, 366a-423a *Nevâdirü's-Şebâb* (645 gazel mevcuttur), 424b-482a *Bedâyi'u'l-Vasat*, 483b-537b *Fevâ'idü'l-Kiber* (bir sayfa eksiktir), 539b-553a *Hamsetü'l-Mütehâyirîn*, 554b-583a *Mecâlisü'n-Nefâ'is*, 583b-589a *Vakfiyye*, 590b-614a *Kisâsü'l-Enbiyâ*, 614b-623b *Acem Mülûkının Tevârîhi* (sonundan bir kısmı eksik), 624b-632a *Mîzânü'l-Evzân*. Edebî terimler hakkında beş sayfalık Farsça eser bulunmaktadır.

1.5.2. Oxford/Bodleian Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları, nr. MS Turk. c.7 (MS Turk. c.7/3)

Yazma Esere Ait Bilgiler (Kut, 2003b: 105, 106, 107; Eraslan, 2022: 879; YEK):

Adı: *Külliyât*

Varak Sayısı: 221

Satır Sayısı ve Ebatları: 25 satırdır. Ebatları; 32,8x22,5 ve 25,2x17,6 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, perdahlı açık kahverengi kâğıda dört sütun hâlinde ta'lik hatla yazılmıştır. Nüshada metin yıldızla çerçevelenmiştir. Nüshanın 157. sayfasında tezhipli (kûfî) bir başlık mevcuttur. Nüshanın 157a sayfası boştur ve 164b-165a arasındaki bazı gazeller eksiktir.

Başı (157b):

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ



Yüzünḡ kıyaşıḡa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006: 1)

Sonu (200b):

Ger Nevâyî dik başınḡa tüşse her kâtil ḡamı

Anda daḡı körgesin ni bolsa kısmet ey refîḡ (*Nevâdirü's-Şebâb* 656/IX) (Karaörs, 2006: 656)

İçerik: 1-78 *Sedd-i İskenderî*, 79b-83a *Garâyibü's-Sıgar*, 157b-200 *Nevâdirü's-Şebâb* (497 gazel, 4 muhammes, 2 müseddes), 201-212 *Münşeât*, 231-221 *Vakfiyye*.

1.5.3. İngiltere Milli Kütüphanesi (British Library), Türkçe Yazmaları, nr. Add MS 7910

Yazma Esere Ait Bilgiler (Rieu, 1888: 296; Poyraz, 2011: 410; Üşenmez, 2017: 795; Üşenmez, 2020: 86; Eraslan, 2022: 762; YEK):¹⁸

Adı: *Dîvân-ı Nevâî*

İstinsah Yılı: Cemâziyel-âhir 1041/ Ocak 1632

Varak Sayısı: 230

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 14'tür. Ebadı, 24x14 cm'dir.¹⁹

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, kenarları altın yaldız çerçevesi ve yaldızlı kenar süslemeleri olan kâğıda düzgün bir nesta'lik hattıyla yazılmıştır. Nüsha, aynı kütüphanede Or. 401'de kayıtlı olan nüshayla aynı *dîbâce*ye sahiptir ancak içeriḡi bu nüshadan farklıdır. Bu nüshanın (aşaḡıda ilk beyti verilen) ilk gazeli, MS. Add. 7827 envanter numarasıyla kayıtlı başka bir nüshanın 44b sayfasında da yer almaktadır.

Başı:

Zihî zühûr-ı cemâlinḡ kıyaş kibi peydâ

Yüzünḡ kıyaşıḡa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006: 1)

İçerik: 1b-12b *dîbâce*, 12b-218a (alfabetik sıraya göre) gazeller, 218a-230b tercî-i bendler, muhammesler, kıt'alar ve matlalar. Nüshada elif ile kafiye gazellerin sayısı, 49'dur.

1.6. Gürcistan'da Bulunan Nüshalar

Gürcistan'da *Nevâdirü's-Şebâb*'ı içeren biri, *Dîvân-ı Nevâdirü's-Şebâb* ve diğeri de *Çehâr-Dîvân* adıyla kaydedilen iki nüsha tespit edilmiştir. Bunlardan L 30 envanter numarası ve *Dîvân-ı Nevâdirü's-Şebâb* adıyla kayıtlı olan ilk nüshanın müstakil olarak *Nevâdirü's-Şebâb*'ı bulundurması gerekirken nüsha ile ilgili verilen bilgilerden nüshada ilgili eser dışında *Garâyibü's-Sıgar* ve *Bedâyi'u'l-Vasat* adlı divanlardan da bazı şiirlerin yer aldığı anlaşılmıştır. K37/II envanter numarasıyla kayıtlı nüsha ise adından (*Çehâr-Dîvân*) da anlaşılacağı üzere Nevâyî'nin dört divanından şiirleri, karışık olarak bulundurmaktadır.

¹⁸ British Library (Erişim: 29.12.2020):

https://searcharchives.bl.uk/primoexplore/fulldisplay?docid=IAMS032-003616266&context=L&vid=IAMS_VU2&lang=en_US&search_scope=LSCOP_BL&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=local&query=any,contains,Navoi,%20Alisher&facet=lang,include,chg&offset=20

¹⁹ Poyraz (2011: 140)'da satır uzunluğu, 7,3 cm ve ebat, 23,5x12,7 cm olarak verilmiştir.

1.6.1. Gürcistan Bilimler Akademisi Türkçe Yazmaları, nr. L 30

Yazma Esere Ait Bilgiler (Abuladze ve İluridze, 2004: 87-88; Eraslan, 2022: 738):

Adı: *Dîvân-ı Nevâdirü's-Şebâb* (*Dîvân-i Nevâdir aş-Şabâp*)

Müstensih: Mehmet Refî'

İstinsah Yılı: 1124-Zilkâde/Aralık 1712

Varak Sayısı: 89

Satır Sayısı ve Ebatları: 12 satırdır ve 21x15 ve 15x10 cm ebatlarındadır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Beyaz Avrupa kâğıdına şikeste hat ve siyah mürekkeple yazılmıştır. Başlıklar ve çeşitli işaretler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. İyi bir şekilde korunmuş olan nüsha, açık kahverengi deri ciltlidir. 89a'da nüshanın sahibi İsmâ'il Beg Markaoğlu merhûm-i mağfûr Mehmed Hân Beg Tiflisî'nin imzası bulunmaktadır. 1b, 71a ve 89a'da da nüshaya sahip olan kişilerin dört köşeli ve isli mühürleri vardır. Bunlardan 1a ve 71a'dakiler, 1170/1756-1757 tarihlidir.

Eser içinde:

(1b-64b) Gazeller/Besmele

Baş (1b): Zihî zühûr-ı cemâlinġ kıyaş kibi peydâ (Nevâdirü's-Şebâb 1/1) (Karaörs, 2006: 1)

Sonu (64b): Didim nazm ehlininġ ser-haylı kim bolġay didi h[â]tif (Nevâdirü's-Şebâb 614/9) (Karaörs, 2006: 611)

65a-65b *Garâyib*-müstezâd:

Baş (65a): Ey hüsnünġe zerrât cihân içre tecellî

Mazhar sanġa eşyâ' (*Garâ'ibü's-Sıgar* 677/I) (Kut, 2003a: 492)

Sonu (65b): Ol şüh Nevâyini didi kim kılayın kıtl

Bir köz ucı birle (*Bedâyi'u'l-Vasat* 654) (Türkay, 2002: 470)

65b-70a Muhammes:

Baş (65b): Şerbet-i yuhyî'l-ızâm irni mey-i nâbındadır (*Bedâyi'u'l-Vasat* 655/I) (Türkay, 2002: 471)

Sonu (70a): Bolmasun yâ Rab ki herġiz bende sulţândın cüdâ (Nevâdirü's-Şebâb 654/VII) (Karaörs, 2006: 651)

(70a-70b) *Garâyib*-Tercî-i bend:

Baş (70a): Kitür sâķi ol mey ki şubġ-ı elest (*Garâ'ibü's-Sıgar* 682/I) (Kut, 2003a: 500)

Sonu (70b): Mey isterge ilġimde sınġan sifâl (*Garâ'ibü's-Sıgar* 682/X) (Kut, 2003a: 506)

71a Müseddes²⁰:

Baş (71a): Cihân ra'nâsı birle kıлма peyvend (Nevâdirü's-Şebâb 657/V) (Karaörs, 2006: 661)

Sonu (71a): Muķayyed bolma anda uşbudur pend (Nevâdirü's-Şebâb 657/V) (Karaörs, 2006: 661)

²⁰ İlgili çalışmada (Abuladze ve İluridze, 2004: 88) müseddesin başı ve sonu için verilen mısralardaki bazı kelimeler, ("peyvend" yazılan "perend"; "muķayyed" yazılan مقيد; "pend" yazılan پند) yanlış yazılmıştır.



İçerik: 1b-64b gazeller, 65a-65b müstezâd, 65b-70a muhammes 70a (Farsça) rubâî (1 tane), 70a ferd (1 tane), 70a-70b tercî-i bend, 71a müseddes, 71b-73a sözlük, 73b-87b Saad'ın Farsça gazelleriyle rubâîleri, 88a-b boşdur.

1.6.2. Gürcistan Bilimler Akademisi Türkçe Yazmaları, nr. K37/II

Yazma Esere Ait Bilgiler (Abuladze ve İluridze, 2004: 87-88; Eraslan, 2022: 738):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

Varak Sayısı ve Numaraları: 482/1b-482b

Eserin Bazı Vasıfları: Nevâyî'nin dört divanından şiirlerin karışık olarak bulunduğu bir nüshadır. Nüshada şiirlerin hangi divana ait olduğu, "*Garâyibdin*", "*Nevâdirdin*", "*Bedâyi'din*" ve "*Fevâyiddin*" başlıklarıyla belirtilmiştir. Bazen (447b, 454b, 460a, 467b, 471a sayfalarında) bu adlandırmalarda hata yapıldığı da görülmektedir. 455a'dan sonra birkaç varak eksiktir. Nüshada yer alan tercî-i bend tamamlanmadan esere mesneviyi ihtiva eden bir varak (468a-b) eklenmiştir.

İçerik: Nüshada "Feşâhat dîvânının gazel-serâyıları" ifadesi ile mukaddime bölümünden sonra dört divandan (*Garâyibü's-sığâr*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâyi'u'l-Vasat* ve *Fevâyidü'l-Kiber*) gazel, müstezâd, muhammes, müseddes, müsemmen, tercî-i bend, mesnevi, kaside, sakî-nâme, mukattaât, rubâîler yer almaktadır.

1.7. Diğer Ülkelerde Bulunan Nüshalar

Bahsedilen bu nüshaların yanında Almanya ve Fransa'da *Külliyât* adı ve mahiyetinde istinsah tarihleri ve müstensihleri belirtilen, dikkate değer iki nüsha; Amerika ve İskoçya'da *Nevâdirü's-Şebâb* adıyla müstakil olarak bulunan iki nüsha; yine *Dîvân-ı Alî Şîr Nevâyî* adıyla Hindistan ile *Dîvân-ı Nevâyî* adıyla Macaristan'da bulunan ve müstakil olarak *Nevâdirü's-Şebâb*'ı içeren iki nüsha; Nevâyî'nin dört divanından şiirleri ihtiva eden *Dîvân*, *Çehâr-Dîvân* ve *Çehâr-Dîvân-ı Nevâyî* adlarıyla Azerbaycan, Tacikistan ve Türkmenistan'da bulunan üç nüshayla ilgili bilgiler de şu şekildedir:

1.7.1. Almanya'da Bulunan Nüsha

1.7.1.1. Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek Zu Berlin), İslami/Doğu El Yazmaları, nr. Ms. orient fol. 4054

Yazma Esere Ait Bilgiler (Boltabayev, 2022: 42; Ersaslan, 2022: 878):²¹

Adı: *Külliyât*

Müstensih/İstinsah Yeri: Hacı Abdulgafûr (?)/Otrar (?)

İstinsah Yılı: 1241/1826

Varak Sayısı ve Numaraları: 638/1b-638b

Satır Sayısı: 25

Hattı ve Diğer Vasıfları: Ta'lik hatla yazılan nüshanın sırtı kahverengi meşindir ve nüsha kahverengi ciltlidir. Nüsha içerisinde bulunan eserler arasında boş sayfalar

²¹(Erişim: 02.11.2024) https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN843639563&PHYSID=PHYS_0001&view=picture-download&DMDID=

mevcuttur. Nüşhada divanlar, çerçevenmeden dört sütun hâlinde yazılmıştır. Nüşhadaki eserler, genellikle besmele ile başlamaktadır. Nüşhada eser isimleri, kırmızı mürekkeple yazılmış ve “ve lehû eyzan” şeklinde olan gazel başlıkları da ortadaki iki sütuna, gazellerin arasındaki boşluğa kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüşhanın iki yerinde ketebe kaydı bulunmaktadır.

Başı (73b):

Zihî zühûr-ı cemâlinġ kuyaş kibi peydâ

Yüzünġ kuyaşıġa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü’ş-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu (137a):

Yünus

Zülf açma ki yüzünġdür mangâ şem’-i meclis

Maġv kıl tün raġamın kün yüzidin ey mûnis (*Nevâdirü’ş-Şebâb*) (Karaörs, 2006:

701)

İçerik: 1b-5b *Dîbâce*, 5b-71b *Garâyibü’s-Sıgar*, 73b-137a *Nevâdirü’ş-Şebâb*, 140a-200a *Bedâyi’u’l-Vasat*, 201b-267b-*Fevâyidü’l-Kiber*, 269b-311b *Hayretü’l-Ebrâr*, 312b-373b *Ferhâd u Şîrîn*, 375b-413a *Leylâ vü Mecnûn*, 415b-466a *Seb’a-i Seyyâr*, 470b-595b *Sedd-i İskenderî*.

1.7.2. Amerika’da Bulunan Nüşha

1.7.2.1. Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesi, nr. 22

Yazma Esere Ait Bilgiler (Jackson, 1914: 164-166; Eraslan, 2022: 751):

Adı: *Nevâdirü’ş-Şebâb*

Müstensih/İstinsah Yeri: Kâsım Alî-i Şîrâzî (224a’da iki küçük oval mühür vardır; biri Mûsâ adında bir kişiye aittir, ancak diğeri cildin yenilenmesi esnasında kısmen tahrip olmuş ve okunamamıştır.)

İstinsah Yılı: 988/1580

Varak Sayısı ve Numaraları: 224

Satır Sayısı ve Ebatları: 14 satırdır. Ebatları; nüsha, 27.3x17.8 ve metin 17.6x10.2 cm’dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüşha, iki sütuna güzel ve orta büyüklükteki nesta’lik hatla yazılmıştır. Üzerinde siyah çiçek deseni bulunan sütunlar, altın ve yeşil renkte kalın bir cetvelle ayrılmıştır. Yazılı yüzeyi çevreleyen kenar çizgileri yeşil, turuncu, altın, beyaz ve mavidir. Kâğıdı, donuk pembe renktir; kâğıdın kompozisyonu biraz düzensizdir ve bazı kısımlarda yerleştirilen işaretler zorlukla ayırt edilmektedir. Nüşha, dönemin tarzına uygun desenlerle süslenmiş; koyu renk deriden orijinal, İran’a özgü kapaklarla yeniden ciltlenmiştir. Her iki kapak da model olarak aynıdır. İç kapak, İran ciltlerinde sıklıkla kullanılan düz kırmızı bir deri ile kaplanmıştır. Nüşha, görkemli bir şekilde tezhiplenmiştir. Süslü ilk sayfa ve yarım düzine küçük başlık bandının yanı sıra, altı yüz gazelin her birinin başında çiçek çelenkli iki süslü çerçeve tasarımı vardır. Aynı şekilde tüm dörtlükler dizisini tezyin eden benzer süslü üçgenler vardır. Minyatürlerin Safevî döneminde yaşamış, adı belirtilmemiş tek bir sanatçının eseri olduğu ve gazellerde atıfta bulunulan temaları temsil ettiği görülmektedir: 1a ögle yemeği için hazırlıkların yapıldığı bir dış mekân sahnesi, 1b gazeller için tezhipli başlık parçası, 15b



at sırtında okçulukta bir beceri yarışması, 59b av sahnesi, 186b silahlı bir turnuva, 224b sarayda bir şenlik sahnesi. Nüshada 77, 133 ve 169. sayfadan sonra bir sayfa eksiktir. 201. sayfadan sonra burada râbîta kelimesi, hatalı olarak ilk satır yerine bir sonraki sayfanın ikinci satırından alınmıştır. Son varakta yakın zamanda yapılmış ve kurşun kalemle yazılmış olan, bazı önemsiz rakamlar dışında hiçbir ibare yazılı değildir. 141a, 141b, 142b'de ise Türkçe kelimelerin Farsça karşılıklarının mürekkeple yazıldığı bazı kenar notları mevcuttur.

İçerik: 1b-192a gazeller-yaklaşık 600 adet (37 tanesi elif kafiyesi), 192a-193a müstezâd, 193a-197a muhammes, 197a-201a sakî-nâme, 201a-206b mesneviler, 206b-213a mukatta'ât, 213a-214a rubâ'îyyât.

1.7.3. Azerbaycan'da Bulunan Nüsha

1.7.3.1. Azerbaycan Bilimler Akademisi Cumhuriyet El Yazmaları Fonu, nr. M-84

Yazma Esere Ait Bilgiler (Nurəliyeva, 2009: 78-80; Ersaslan, 2022: 738):

Adı: Dîvân

Varak Sayısı: 626

Ebatları: 15x23 cm

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, nesta'lik hat ve siyah mürekkep ile yazılmıştır. Hasan Elkedari koleksiyonu arasında yer alan nüshada, bu kişinin mührü vardır. Nüshanın bu kişi tarafından vakfedilmesi üzerine yazılan bir kayıta, 1322/1904 ve yine bu konudaki başka bir kayıta ise 1288/1871 tarihinin yazıldığı görülmektedir. Nüshanın cildi, koyu kırmızı karton üzerine çekilmiş sunî deridir.

İçerik: Nüsha, Nevâyî'nin dört divanını ihtiva eden *Hazâyinü'l-Me'ânî* veya *Çehâr-Dîvân* nüshası mahiyetindedir.

1.7.4. Fransa'da Bulunan Nüsha

1.7.4.1. Fransa Milli Kütüphanesi/Paris Bibliotheque Nationale Türkçe Yazmaları (Ovevvres completes de Navai-Nevâyî'nin Bütün Eserleri), Regius / Supplement 317

Yazma Esere Ait Bilgiler (Blochet, 1932: 308-311; Kut, 2020: 61; Eraslan, 2022: 878-79; YEK):

Adı: Külliyyât

Müstensih: Alî Hicrânî

İstinsah Yeri: Herât

İstinsah Yılı: 933/ 1526-27

Varak Sayısı ve Numaraları: 406/2b-406b)

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı, genel anlamda 25'tir ve 38x26.5 cm ebatlarındadır.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nesta'lik hatla yazılmıştır. Nüsha, kırmızı şark-kârî ciltli, son derece süslü ve muntazamdır. Nüshada serlevhaları süslü sekiz adet minyatür

yer almaktadır. Şiirler, dört sütuna ayrılmış yaldızlı çerçeve içerisinde. Aynı şekilde şiir başlıkları da bu çerçeve içerisinde ayrıca çerçevlenmiştir. Nüshada *Münşe'ât'* in sonunda "Herât'ta tükendi" ifadesi mevcuttur.

Başı

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ
Yüzüng kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006: 1)

Sonu

Yûnus
Zülf açma ki yüzüngdür manğa şem'-i meclis
Maḥv kıl tün raḳamın kün yüzidin ay mûnis (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006:

701)

Temme'l-kitâb bî-'avni'l-meliki'l-vehhâb
Allâhümmağfir li-kâyilihi ve li-kâtibihi ve li-nâzirihî

İçerik: Cildü's-sânî min Külliyyâtı Nevâyî: 2b-6a *Hutbe-i Devâvîn*, 7b-74a *Garâyibü's-Sıgar*, 75b-137b *Nevâdirü's-Şebâb* (657 gazel mevcuttur), 138b-201a *Bedâi'u'l-Vasat*, 202b-268b *Fevâ'idü'l-Kiber*, 269b-276b *Mizânü'l-Evzân*, 277b-285b *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, 286b-301b *Hamsetü'l-Mütehayyirîn*, 302b-329b *Mecâlisü'n-Nefâ'is*, 330b-354b *Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ*, 355b-370b *Târîh-i Mülûk-ı Acem*, 371b-378b *Vakfiyye*, 379b- 382b *Hâlât-ı Mîr Seyyîd Hasan*, 382b-386a *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed*, 387b-406b *Münşe'ât*.

1.7.5. Hindistan'da Bulunan Nüsha

1.7.5.1. Patna Khuda Bahş Kütüphanesi (Khuda Bakhsh Oriental Public Library), nr. 6

Yazma Esere Ait Bilgiler (Bilkan, 1998: 77; Alap, 2021: 394; Eraslan, 2022: 751):

Adı: *Dîvân-ı Alî Şîr Nevâyî*

İstinsah Yılı: (Muhtemelen) Hicri XI. yüzyıl/Miladi XVII. yüzyıl

Varak Sayısı: 153

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı her sayfada muhteliftir. Ebatları; 18x25 ve 12x18 cm'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Filigranlı kâğıda ta'lik hatla yazılmıştır. Nüshanın 1b sayfası tezhiplidir. Müzehheb/tezhipli ser-levhada "*Dîvân-ı Alî Şîr Nevâyî*" ifadesi yazılıdır. Nüsha rutubet görmüştür.

Başı:

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ
Yüzüng kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu

Yûnus
Zülf açma ki yüzüngdür manğa şem'-i mec[lis]
Maḥv kıl tün raḳamın kün yüzidin ey mûnis (*Nevâdirü's-Şebâb*) (Karaörs, 2006:

701)



1.7.6. İskoçya'da Bulunan Nüsha

1.7.6.1. New College (Edinburgh)'deki Türkçe El Yazmaları

Yazma Esere Ait Bilgiler (Walsh, 1959: 187-188):

Adı: *Nevâdirü's-Şebâb* (*Nawadir al-Şabâb*)²²

İstinsah Yılı: Muhtemelen XV. yüzyıl

Varak Sayısı: 129

Satır Sayısı: 11'dir.

Hattı ve Diğer Vasıfları: İnce, sırlı oryantal kâğıt üzerine büyük ve zarif nesta'lik hat ile yazılmıştır. Kenar boşlukları, altın ağırlıklıdır. 1b'nin ön yüzü; kötü bir şekilde ıslanmıştır, ancak tamamen okunabilir durumdadır. Nüsha, tarihsiz ve başlıksızdır.

Başı:

Zihî zühûr-ı cemâlinġ kıyaş kibi peydâ

Yüzünġ kıyaşıġa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu:

Ger Nevâyî eyledi bed-mestliġ ey pîr-i deyr

Sin kerem kem kıлмаġıl kim köptür anınġ kemliġi (*Nevâdirü's-Şebâb* 633/7)

(Karaörs, 2006: 630)

İçerik: Yazma eserde sadece 333 adet gazel mevcuttur.²³

1.7.7. Macaristan'da Bulunan Nüsha

1.7.7.1. Macaristan Bilimler Akademisi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, nr. TÖRÖK Qu. 2

Yazma Esere Ait Bilgiler (Parlatır vd., 2007: 195; Eraslan, 2022: 751):

Adı: *Dîvân-ı Nevâyî*

Varak Sayısı: 208

Satır Sayısı ve Ebatları: 15 satırdır. Ebatları, 23,0x15,5 ve 15,0x10,7 cm'dir

Hattı ve Diğer Vasıfları: Filigranlı kâğıda, iki sütun hâlinde ta'lik hat ve siyah mürekkeple yazılmıştır. Nüsha, tek cilt olarak deri sırtlı, ebru kaplı kartonla ciltlenmiştir ve iyi durumdadır. Nüşhada orijinal varak numaralandırılması vardır. Nüşhada müstensih ve istinsah tarihine dair herhangi bir bilgi yoktur. Nüşhanın son sayfasında varak numarası, 206 olarak belirtilmiştir. Yine son sayfada farklı bir hatla Nevâyî'nin bir gazeli ve zahriyede ise zayıf bir aitlik bildirimini bulunmaktadır.

²² Yazma eserin adı, Walsh tarafından verilmiştir. Walsh (1959: 187), bunu Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Kitaplığı'nda 4056 envanter numarasıyla kayıtlı *Külliyyât* nüshasının 471b sayfasında başlayan *Nevâdirü's-Şebâb*'a göre verdiğini; bununla birlikte Vatican Turco 48 (Rossi 1953: 36) ve British Museum Or. 1158 (Walsh, 1185 olarak yazmıştır) (Rieu, 1888: 297) kayıtlı yazma eserlerin Nevâyî'nin üçüncü divanı *Bedâyi'u'l-Vasat* olmasına rağmen onlara da yanlış şekilde bu adın verildiğini belirtmiştir.

²³ Nüşhada 333 gazelin bulunması ve nüshadaki son gazelin 633. gazel olması, bunun *Nevâdirü's-Şebâb*'dan seçilmiş gazellerden müteşekkil bir nüsha olduğunu düşündürmektedir.

Başı:

Zihî zühûr-ı cemâling kuyaş kibi peydâ

Yüzünğ kuyaşığa zerrât-ı kevn olup şeydâ (*Nevâdirü's-Şebâb* 1/1) (Karaörs, 2006:

1)

Sonu:

Tâ selâmet bu haţar menzilidin salıp kâm

Me'men-i vaşlğa bolğay tuta almağ ârâm (*Nevâdirü's-Şebâb* 658/VII-8) (Karaörs, 2006: 671)

İçerik: Nüsha, müstakil şekilde *Nevâdirü's-Şebâb*'ı içermektedir. Nüshanın terkinde gazel hâkim olsa da nüsha, Seyyid Hasan'a ağıt niteliğindeki terkîb-i bend ile bitmektedir.

1.7.8. Tacikistan'da Bulunan Nüsha

1.7.8.1. Duşanbe İnstitû-yı Âsâr-ı Hattî (El Yazmaları Enstitüsü), nr. 1990/I

Yazma Esere Ait Bilgiler (Bilkan ve Gümüşkılıç, 2008: 77²⁴; Canpolat, 1995: 72²⁵; Eraslan, 2022: 743):

Adı: *Çehâr-Dîvân*

İstinsah Yılı: 905/1499-1500

İçerik: 1b-56a *Garâyibü's-sıgâr*, 57b-114a *Nevâdirü's-Şebâb*, 115b-173a *Bedâyi'u'l-Vasat*, 173b-235b *Fevâiyidü'l-Kiber*.

1.7.9. Türkmenistan'da Bulunan Nüsha

1.7.9.1. Türkmenistan Milli Elyazma Eserler Enstitüsü, nr. 5107

Yazma Esere Ait Bilgiler (Aydın ve Ata, 2007: 196; Eraslan, 2022: 744):

Adı: *Çehâr-Dîvân-ı Nevâyî*

İstinsah Yılı: 1324/1906

Varak Sayısı: 238

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 15 olan nüsha, 28x17 ve 18,5x9,5 cm ebatlarındadır.

Hattî ve Diğer Vasıfları: Ta'lîk hatla yazılan nüsha, zencirekli, cetvelli, salbekli, şemseli ve yeşil mukavva bir cilt içerisinde yer almaktadır.

Başı:

Eşrağat min 'aksi şemsi'l-ke'si envârü'l-hüdâ

²⁴ Bu çalışmada; yine içerisinde *Nevâdirü's-şebâb*'ı veya ondan şiirleri bulundurması muhtemel olan, Duşanbe İnstitû-yı Âsâr-ı Hattî (El Yazmaları Enstitüsü)'de Ali Şîr Nevâî, *Çehâr-Dîvân*, nu: 796/I; Ali Şîr Nevâî, *Müntehabât-ı Çehâr-Dîvân*, nu: 1987, 191, 247/II, 196, 2741, 1371/I, 851, 894, 2504 (77) künyeleri ve Firdevsi Kütüphanesi'nde Ali Şîr Nevâî, *Dîvân*, nu: 39, 168, 1767, 469, 557, 653, 1047, 1750, 1989, 2003, 2145, 162; Ali Şîr Nevâî, *Gazeliyyât-ı Nevâî*, nu: 261, 440, 2126, 1187 künyeleriyle yer verilen bazı yazma eserler de dikkat çekmektedir.

²⁵ Canpolat (1995: 7), Ali Şîr Nevâyî *Lisanü't-tayr* adlı eserinin giriş kısmında bu nüshadan "Sovyetler Birliğinde bulunan üçüncü önemli nüsha, Tacikistan SSR Fenler Akademisi Şark El Yazmaları bölümünde 1990 numaralı nüshadır. Bu nüshanın istinsah tarihi 905/1499-1500'dür." şeklinde bahsetmektedir. Her ne kadar nüshanın numarası ve istinsah tarihi aynı olsa da nüshanın diğer kaynakta belirtilen adı (*Çehâr-Dîvân*) ve içeriği itibarıyla bu nüsha ile aynı olmadığı düşünülmektedir.



Yâr 'aksin meyde kir dip câmdın çıktı şadâ (*Garâ'ibü's-Sıgar* 1/1) (Kut, 2003a: 27)

Sonu:

Gül zikrin işittir min ü yok güldin eser

Bu bağ işikidin isterem ança güzer (*Garâ'ibü's-Sıgar* 766) (Kut, 2003a: 544)

İçerik: İlk ve son beyti, *Garâyibü's-Sıgar*'a ait olan nüshanın Nevâyî'nin dört divanından şiirleri ihtiva ettiği düşünülmektedir.

2. *Nevâdirü's-Şebâb* Olarak Yanlış Kayıtlanan Nüshalar

2.1. İngiltere Millî Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları, (British Library Oriental Manuscripts), nr. Or. 1158²⁶

Yazma Esere Ait Bilgiler: (Rieu, 1888: 297; Poyraz, 2011: 410; Üşenmez, 2017: 795; Üşenmez, 2020: 89; Eraslan, 2022: 751; YEK)

Adı: *Nevâdirü's-Şebâb*

İstinsah Yeri: (Muhtemelen) Mâverâünnehir

İstinsah Yılı: (Muhtemelen) X. yüzyıl/XVI. yüzyıl

Varak Sayısı: 140

Satır Sayısı ve Ebatları: Satır sayısı 17'dir. Satır uzunlukları, $3\frac{3}{4}$ inçtir²⁷ ve ebadı, $8\frac{3}{4} \times 6\frac{1}{3}$ inçtir.²⁸

Hattı ve Diğer Vasıfları: Unvanlı ve altın çerçeveli kenar boşlukları olan nüsha, zarif bir nesta'lik hatla yazılmıştır.

Başı:

Ey nev-bahâr-ı 'arızınğ şubhığa cân-perver hevâ

Andın gül ü bülbül tapıp yüz berg birle minğ nevâ (*Bedâyi'u'l-Vasat* 1/1) (Türkay, 2002: 3)

Sonu (138b):

Kişi vişâl tüni yârı birle yatğunça

Cemâli şem'ığa kılsun nazar tanğ atğunça (*Bedâyi'u'l-Vasat* 555/1) (Türkay, 2002: 402)

İçerik: İçerik, önceki nüshalardan neredeyse tamamen farklıdır. Elif harfinde 26 adet gazel bulunmaktadır. Alfabetik olarak verilen gazeller, 138b sayfasında gazelin ilk beytinden sonra "h" harfinin bitiminden önce sona ermektedir. Son iki yaprakta da "terkîb"ler vardır.

Yukarıda bilgileri verilen nüsha, *Nevâdirü's-Şebâb* olarak kaydedilmiş ve birçok kaynakta da nüshanın *Nevâdirü's-Şebâb* olduğu belirtilmiştir ancak nüshanın başı ve sonundan verilen beyitlerin *Bedâyi'u'l-Vasat*'ta yer alması bu nüshanın *Nevâdirü's-Şebâb* olmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Bununla birlikte daha önce bahsedildiği üzere

²⁶ British Library, (Erişim: 29.12.2020):

https://searcharchives.bl.uk/primoexplore/fulldisplay?docid=IAMS032-003616272&context=L&vid=IAMS_VU2&lang=en_US&search_scope=LSCOP_BL

²⁷ Poyraz (2011: 410)'da 9,5 cm olarak kaydedilmiştir.

²⁸ Üşenmez (2020: 89)'de 22x16 cm ve Poyraz (2011: 410)'da 22,2x16,4 cm olarak kaydedilmiştir.

Walsh (1959: 187) de bu nüsha hakkında aynı görüşü belirtmiştir. Bu nüsha; Nevâyî'nin üçüncü divanı, *Bedâyi'u'l-Vasat*'tır.

2.2. Vatikan Kütüphanesi, Türkçe Yazmaları, nr. Vat. Turco 48²⁹

Yazma Esere Ait Bilgiler (Rossi, 1953: 36-37; Walsh, 1959: 187; Eraslan, 2022: 751; YEK):³⁰

Adı: *Dîvân / Nevâdirü's-Şebâb*

Müstensih: Mîrzâ Zarîf-i Herevî

İstinsah Yılı: 967/1559

Varak Sayısı: 169

Satır Sayısı ve Ebatları: Nüshanın satır sayısı 16 ve ebadı, 25,5x16,3'tür.

Hattı ve Diğer Vasıfları: Nüsha, nesta'lik hatla yazılmıştır. Nüshanın 1b sayfasında serlevha ve 168. sayfasında da mühür vardır. Nüshanın sırtında ise Papa Pio VII ve Kardinal Zelada (1779-1804)'nın armaları mevcuttur. Nüshanın istinsah tarihi, 166b'de "temmetü'l-kitâb şühûr-ı Rebî'u'l-sânî sene 967" ifadeleriyle belirtilmiştir.

Başı:

Ey nev-bahâr-ı 'arızınḡ şubhıḡa cân-perver hevâ

Andın gül ü bülbül tapıp yüz berg birle minḡ nevâ (*Bedâyi'u'l-Vasat* 1/1) (Türkey, 2002: 3)

İçerik: Nüshanın 149. sayfasına kadar kafiye harflerine göre alfabetik olarak sıralanmış toplam 506 gazel bulunmakta ve bunlardan sonra nüshada rubâiler ile diğer türdeki şiirler, yer almaktadır.

Katalogdaki bilgileri verilen ve ayrıca tarafımızca görülüp incelenen bu nüsha, Walsh (1959: 187)'ün de belirttiği üzere *Nevâdirü's-Şebâb*'ı ihtiva eden bir nüsha değildir. Hüviyeti yanlış bildirilen bu nüshanın Nevâyî'nin üçüncü divanı, *Bedâyi'u'l-Vasat* olduğu açıkça görülmektedir.

Sonuç

Çağatay sahası Türk edebiyatının öncü ve en önemli temsilcisi olan Alî Şîr Nevâyî'nin diğer eserleri gibi Türkçe divanlarının da dünyanın birçok yerinde çok sayıda nüshası bulunmaktadır. Bunlar, bizzat kendi adlarıyla müstakil olarak istinsah edildikleri gibi *Dîvân ve Dîvân-ı Nevâyî* adıyla veya Nevâyî'nin diğer bütün eserleri ile birlikte *Külliyât-ı Nevâyî* adıyla veyahut Nevâyî'nin dört divanını bir arada içerecek şekilde *Hazâyinü'l-Me'ânî*, *Külliyât-ı Devâvîn*, *Çehâr Dîvân* ve *Çâr Dîvân* adlarıyla da istinsah edilmişlerdir.

Nevâyî'nin divan sayısının fazla olması, bu divanların bir arada istinsah edilmeleri ve divan nüshalarının dünyanın farklı ülkelerinde bulunmaları, araştırmacıların bu nüshaların niteliklerini belirlemesini zorlaştırmaktadır. Bu nedenle Nevâyî'nin dört Türkçe divanından birisi olan *Nevâdirü's-Şebâb*'ın bugüne kadar farklı kaynak, katalog ve divan hakkında yapılmış bazı çalışmalarda ele alınan nüshaları

²⁹ Eser için bakınız Vatican Library (Erişim: 15.11.2024): https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.turc.48

³⁰ Milli Kütüphane (Erişim: 15.11.2024): <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/287278?SearchType=1>



Alî Şîr Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* Adlı Divanının Nüshaları Hakkında Bir Derleme ve Tasnif Çalışması

hakkındaki bilgiler, imkân dâhilinde bir araya getirilmeye çalışılmıştır. *Nevâdirü's-Şebâb*'ın tarafımızca edinilmiş ve incelenmiş olan Türkiye'de bulunan 8 nüshası ile İran, Rusya, İngiltere, Almanya, Fransa ve Vatikan'da bulunan 6 nüshasından çoğunun *Nevâdirü's-Şebâb*'ın mevcut metninin neşrinde kullanılan, birçok bakımdan dikkate değer nüshalar olduğu görülmektedir. Bizzat edinilen nüshalar ve çeşitli çalışmalardan edinilen bilgiler doğrultusunda *Nevâdirü's-Şebâb*'ın bir nüshası olduğu veya içerisinde *Nevâdirü's-Şebâb*'tan şiirlerin yer aldığı; Özbekistan (21), Türkiye (8), İran (8), Rusya (6), İngiltere (3), Gürcistan (2), Almanya (1), Amerika (1), Azerbaycan (1), Fransa (1), Hindistan (1), İskoçya (1), Macaristan (1), Tacikistan (1), Türkmenistan (1)'da bulunan 57 nüsha ile kataloglarda *Nevâdirü's-Şebâb* olarak yanlış kaydedildiği görülen 2 nüsha tespit edilmiştir. Bunların; *Külliyât* veya *Külliyât-ı Nevâyî* (Türkiye 2, İngiltere 2, İran 2, Rusya 2, Almanya 1, Fransa 1, Özbekistan 1), *Hazâyinü'l-Me'ânî* (Özbekistan 7), *Çehâr Dîvân* (Özbekistan 12, Tacikistan 1, Türkmenistan 1), *Çehâr Dîvân-ı Nevâyî* (Gürcistan 1), *Nevâdirü's-Şebâb* (Özbekistan 1, İran 1, Amerika 1, İskoçya 1), *Dîvân-ı Nevâdirü's-Şebâb* (Gürcistan 1), *Külliyât-ı Devâvîn* (Türkiye 6, İran 3) *Dîvân-ı Nevâyî* (İran 5, İngiltere 1, Macaristan 1), *Dîvân-ı Alî Şîr Nevâyî* (Hindistan 1) ve *Dîvân* (Rusya 1, Azerbaycan 1) adlarıyla kaydedildiği ve büyük oranda bu mahiyette oldukları görülmektedir. Ayrıca bunlardan *Külliyât* olarak kaydedilen nüshalardan bazılarının Nevâyî'nin eserlerinden bir kısmını ihtiva eden mecmua tarzında nüshalar olduğu; *Dîvân* adıyla kaydedilen nüshalardan bazılarının Nevâyî'nin iki veya daha fazla divanını içerdiği; *Hazâyinü'l-Me'ânî* ve *Çehâr Dîvân* adlarıyla kaydedilen nüshaların ise Nevâyî'nin dört divanını muntazam bir şekilde ayrı ayrı bulundurdıkları gibi bu divanlardan seçilen şiirlere karışık olarak yer verdikleri görülmüştür.

Nüshaların istinsah yerleri hakkındaki bilgiler nadirdir ve 57 nüshadan çok azının (17'sinin) müstensihisi hakkında malumat vardır. Nüshalardan istinsah tarihi en eski olanı (XV. yüzyıl) Rusya'da ve en yakın olan (XIX. yüzyıl) nüshalar ise çoğunlukla Özbekistan'da bulunmaktadır. İstinsah tarihleri (XV ve XVI. yüzyıl), külliyât nüshası olmaları ve *Nevâdirü's-Şebâb*'daki şiirleri en iyi şekilde ihtiva etmeleri bakımından en kıymetli ve dikkate değer nüshaların başta ülkemiz olmak üzere Rusya ve Fransa'da bulunduğu görülmektedir.

Çalışmamızda bazı nüshaların ihtiva ettiği eserlerin beyanı konusunda yanlışlık yapıldığı veya yanlış isimle kaydedildiği tespit edilmiştir. Ayrıca ele aldığımız bu nüshalar dışında Özbekistan, Tacikistan, Türkmenistan, Azerbaycan, Mısır, İngiltere, Almanya, Amerika gibi dünyanın farklı birçok ülkesinde *Dîvân*, *Dîvân-ı Nevâî*, *Külliyât*, *Külliyât-ı Nevâyî*, *Çehâr Dîvân*, *Gazeliyyât*, *Gazeliyyât-ı Nevâyî*, *Müntehabât-ı Çehâr Dîvân* gibi adlarla kayıtlı, muhteva ve niteliklileri tam olarak bilinmeyen, Nevâyî'nin divanları veya divanlarından derlenen şiirleri ihtiva eden çok sayıda nüshanın varlığı dikkat çekmektedir.

Kaynakça

- Abuladze, Ts. & Iluridze, M. (2004). *Georgian Academy of Sciences K. Kekelidze Institute of Manuscripts (Gürcistan Bilimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü Türkçe Yazmalar Kataloğu)*. Tbilisi.
- Alap, M. S. (2021). Hindistan ve Pakistan Kütüphanelerinde Bulunan Eski Türk Edebiyatı Eserleri ve Türkçe Eserler Hakkında Yapılan Çalışmalara Bir Bakış. *The Journal of Academic Social Science*, 9(114), s. 391-403.
- Ay, Ü. (2013). DENA'ya Göre İran Kütüphanelerinde Bulunan Türkçe, Türkçe-Farsça, Türkçe-Farsça-Arapça Divanların Kısa Künyesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 11, s. 81-126.
- Aydın, Ş. (2008). *İran Kütüphaneleri Türkçe Yazmalar Kataloğu*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Aydın, Ş. & Ahmet, A. (2007). Türkmenistan Milli Elyazma Eserler Enstitüsü'nde Bulunan Hoca Ahmed Yesevî, Ali Şîr Nevaî ve Fuzulî'ye Ait Elyazma Eserlerin Tavsifi. *OAKA*, 2(3), s. 168-202.
- Bilkan, A. F. (1998). *Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bilkan, A. F. & Gümüşkılıç, M. (2008). Türkçenin Yitik Coğrafyası: Tacikistan'da Türkçe El Yazmaları. *Avrasya Etüdleri*, (33), s. 69-82.
- Bloch, E. (1932). *Catalogue des Manuscrits Turcs*. Tome I. Paris: Bibliotheque Nationale.
- Boltabayev, S. (2022). *Ali Şîr Nevâyî Divanlarının Dibaceleri (Giriş-Metin-Aktarma Dizin-Tipkibasım)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Canpolat, M. (1995). *Ali Şîr Nevâyî Lisânü't-Tayr*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çağlar, A. (2022). Nevâyî'nin Nazım Bağında Rengîn Bir Seyr ü Temâşâ: Nevâdirü's-Şebâb'da Renkler. A. Kartal & S. Eraslan (Ed.), *Türk Dilinin Başsısı Ali Şîr Nevâyî-1 içinde* (s. 250-294). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Çınarcı, M. N. (2011). Tebriz Milli Kütüphanesinde Bulunan Türkçe El Yazmalarına Ek. *JASS The Journal of Academic Social Science Studies*, 4(2), s. 99-110.
- Dmitriyeva, L. V. (2002). *Katalog Tyurkskikh Rukopisey, Instituta Vostokovedeniya Rossiyskoy Akademii Nauk*. Moskva: İzdatel'skaya Firma "Vostochnaya Literatura" RAN.
- Eckmann, J. (1970). Nevaî'nin İlk Divanları Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 18, s. 253-269.
- Eraslan, S. (2022). Nevâyî Eserlerinin Yazma Nüshalarını Tespit Denemesi. A. Kartal & S. Eraslan, (Ed.), *Türk Dilinin Başsısı Ali Şîr Nevâyî-2 içinde* (s. 723-893). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Hakimov, M. (1983). *Navoi Asarlari Qulyazmalarining Tavsifi*. Taşkent: Uzbekistan SSR Fan Nashriyati.
- Hakimov, M. (1997). Alişer Navâyî Asarlari Qol Yazmalarinin Kuliyati. *Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Ali Şîr Nevâyî Özel Sayısı*, (13), Haziran.
- Jackson, A. V. W. (1914). *Columbia University Indo Iranian Series- A Catalogue of a Collection of Persian Manuscripts*. New York: Columbia University Press.
- Karaörs, M. (1994). Ali Şîr Nevâyî'nin İkinci Divanı Nevâdirü's-Şebâb. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(5), s. 219-231.
- Karaörs, M. (2006). 'Ali Şîr Nevâyî Nevâdirü's-Şebâb. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaörs, M. (2018). Nevâdirü's-Şebâb'daki Doğu Türkçesi (Çağatay Türkçesi) ve Ali Şîr Nevâyî'yi Anlamak. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 119(234), s. 11-36.



Alî Şîr Nevâyî'nin *Nevâdirü's-Şebâb* Adlı Divanının Nüshaları Hakkında Bir Derleme ve Tasnif Çalışması

- Kaya, Ö. (2007). 'Alî Şîr Nevâyî'nin Divanları. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(1), s. 46-56.
- Kut, G. (2003a). *Alî Şîr Nevâyî Garâ'ibü's-Sıgar: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kut, G. (2003b). *Supplementary Catalogue of Turkish Manuscripts in the Bodleian Library (With Reprint of the 1930 Catalogue By H. Ethe)*. New York: Oxford University Press.
- Kut, G. (2020). *Külliyyât-ı Nevâyî İnceleme-Tıpkıbasım*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Levend, A. S. (1958). Türkiye Kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 6, s. 127-209.
- Levend, A. S. (1965). *Alî Şîr Nevaî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*. C. I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Levend, A. S. (1966). *Alî Şîr Nevaî Divanlar (4 Türkçe, 1 Farsça Divan)*. C. II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Nuraliyeva, T. (2009). *Vaqf Olunmuş Əlyazmalar Kataloqu*. C. I. Bakı: Nurlan.
- Özdarendeli, N. (2001). *Alî Şîr Nevâyî İlk Divan (İnceleme-Metin-Dîzîn)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Özkan Nalbant, B. (2005). *Nevâdirü'n-Nihâye (İnceleme-Metin-Dizin)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özönder Barutçu, F. S. (1996). *Alî Şîr Nevâyî, Muhâkemetü'l-Lugateyn-İki Dilin Muhakemesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İ., György, H. & Kellner-Heinkele B. (2007). *Catalogue of The Turkish Manuscripts in the Library of The Hungarian Academy of Sciences*. Budapest: Akaprint.
- Poyraz, Y. (2011). Uzaktaki Yazmalarımız: İngiltere Ulusal Kütüphanesi'ne Kayıtlı İlk Doğu Türkçesi (Çağatayca) Yazmaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(16), s. 402-412.
- Rieu, C. (1888). *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*. London.
- Rossi, E. (1953). *Elenco Dei Manoscritti Persiani Della Biblioteca Vaticana, Vaticani-Barberiniani-Borgiani-Rossiani-Chigiani*. Città del Vaticano.
- Semenov, A. A. (1954). *Uzbekiston SSR Fanlar Akademiyasının Şark Kulyezmaları Toplamı*. C. 2. Taşkent: SSR Fanlar Akademiyası Neşriyatı.
- Türk, V. (2021). *Nevâdirü's-Şebâb (Nevâyî)*. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. (Erişim: 17.11.2024), <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevadiru-s-sebab-nevayi>
- Türkay, K. (2002). *Alî Şîr Nevâyî Bedâ'î'u'l-Vasat Üçüncü Dîvân*. Ankara: TDK Yayınları.
- Üşenmez, E. (2017). British Library'deki Türkçe Yazma Eserler. *Turkish Studies*, 12(22), s. 783-816.
- Üşenmez, E. (2020). *The Manuscripts Written By Mîr Alî Shîr Navâ'î in the British Library*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Volin, S. L. (1955). Leningrad Kitaplıklarındaki Nevaî Yazmaları Hakkında. (çev. Rasime Uygun). *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 3, s. 99-141.
- Walsh, J. R. (1959). The Turkish Manuscripts in New College, Edinburgh. *Oriens*. Brill. 12(1/2), p. 171-189.



British Library. (Erişim: 29.12.2020), https://searcharchives.bl.uk/primo-explore/fulldisplay?docid=IAMS032-003616272&context=L&vid=IAMS_VU2&lang=en_US&search_scope=LSCOP_B
L

Milli Kütüphane. (Erişim: 15.11.2024), <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/287278?SearchType=1>

Staatsbibliothek Zu Berlin. (Erişim: 02.11.2024), https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN843639563&PHYSID=PHYS_0001&view=picture-download&DMDID=Vatican
Library. (Erişim: 15.11.2024), https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.turc.48

YEK. (Erişim: 06.09.2024), <https://www.yek.gov.tr/>

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 35 • Aralık/December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut649>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Fuzûlî'nin Bir Na't Gazeli Üzerine

About A Na't Ghazal Of Fuzûlî

Öz

İslamiyet'in kabulünden sonra Türk edebiyatında başlayan peygamberi övme geleneği, tarih boyunca sayısız eser verilmesine yol açmıştır. Hz. Peygamber'in övgüsüne dair kaleme alınan manzumeler, özellikle divan edebiyatında oldukça geniş bir yere sahiptir. Na't adıyla anılan bu tarz şiirler, yüzyıllar içinde salt övgünün yanı sıra, Hz. Peygamber'in dünyaya gelişini, hayatını, Mi'râc'ını, dış görünüşünü vs. konu edinenler olarak da kendi içinde türlere ayrılmıştır. Denilebilir ki Türk edebiyatında Son Peygamber'e sunulduğu kadar, gerçekten yaşamış, somut başka bir insana şiir sunulmamıştır. Zaten mukaddes has isimlerinin anlamı "övülen" demek olan Hz. Muhammed (SAV), asırlar boyunca her yönüyle Türk edebiyatında en çok yer eden şahsiyetlerin de başında gelmiştir. O'nun mübarek vasıfları, hayat hikâyesi, sünneti, hadisleri Türk edebiyatının en müstesna eserlerinde konu edilmiştir. Fuzûlî, on altıncı yüzyıl divan şairlerimizdendir ve özellikle kendine has kuvvetli lirizmi ile sonraki pek çok divan şairini etkilemiştir. Onun, ünlü *Su Kasidesi* başta olmak üzere, divanlarında ve diğer eserlerinde Son Peygamber'e övgüyü içeren birçok şiiri mevcuttur. Fuzûlî'nin Türkçe divanında yer alan dokuz beyitlik bir na't gazeli, na't geleneğinin on altıncı yüzyıldaki özelliklerini gösterir mahiyettedir. Bu yazıda söz konusu na't gazelin şerhine dayalı bir gözlem ve tefekkür üzerinden meraklılarına ve bilhassa edebiyat öğrencilerine Fuzûlî'de peygamber sevgisine dair, kimi bilgilerin paylaşılması amaç edinilmiş ve böylelikle Peygamber sevgisinin Fuzûlî'nin sanatında ne derece etkili olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, H.z Peygamber, Övgü, Fuzûlî, Gazel.

Abstract

The tradition of praising the prophet, which started in Turkish literature after the adoption of Islam, has led to numerous works throughout history. The poems written about the praise of the Prophet have a very wide place especially in Divan literature. Such poems, which are called Na't, have been praised over the centuries, as well as by the Prophet. They are also divided into types within themselves as the subjects of the Prophet's coming to the world, his life, his Mi'râc, his external appearance. It can be said that in Turkish literature, poetry has not been presented to another concrete person, who really lived, as much as it was presented to the Last Prophet. In fact, the meaning of holy names means "praised". Fuzûlî is one of our sixteenth century Divan poets and he influenced many later Divan poets especially with his strong lyricism. He has many poems that praise the Last Prophet in his divans and other works, especially his famous *Su Kasidesi*. A na'tghazal with nine couplets in Fuzûlî's Turkish Divan shows the characteristics of the na't tradition in the sixteenth century. In this article, we aim to share some information about the love of the prophet in Fuzûlî with the enthusiasts and literature students through an observation and contemplation based on the commentary of the na'tghazal in question.

Keywords: Classical Turkish literature, Prophet Muhammad, Praise, Fuzûlî, Ghazal.

Ömer Demirbağ*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Dr. Öğr. Üyesi

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen

Edebiyat Fakültesi, Van/Türkiye

Elmek: omerdemirbag59@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4202-8397

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 19.12.2024

Kabul Tarihi: 29.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf/Citation:

Demirbağ, Ö. (2024). Fuzûlî'nin Bir Na't Gazeli Üzerine. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s. 204-215.

Ey olup mi'râc bürhân-i ulüvv-i şân sana
Yire inmiş gökten istikbâl için Kur'ân sana
Hîn-i da'vâ-yı nübüvvet müdde'i ilzâmına
Câhil iken il senin 'ilmin yeter bürhân sana
Kilk-i hükmün çekdi harf-i sâ'ir-i edyâna hat
Hükm isbât itdi nefy-i sâ'ir-i edyân sana
Bâki-i mu'ciz ne hâcet din-i hak isbâtına
Âlem içre mu'ciz-i bâkî yeter Kur'ân sana
Vasf-ı Cibrîl-i Emîn etmiş kabûl-i hidmetün
Sırr-ı Hak keşfine anunla yetüp fermân sana
Sensen ol hâtem ki ref' etmiş cemî'-i hâkimi
Hâtem-i hükm-i risâlet tapşurup devrân sana
Ol kadar ze'vâ-ı şefâ'at ce'vher-i zâtunda var
Kim gelür arz-ı hatâ ma'nûde yüz ihsân sana
Mâh-ı nevdür yoksa sen kıldukda seyr-i âsmân
Kaldırup parmak getürmüş âsmân îmân sana
Yâ Nebî lütfun Fuzûlî'den kem itme ol zamân
Kim olur teslîm miftâh-i der-i gufrân sana
(Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün)

Giriş

Son Peygamber'e (SAV) dair manzumelere genel bir adlandırmayla na't veya na't-ı şerif denir. Diğer kimi din büyüklerine yazılanlar için de bazen na't tabiri kullanılmakla birlikte yaygın kabul, na't sözcüğünün Peygamber övgüsünü içeren şiirlere has bir isimlendirme olduğudur.

Araplar ve Farslardan sonra üçüncü sırada İslam medeniyetine dâhil olan Türklerde edebiyat, İslamiyet'le mayalanmış olarak günümüze doğru gelişimini sürdürmüştür. İlk İslami dönem eseri *Kutadgu Bilig*'de, ilk Türkçe na'tin de takdim edilmiş olduğunu görmekteyiz. Böylece, Yusuf Has Hâcib'in "*Yalavaç Aleyhi's-Selâm Ögdisin Ayur*" serlevhalı şiiriyle (Arat, 1991: 20-22) asırlara yayılmış bir sürekliliğe sahip divan edebiyatında kaleme alınacak olan sayısız na'tlerin önü açılmıştır, diyebiliriz.

Yüzyılların akışı içinde söz konusu na't tarzındaki şiirler, nice divanların veya mesnevilerin ilk sayfalarında olmazsa olmaz bir gereklilik olarak yer aldı ve mevlidler, siyerler, mi'râciyyeler, hilyeler gibi müstakil türler halinde de ayrıca gelişmiş, çeşitlenmiştir. Bu durum, tabii olarak divan şairleri nezdinde na't yazmanın, zamanla son derece yerleşik ve yaygın bir gelenek halini almasına yol vermiştir. Kimi dönemler "*Na'tî*" mahlaslı şairlerin bile ortaya çıktığına dikkati çekmek, bu hususta fikir verici olmalıdır. (Yılmaz, 2003: 77-80)

Klasik şiirimizin en parlak isimlerinden olan Fuzûlî'ye gelince, na't dendi mi, elbette o, derhal ünlü *Su Kasidesi* ile karşımıza çıkacaktır. Böyleyken, şunu belirtmeli ki



Fuzûlî'nin Türkçe, Arapça, Farsça divanlarının yanı sıra, *Leylî vü Mecnûn*'unda, *Hadîkatü's-Suedâ*'sında ve diğer eserlerinde de na't sayılabilecek epey manzumesi ve müstakil beyti mevcuttur. Şairin Türkçe divanında yer alan, yukarıda verdiğimiz gazel, na't tarzında bir manzumedir ve hemen her beytinde Fuzûlî şiirselliğinin belirgin olduğu samimi bir vecd ile Allâh Elçisi'ne (SAV) dair övgüyü dile getirmektedir. Ayrıca, Tanbûrî Aziz Bey tarafından Hümâyûn makamında tevşih¹ olarak bestelenmiş olan bu na't gazel, matla beytinde:

"Ey olan mi'râc bürhân-ı ulüvv-i şân sana
Yere inmiş gökten istikbâl edüp Kur'ân sana"

şeklinde -belki nağme gereği- bazı kelimelerde küçük tasarruflar yapılarak klasik mûsikimiz ile de buluşturulmuştur. (Uzun, 1996: 334)

Fuzûlî'ye ait şiirlerin Türk dünyasında yüzyıllar boyu yazılıp okunduğu, bu sebeple sayısı epey kabarık olan nüshalarda -hatta günümüzdeki çeşitli baskılarda bile- söyleyiş farklılıkları bulunduğu bilinmektedir. Üzerinde durduğumuz na't gazel için esas aldığımız kaynak, Parlatır'ın (2014) *Fuzûlî Türkçe Dîvan* adlı çalışmasıdır. Söz konusu gazel, *Fuzûlî Türkçe Dîvan* adlı eserin 186-187. sayfalarında yer almaktadır, divandaki 7'nci gazeldir, 7 adet "sana" redifli gazelin 3'üncüsüdür ve 9 beyitten oluşmaktadır. (Parlatır, 2014:186-187)

Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi* adlı kitabında verdiği izahlar (Tarlan, 1985: c.I, 32-35) ve kimi kaynaklardaki nesre çevirmeler dışında esaslı bir şerhine rastlamadığımız söz konusu na't gazel; içerdiği mânâ yoğunluğu, çağrışım zenginliği, söz hünerleri ve bunlarla at başı gidiş kıvamındaki yüksek şiiriyeti ile, meraklıları nezdinde zaman zaman güncellenmeyi ve bilhassa edebiyat öğrencilerinin dikkatine sunulmayı gerektirir bir noktadadır.

Bu makalede söz konusu na't gazel üzerinde şerhe dayalı bir gözlem hedeflenmiştir. Baştaki manzumeyi, yalnızca edebi sanat, mazmun ve çağrışım arama şeklindeki "eserden sanatkâra gidiş" tarzında kalıplaşmış şablonlara sığdırmaya çalışmaktan öte, sanatkârdan ve dîvân şiiri ikliminden esere bakış metoduyla "açmanın" daha isabetli olacağı kanaatindeyiz. Diğer bir deyişle, dîvân şiiri özelliklerinin yanı sıra, *Fuzûlî*'nin özgün mizacını da dikkate almak gereğinin idrakiyle bu na't gazel üzerinde şerhi esas alan bir gözlem amaçladığımızı belirtelim.

1. Beyit:

Ey olup mi'râc bürhân-i ulüvv-i şân sana
Yere inmiş gökten istikbâl için Kur'ân sana
Ey şânının yüceliğine mi'râcın delil olduğu (Peygamber), Kur'ân, (adeta senin) gelişini karşılamak üzere gökten yere inmiştir.

Mi'râc gibi, önceki hiçbir peygambere sunulmamış bir yüceltilme ve yükseltilmeye vurgu ile gazele giriş yapılmıştır. Mi'râc olayı, Son Peygamber'in kadrinin yüceliğine delildir ve ezeli kelamın indirilmesi, Son Peygamber'in gelişi için bekletilmiştir.

¹ Tevşih: "Türk dînî mûsikîsinde bir şekil. Aslında na'ttir. Yalnız, na't, tekkelerde ve başka yerlerde okunduğu halde tevşih, mevlid ve mi'râciyye arasında teganni edilir." bk. Öztuna, 1976, c.2, s.318.

Şair, matla beytin ilk mısraında Mi'râc hadisesi ile bir çıkış ve ikinci mısraında Kur'ân'ın nazil olunmasıyla bir iniş resmetmektedir. Bu çıkış ve iniş *tezadı*yla, son elçisi için Allâh'ın neler yaptığına dikkat çekilerek o elçinin fazilet bakımından üstünlüğüne dair övgü, şiirleştirilmiştir.

Kur'ân âyetlerinin gelişi için "nâzil olunmak" yani "indirilmek" tabiri kullanılır. Çünkü Allâh, lutfederek kullarıyla muhatap olmuştur, lutfederek onlarla konuşmaktadır. Öyleyse Kur'ân'ın nazil olunuşu, yüceler yücesi sahibince bir "tenezzül" sayılır. Bu durumda ilk beytin ikinci mısrasında Peygamber'in şânını anlatmak için söylenen:

"Kur'ân, (âdeta senin) gelişi karşılamak üzere gökten yere inmiştir."

ifadesi, Kur'ân'la Peygamber arasında bir kıyas iması değil; Allâhü Teâlâ'ya nisbetle bir tenezzül sayılan "kelamını kullarına indirme" eylemine dair, şairane bir *hüsn-i ta'lil* örneği olarak görülmelidir.

Beytin ilk kelimesi olan "*Ey*" nidasından sonra çağrının kime olduğunu belirtici bir isim veya unvan beklenirken "*olup*" fiilimsisinin getirilmiş olması, kelimelerin dizilişi içinde adeta eritilmiş ve söyleyiş pürüzü olmaktan çıkarılmıştır. Fuzûlî'nin pek çok şiirinde rastladığımız Azeri-Kerkük ağzını da hatırlatan bu durumu kayda değer bulduğumuzu belirtmeliyiz. (Demirbağ, 2021: 42-43)

Beyitte *teşhis* ile anılan Kur'ân'ın, *istikbâl için* indiği belirtilmektedir. "*İstikbâl*" sözcüğünün içerdiği "gelecek, ileriki zamanlar" anlamı da dikkate alınarak bu kelimeyle hem "geleni karşılamak" fiilinin, hem de "gelecek zamanlar" kavramının aynı anda kastedildiği sonucuna varmak ve *tevrîyeden* söz etmek mümkündür.

İkinci mısraada rediften önce gelen "*Kur'ân*" sözcüğü, kimi nüshalarda (Yeniterzi, 1989: 654) ve baskılarda "*Furkan*" olarak geçmektedir (Akyüz vd.,1990: 133). Divan şairleri, matla beyitte genellikle cınlayıcı, sarsıcı bir tonla söze başlamayı tercih ederler. Bu, Fuzûlî'de de sık rastlanan bir özelliktir. Öyleyse "*Kur'ân*" kelimesi, manzumenin asli haline daha çok uymaktadır diye bir tahminde bulunmak, isabetli olmalıdır.

2. Beyit:

*Hîn-i da'vâ-yı nübüvvet müdde'i ilzâmına
Câhil iken il senin 'ilmin yeter bürhân sana
(Ey Peygamber, sen) Peygamberlik dâvâsını ilan ettiğin zaman (farklı) iddiada
bulunanları ikna konusunda, herkes cahiliye (dönemin)deyken (Allâh katından) sana ilim
verilmiş olması, (senin peygamberliğini ispat için) yeterli bir delildir.*

Bu beyitte, şiire konu olan Allâh Resûlü'nün gerçekten de hak peygamber olduğuna dair bir hüccet-ispat ilişkisi dile getirilmiştir.

En koyu cahiliyenin yaşandığı bir ortamda, insan ve insanlık yüz üstü iken: "- Allâh'ın son elçisiyim!" diyerek doğrulup dava ilan eden bir yüce kişi, kırk yaşından sonra çevresine ve insanlık âlemine ilim, hikmet saçmaktadır. Anne babası, bilinen en ufak bir eğitimi; hatta -çok kuvvetli rivayetlerle- okuma yazması olmayan o zatın ağzından çıkanlar, insanlığa ışık olmakta, tarihe yön vermektedir. İşte bu nokta dile getirilmek suretiyle peygamberin peygamberliğine dair tereddüt belirten iddia sahiplerine, söz konusu tarihi gerçekliğe dayanılarak karşıt bir duruş sergilenmektedir.



Şaire göre; vahşi, cahil bir topluluk içinde yetişmiş bir kişide görülen beklenmedik ilim ve hikmet pırıltıları, hayret vericidir ve o zatın peygamber olduğunun ışıltısıdır.

Dikkati çeken şu ki Fuzûlî, söz konusu değerlendirmesini "iddia sahiplerine" değil, pazarlıksız imanla teslim olduğu kendi peygamberine sunmaktadır. Şairin "müdde'î" diye nitelendirdiği kesim, şiirin konusu değil, malzemesidir ve beyitte ikna çabasından öte, tarihi bir gerçeklik üzerinden övgü söz konusudur. Her beytin sonunda tekrarlanan "sana" redifiyle, muhatabın Hz. Peygamber olduğunu ve inancın bizzat ona arz edildiğini okuyucuya bildirmek şeklindeki eda ise şairdeki mü'mince duruşu gösterir mahiyettedir.

Aynı kökten türemiş "da'vâ" ve "müdde'î" kelimeleriyle yapılan *istikak*ın yanı sıra, "da'vâ, müdde'î, ilzâm, bürhân" gibi hukuk terimlerinin bir arada kullanılışındaki *tenasüp*; "ilzâm, il, 'ilmün" sözcüklerinde sezdirilen *aliterasyon* ve "câhil-'ilm" tezadı ise bu beyitteki söz hünerleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Beyit

*Kilk-i hükmün çekdi harf-i sâ'ir-i edyâna hat
Hükm isbât itdi nefy-i sâ'ir-i edyân sana
(Ey Allâh'ın Resûlü,) hükmünün kalemi, diğer dinlerin üstünü çizdi. (Senin gönderilişinle) diğer dinlerin geçersiz kılınması, (artık) hükmün sende olduğunu ispat etti.*

Hz. Âdem'den Son Peygamber'e kadar nebiler silsilesi boyunca insanlığa indirilen hak dinin yine insanlığa indirilişi son kez tekrarlanmıştır ve artık adı, İslâm'dır.

"...bugün sizin için dininizi kemale erdirdim, size nimetimi tamamladım, sizin için din olarak İslâm'dan razı oldum..." (Mâide / 3)

"Kuşkusuz Allâh katında din İslâm'dır..." (Âl-i İmrân / 19)

"Kim İslâm'dan başka bir din arama çabası içine girerse, bilsin ki bu, kendisinden asla kabul edilmeyecek ve o âhirette ziyan edenlerden olacaktır." (Âl-i İmrân / 85)

Son Peygamber'e vahyolunan âyetlerle, hak din olan İslâm dışındaki bütün inanışlar, artık geçersiz kılınmıştır.

Şerhinde bulunduğumuz üçüncü beyitte Hz. Peygamber'in insanlık tarihinde nasıl hakkın ispat, batılın iptal olduğu bir zuhur noktasında bulundukları, şair tarafından "sana" redifiyle bizzat kendilerine bildirilmektedir. Beyitte Fuzûlî, bir peygamber olan muhatabına, samimi bir ikrarla, diğer bütün itikat kalıntılarının iptal edildiğini arz etmektedir. Bu iptal ediliş, aynı zamanda Hz. Peygamber'in gerçekten de Allâh'ın Resûlü olduğunun ispatıdır.

Şair, hak ve batıl kavramları üzerinden oluşturduğu mantıkla sonuca varmakta, hak'ta karar kılmaktadır. Hakk'ı işaret eden "hükm" kelimesinin ve batılı ifade eden "sâ'ir-i edyân" sözünün beyit içinde ikişer kez geçirilmesiyle yapılan *tekrirli tezatlar*, söz konusu mantık örgüsünün gereği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fuzûlî'de böylesi *tekrirli* vurgulara; hatta *akslarla*, *kalblerle* kurulmuş çınlayıcı beyitlere sık rastlanır. Nitekim, yine Fuzûlî'ye ait bir na't olan *Su Kasidesi*'nde, Allâh elçisine tabi olanların tarih içinde nasıl bir izzete erdiği; muhalif olanlarınsa ne denli

hüsranı uğradıkları, *tezatların, tekrarların* ustalıkla demetlendiği şu beyitle anlatılmıştır ve söyleyiş biçimi, şerhinde bulunduğumuz üçüncü beyittekiyle aynıdır:

“Dostı ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât
Hasmı su içse döner elbette zehr-i mâre su” (Parlatır, 2014: 52)

Kafiye olarak seçilmiş kelimeyi beyit içinde önceden zikretmek, kafiye de ikinci kez kullanmak; böylece *tekrir* oluşturmak ve bu yolla ilgili kavrama vurgu yapmak. Fuzûlî şiirinin belirgin özelliklerinden olan bu üslup, üzerinde durduğumuz na’t gazelin gelecek beyitlerinde de karşımıza çıkacaktır.

4. Beyit

Bâki-i mu’ciz ne hâcet din-i hak isbâtına
Âlem içre mu’ciz-i bâkî yeter Kur’ân sana
(Yâ Resûlallâh,) hak dinî ispat için ayrıca (bir) mucizeye ne gerek var? Kur’ân, âlemde kalıcı mucize olarak sana yeter.

Gazelin ilk beytinde zarif bir *hüsn-i ta’lil* içinde anılan Kur’ân, bu dördüncü beyitte Hz. Peygamber’e verilmiş devamlı bir mucize niteliğiyle tekrar konu edilmektedir. Şair, Hz. Peygamber hayatta iken kendilerinde görülen olağanüstülükler için sonradan bir iz, bir işaret aramanın gereksizliğine ve kıyamete kadar kalıcı olan asıl mucizenin Kur’ân-ı Kerim olduğuna dikkat çekmektedir.

Her peygambere olduğu gibi, Son Peygamber’e de Allâh tarafından mucizeler verilmiştir. İşaretiyle Ay’ın ikiye ayrılması, duasıyla hastaların şifa bulması, yolculuk esnasında kendilerinin bulutla gölgelendirilmesi gibi. Ne var ki bu mucizeler, anlıktır ve belli bir zaman aralığında olup bitmiştir. Hz. Peygamber’den sonra da devam etmekte olan sürekli ve kalıcı mucize ise Allâh kelâmı olan Kur’ân-ı Kerim’dir. Fuzûlî, işte bu hususa işaretle Allâh Resûlü’nün getirdiği dinin hak din olduğuna dair ispatı, şiiriyle Son Peygamber’e sunmaktadır.

Beytin ilk mısrasındaki “bâki-i mu’ciz” terkihi ve ikinci mısrasında aynı sözcüklerin ters çevrilmesiyle oluşturulmuş “mu’ciz-i bâkî” tamlaması, Fuzûlî’nin kelimelerle oynamadaki maharetini sergilercesine icra edilmiş bir *kalb sanatı* olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bâki-i mu’ciz” “diğer, geri kalan mucizeler” anlamına gelirken “mu’ciz-i bâkî” ise “ebediyen kalıcı, devamlı mucize” mânâsındadır. (Tarlan, 1985: c.I, 35)

Kur’ân sözcüğü hem matla beyitte hem de bu dördüncü beyitte kafiye olarak geçmektedir. Fuzûlî gibi bir şair, “...ân” gibi çok kolay bulunabilecek ses için kafiye sıkıntısına mı düşmüştür ki aynı kelimeyi aynı manzumede kafiye olarak ikinci kez kullanmıştır? Elbette hayır. Söz konusu kafiye tekrarı, Kur’ân kelimesinin şiire vereceği revnakla izah edilebilir bir durumdur ve diğer pek çok divan şairinde de bu kabil kafiye tekrarına rastlanmaktadır. Nitekim Fuzûlî ile çağdaş olan Bâkî’nin kimi kasidelerinde özellikle *bahâr* kelimesinin, aynı şiir içinde birkaç kez kafiye olarak geçtiğini söyleyebiliriz. (Küçük, 1994: 17,19,20)

5. Beyit

Vasf-ı Cibrîl-i Emîn etmiş kabûl-i hidmetün
Sırr-ı Hak keşfine anunla yetüp fermân sana
(Ey Allâh’ın Elçisi,) “Emin” (olan) Hz. Cebrail (Allâh’ın âyetlerini eksiksiz, eklemesiz ulaştırmada ve Mi’râc yolculuğundaki arkadaşlığında “emanet”) vasfı ile (senin) hizmetine baş koymuştur. (Çünkü) Hakk’ın sırrını keşfetmen hususunda onunla sana ferman gönderilmiştir.



Bu beyitte vahiy meleği olan Hz. Cebrâil'in Allâh Resûlü ile olan münasebeti dile getirilmektedir. Söz konusu melek, rütbe bakımından en yüce dört melekten biridir ve *Cibrîl*, *Cibrîl-i Emîn*, *Rûhü'l-Emîn*, *Rûh-ı Kuds*, *Rûh*, *Nâmûs-ı Ekber* gibi isim ve sıfatlarla da anılır. Allâh'ın elçisi olan Hz. Peygamber'e zaman zaman Allâh tarafından elçi olarak görevlendirilen rûhânî varlık, Hz. Cebrail'dir. Bilhassa Kur'ân âyetlerinin yücelikler âleminde Hz. Peygambere katıksız ve noksansız indirilişindeki "emniyeti" temsil eder. "Emanet" vasfına sahiptir ve Hz. Peygamber gibi o da "Emin"dir. Bunun yanı sıra, zaman zaman özel haber getirdiği, türlü suretlerde görüldüğü, bazen Peygamber'e ve mü'minlere yardımda bulunduğu da bilinmektedir. (İslam Ansiklopedisi, 1993: c.7, 202-204)

Şerhinde bulunduğumuz beşinci beyitte Allâhü Teâlâ'nın Son Peygamber'e ilahi sırlara, tecellilere vakıf olması için, Hz. Cebrail ile izin niteliğinde ferman bildirdiği nakledilmektedir. Bu "Hak sırrını keşfe izin" Hz. Cebrail'in âyet indirmesi, haber getirmesi, hikmet bildirmesinin yanı sıra, Hz. Cebrail rehberliğindeki Mi'râc yolculuğuyla Son Peygamber'in yüceliklere kaldırılışını da düşündürmektedir. Allâh Resûlü'nün önünde, arkasında, yanında, daima Hz. Cebrail; bazen kılavuz, bazen yardımcı, bazen muhafız tavrındadır. Çünkü o "Emin"dir, "emanet" vasfına sahiptir ve bu niteliğiyle Son Peygamber'in hizmetindedir. Kimi zaman mânen, kimi zaman da somut olarak Hz. Peygamber'e yoldaşlık etmiş o nûrânî varlığın, divan şiirinde sayısız mısralara konu olduğunu söyleyebiliriz: Türlü hat hünerleriyle levhalara nakşedilen şu dörtlük, oldukça yaygındır:

*"Ol Muhammed Müctebâ hem Rahmeten-lil-Âlemîn
Bende medfûndur deyu eflâke fahreylar zemîn
Ravzasın idüp ziyâret dedi Cibrîl-i Emîn
Hâzihî cennâtü 'adnin fedhulûhâ hâlidîn"*

La edri

Fuzûlî'nin söz konusu beşinci beytine dönecek olursak, önceki beyitlerde Kur'ân, Mi'râc, Nübüvvet gibi kutsallara işaretlerle yapılan peygamber övgüsüne, bu beşinci beyitte, Hz. Cebrail'in de eklenmiş olduğunu görüyoruz. Önceki beyitlerde peygamberin hak peygamber olduğuna dair ispat ve ilan çabası görülürken bu beyitte doğrudan medh ü senâya geçildiğini söyleyebiliriz. Fuzûlî, Hz. Peygamber'e ait, bilinen, ne kadar yücelik varsa sayıp dökmek azmindedir ve sanki bizzat huzurdaymış gibi canlı bir içtenlikle mukaddes muhatabıyla konuşmaktadır.

Sözden çok mânâ güzelliğinin hedeflendiği anlaşılan bu beyitte mesajın örülenmemesi için ayrıca kelimeler üzerinden bir hüner sergilenmediği tespitine varmak, yanlış olmayacaktır.

6. Beyit

*Sensen ol hâtem ki ref' etmiş cemî'-i hâkimi
Hâtem-i hükm-i risâlet tapşurup devrân sana
(Ey Allâh'ın Resûlü,) sen (ilâhî buyruğun) o son sözü, mührü (ve kesinliği)sini ki
devran, peygamberlik yetkisine alamet yüzüğü (son olarak) sana vermiş (ve önceki) bütün
hüküm koyucuları (ortadan) kaldırmıştır.*

Gazelin üçüncü beytinde gördüğümüz, Son Peygamber'in gelişiyile önceki bütün inanışların geçersiz kılındığı konusu, bu altıncı beyitte de işlenmektedir.

Allâh'ın insanlık tarihi boyunca kullarına elçiler göndermesi, Hz. Muhammed'le (SAV) son bulmuştur. Nitekim, Kur'ân-ı Kerim'de kendileri "Hâteme'n-Nebiyyîn (Peygamberlerin Sonuncusu)" diye anılır.

"...o, Allâh'ın elçisidir ve peygamberlerin sonuncusudur..." (Ahzâb / 40)

"Hâtem" kelimesi "son, bitiş, tamamlanış, son söz, karar, sonuç..." gibi anlamlara geldiği gibi, tarih içinde edildiği çağrışım zenginliğiyle, hüküm ve yetkiyi temsil edici "mühür, yüzük" gibi mânâları da ifade eder olmuştur.

Zamanın dönüşleri, risalet görev ve yetkisinin Son Peygamber'e sunulduğu parlayış noktasını bulmuş ve kendileri, Allâh'ın son elçisi olarak varlık âleminde ışıldamışlardır. Bu ışıldayışa denk gelen an, adeta zamanın ilk başladığı an ile örtüşmektedir. Necip Fazıl, *Çöle İnen Nur*'unda devranın Son Peygamber'e ulaşmasına dair, bizzat Hz. Peygamber'in şöyle buyurduğunu nakleder:

" 'İşte zaman, devrini tekrarlaya tekrarlaya, Allâh'ın yeri ve göğü yarattığı ilk andaki çıkış noktasına döndü.' (Vedâ Hutbesi'nden)

Âlemde hiçbir kelam, bu irtifaa çıkmadı ve hiçbir dekor, gerisinde 'artık zaman bitmiştir!' der gibi topyekûn zaman ve mekân güneşinin guruba hazırlandığı Arafat meydanındaki sahne kadar çarpıcı olmadı." (Kısakürek, 1998: 569)

Bu altıncı beyitte şiirleştirilen coşkunluk, devranın, Son Peygamber'e kadar olan dönüşlerinin artık muhteşem neticeyle buluşmuş olduğuna dairdir. Fuzûlî, yüce muhatabına, devranın peygamberlik mührünü nasıl takdim ettiğini arz ederken bize de adeta kendisinden bir asır önceki Süleyman Çelebi'yi duyurmaktadır:

"Ey risâlet tahtının sen hâtemi
Ey nübüvvet mührünün sen hâtemi

...

"Yürü kim meydân senindir bu gice
Top hem çevgân senindir bu gice" (Kemikli, 2018: 41, 55)

Bu arada, şerhinde olduğumuz altıncı beyte dair, şunları da belirtmek gerekir ki: "Devran" kelimesi ile tasavvur ettirilen dairemsilik ile "hatem" sözcüğü ile çağrıştırılan yüzüğün yuvarlak oluşu, beyitteki ustalıklı hayal oyunlarına dair, fikir vericidir. (Tarlan, 1985: 34-35) Ayrıca, beytin "sensin"le başlayıp "sana" ile bitmesi, şiir boyunca doğrudan Hz. Peygamber'e hitap edildiği keyfiyetini bir kez daha vurgulamaktadır.

7. Beyit

Ol kadar zevk-ı şefâ'at cevher-i zâtunda var
Kim gelür arz-ı hatâ ma'nîde yüz ihsân sana
(Ey Peygamber, mukaddes) zatının özünde (günahkârlar için) o denli şefaât (etme)
zevkı var ki (ümmetinden birinin) hatasını itiraf etmesi, (ona şefaât edeceğin için) sana içten içe
yüzlerce lütufta bulunulmuş gibi (hoşnut edici) gelir.

"Âlemlere Rahmet" (Enbiyâ / 107) olarak gönderilen Son Peygamber'in, ümmetine olan merhamet ve himaye tavrına vurgu yapılmaktadır. İslam lisanında bu tavrın adı, "şefaât" tir ve şefaât "kıyamet gününde peygamberlerin ve kendilerine izin verilen salih kulların, mü'minlerin bağışlanması için Allâh katında niyazda bulunması" demektir. (İslam Ansiklopedisi, 2010: c.38, 411-415) Söz konusu şefaât izni, Kur'ân-ı Kerim'de Son



Peygamber'e has bir "Makam-ı Mahmûd (Övülmüş Makam)" olarak nitelendirilmiştir. (İsrâ / 79)

Fuzûlî, bu beytinde Hz. Peygamber'in mü'minlere şefaatte bulunmak gibi bir izne ve makama nail olduğundan söz açarak bizzat Hz. Peygamber'in, mü'minlerin kurtuluşuna vesile olmaktan duyduğu hoşnutluğu dile getirmektedir. Ümmetinin af ve mağfiret edilmesi, buna vesile olmak, Hz. Peygamber için -adeta kendilerine yüzlerce lütuf ve ihsanda bulunulmuş gibi- tarifsiz bir saadet demektir. Çünkü o yüce insanın yaratılış cevherinde anlatılamaz ve anlaşılamaz derecede şfaat zevkî vardır.

"And olsun, size içinizden öyle bir peygamber gelmiştir ki sizin sıkıntıya uğramanız ona ağır gelir, size çok düşkündür, mü'minlere karşı şefkat ve merhamet sahibidir. (Tevbe / 128)

Şair, söz konusu şfaat keyfiyetinin Hz. Peygamber'de nasıl bir mutluluğa sebep olduğunu şiirine sindirirken şöyle bir somutlaştırmaya başvurmuştur: Hz. Peygamber için, mü'minlerden biri suçunu arz ettiğinde şefaate onun affedilişine vesile olmak fırsatı doğduğundan, sanki suçluya değil de şfaat edene yüzlerce lütuf ve ihsanda bulunulmuştur. Anlaşılmaktadır ki Fuzûlî, bu beytinde, adeta "ümmetinin üstüne titreyen" bir peygamberle karşı karşıya olduğunun vecdi içindedir ve o denli övüp yüceltmelerde sezdirdiği taşkın içtenliğin temeli, budur.

Nitekim aynı feyz ve coşkunluk, Fuzûlî'den iki asır sonra gelecek olan Şeyh Gâlib'e de şu mısraları söyletecektir:

"Sultân-ı rûsûl şâh- mümeccedsin efendim
Bî-çârelere devlet-i sermedsin efendim
Dîvân-ı ilâhîde ser-âmedsin efendim
Menşûr-ı 'le 'amrûk'le müeyyedsin efendim
Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed'sin efendim
Hakdan bize sultân-ı müeyyedsin efendim" (Okçu, 2013: 241)

İnsanların cehennem azabından kurtulmalarına dair Allâh katında niyazda bulunmak ve ilâhi rahmetle, mağfiretle kurtuluş gerçekleştiğinde buna sevinmek. Son Peygamber'in hayranlık uyandırıcı "şfaat" duruşu budur ve bilhassa divan şiirinde "istişfa" " (Şemsettin Sami, 1987: 100) diye de nitelendirilen nice na'tlerin kaleme alınmasına yol vermiştir.

8. Beyit

Mâh-ı nevdür yoksa sen kıldukda seyr-i âsmân
Kaldırıp parmak getürmüş âsmân îmân sana
(Ey Allâh'ın peygamberi, şu görünen,) hilal midir; yoksa sen (Mi'râc gecesi) gökleri gezdirildiğinde, göklerin sana iman ettiğine dair kaldırdığı şahadet parmağı mıdır?

Matla beyitte olduğu gibi bu beyitte de Mi'râc hadisesi üzerinden Hz. Peygamber'e övgüde bulunmaktadır. Mi'râc gibi, önceki peygamberlere nasip olmamış bir yüceltilme ve yükseltilmeye karşı göklerin hayran kalıp iman ederek hafif eğri parmak görünüşündeki yeni ayla şahadet işaretinde bulunmasına dair tahayyül, bu beytin konusudur.

Teşhis edilen gökler, hilal ay ile şahadet için kaldırılmış parmağa yapılan teşbih ve göklerin iman ettiği şeklinde sergilenen hüsn-i ta'lil, Son Peygamber'in medh ü senâsında dış âleme ait unsurların şair muhayyilesince nasıl kullanıldığına dair, oldukça

dikkat çekicidir. Ayrıca -Azeri Türkçesinin bir özelliği olarak soru edatı kullanılmaksızın, vurgu ile yapılan- “*Mâh-ı nevdir yoksa...*” şeklindeki *istifhama* ve onunla paralel *tecahül-i arifaneye* bakarak söz hünerleriyle yüklü bir beyit karşısında olduğumuzu söyleyebiliriz.

O gece Allâh Resûlü’nün yüceliklere kaldırılışını adeta gökler kutlamaktadır ve Fuzûlî, bunu, Hz. Peygamber’le sanki yüz yüze imişler gibi, bizzat kendilerine anlatmaktadır. Aynı “gökler ve Mi’râc” teması, Fuzûlî’nin *Su Kasidesi*’nde de şu beyitle ve yine karşılıklı konuşma edasında karşımıza çıkar:

“*Sensen ol bahr-ı kerâmet kim Şeb-i Mi’râcda*
Şeb-nem-i feyzün yetürmüş sâbit ü seyyâre su” (Parlatır, 2014: 52)

Şerhinde olduğumuz na’t gazelin ilk giriş beytinden sonra bu sekizinci beyitte de Mi’râc üzerinden övgüye dönülmüş olması yani sözün dolaştırılıp aynı noktaya getirilmesi; duaya, temenniye ayrılmış son beyte geçileceğini sezdirmektedir.

9. Beyit

Yâ Nebî lütfun Fuzûlî’den kem itme ol zamân
Kim olur teslîm miftâh-i der-i gufrân sana
Ey Nebî, (Allâh’ın af ve) mağfiret kapısının anahtarı sana teslim edildiği zaman,
lütfunu (şefaati) Fuzûlî’den esirgeme.

Üstteki sekiz beyitten sonra bu son beyitte ilk kez ve açıkça “*Yâ Nebî...*” *nidâsı*yla söze başlayış, göstermektedir ki önceki övgü ve yüceltme dolu beyitler birer hazırlıktır ve şair, kendisine bu na’t gazeli yazdıran asıl muradını, makta beyitte yüce muhatabına arz edecektir. Ümmetten her fert, kurtuluşa ermek hususunda Son Peygamber’den Allâhü Teâlâ’ya dua ve yakarmada bulunmasını umar. Yani Şefaât bekler. Sayısız divan şairinin sayısız na’tlerde yaptığı gibi, Fuzûlî de sözü oraya getirmiştir ve Allâh’ın affına, mağfiretine nail olabilmek için Hz. Peygamber’den şefaât niyazındadır. Zaten niyazın şiirselliği dendi mi Fuzûlî’yi edebiyatımızda ilk sıradakilerden saymamak, mümkün değildir.

“*Hâsılın berk-ı havâdisden melâmet dâğıdur*
Mesnedim kûy-ı melâmetde fenâ toprağıdur
Zâr gönlüm tende zindân-ı belâ dutsağıdur
Rahm kıl devletlû sultânım müriüvvet çağıdur” (Parlatır, 2014: 404)

Yedinci beytin şerhinde de değinildiği gibi İslam inancında Hz. Peygamber, mü’minlere şefaât etme iznine ve makamına sahiptir. Söz konusu şefaât ile günahkârlar, Allâhü teâlâ’nın af ve mağfiretine mazhar olacak, kurtuluşa ereceklerdir. Bu itikat gereği, Son Peygamber’in ümmetine dâhil her kişi, şefaât beklentisi içindedir. Divan edebiyatında şairler, na’t yazdıklarında çoğunlukla sözü şefaât vadisine getirir ve türlü söz hünerleriyle Hz. Peygamber’e karşı niyazın şiirini terennüm ederler. “-*Şefâat yâ Resûlallâh... Meded yâ Resûlallâh... Dahîlek yâ Resûlallâh... Kerem yâ Resûlallâh...*” nidaları, yüzyıllardır sayısız manzumeden tüten bir rayiha, bir uğultu halinde klasik edebiyatımızdan yükselir. Hele bazı beyitler, o denli şöhrat bulmuştur ki şairini bile unutturarak “*La edri*” imzası ile dillerde, sayfalarda, levhalarda kalıcı biçimde nakşolmuştur. İşte, Fuzûlî’deki şefaât beklentisini aynı samimiyette dile getiren bir *La edri* şiiri:



*"Benim iki cihân içre murâdım ol Hudâ'dandır
Ümîdim rûz-ı mahşerde Muhammed Mustafâ'dandır"* (Güneş, 2011: Sayı 291)

İlâhi af ve mağfiret hazinelerinin anahtarı, adeta şefaât izni ile Son Peygamber'e tevdi edilmiştir. Bu sebeple Fuzûlî, o af ve mağfiretten hissedar olabilmek için şiir boyunca *"sana"* redifiyle seslendiği mukaddes muhatabına, şefaâtinden mahrum kalmamak hususunda arz ve niyazda bulunmaktadır. Nitekim, *Su Kasidesi*'nin makta beytinde de aynı edayı, aynı yakarışı görmektediriz:

*"Umduğum oldur ki mahrûm olmayam dîdârdan
Çeşme-i vaslun vire ben teşne-i dîdâre su"* (Parlatır, 2014: 53)

Sonuç

Klasik şiirimizin tarihi yolculuğu içinde divan şairi, Hz. Peygamber karşısında genel olarak üç tavır içinde olagelmıştır: Divan şiirinin ilk yüzyıllarında iman ve hayranlık; tekâmül ve ihtişam devrelerinde aşk ve feda oluş; günümüzü de içine alan yakın dönemlerinde ise, uzaklık ve mahçubiyet...

On altıncı yüzyıl divan şairi olan Fuzûlî, na'tlerinde Son Peygamber'e dair *"resul"* lüğün yanı sıra, *"habib"* olma keyfiyetini de belirgin biçimde işlemiştir. Şu tespitle ulaşmak mümkün ki Fuzûlî'nin na'tlerinde Hz. Peygamber, yalnızca iman edilesi değil, aynı zamanda en sevilesi insandır. Divan şiirinin zirve dönemi olan on altıncı yüzyıl için *"Aşk-ı Peygamberî"* nin en çok dile getirildiği dönem, dense yeridir ve Fuzûlî, devrinin klasik şiirine olan katkılarının yanı sıra, devrinin şiir ikliminden sonuna kadar beslenmesiyle de dikkat çekici bir mevkidedir. Yalnızca *Su Kasidesi*'ne bakarak: On altıncı yüzyıl kültür ve şiirinde Hz. Peygamber böyle görünüyordu, demek yanlış sayılmaz.

Bu makalede, şerhi üzerinden Fuzûlî'de Hz. Peygamber temasına dair bir gözlem hedeflediğimiz na't gazeli için, şu tespitlerde bulunmak mümkündür:

1. Gazeldeki ilk (matla) beyit ile 8. beyitte *"Mî'râc"*; 3. beyit ile 6. beyitte *"önceki inanışların geçersiz kılması"*; 7. beyit ile 9. beyitte *"şefaât"* konuları işlenmiştir. Aynı temanın işlendiği beyitler gazeli içinde peş peşe değil, dağınık biçimde yer almaktadır. Bu durum, söz konusu manzumenin geldiği gibi söyleten doğal ilhamla kaleme alındığına dair fikir vericidir.

2. En az beş, en fazla on beş beyitle sınırlı olan gazeli tarzının on altıncı yüzyılda çoğunlukla yedi, sekiz beyitte istikrar bulduğunu biliyoruz. Söz konusu na't gazeli ise dokuz beyitten oluşmaktadır. Bu beyit sayısı da manzumenin içten geldiği gibi yazıldığı ve sonradan bir eksiltme veya ekleme yapılmadığı tahminine yol açmaktadır.

3. Divan şiirinde ıstırap dendi mi akla gelecek ilk isimlerden olan Fuzûlî, bu manzumesinde ıstırapa dair bir belirti göstermemektedir. Söz konusu şiirde, Fuzûlî'nin hemen her gazelinde gördüğümüz ayrılık, özlem, mahrumluk, hüzn, feryat, inleyiş gibi edalardan eser yoktur. Şairin peygamber övgüsünü kaleme aldığı mısralarda kendi mustarip mizacına ait hiçbir çıkışa yol vermemesi, ondaki incelikli edep tavrını da sezdirmesi bakımından kayda değerdir.

Kaynakça

- Akyüz, K. vd. (1990). *Fuzûlî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arat, R. R. (1991). *Kutadgu Bilig*. Ankara: TDK Yayınları.
- Demirbağ, Ö. (2021). Su Kasidesi'ndeki 'Özgünlük'lere Dair. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal Of Academic Literature)*. (14). s. 321-333.
- Güneş, M. (2011). Şiir Bahçemizde Açan Solmayan Güller: Na't-ı Şerifler. *Türk Yurdu*, (291). s. 102-123.
- Kemikli, B. (2018). *Süleyman Çelebi ve Mevlid*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1998). *Çöle İnen Nur*, İstanbul: bd Yayınları.
- Kur'an Yolu*, (2006). Ankara: DİB Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İ. (2014). *Fuzulî Türkçe Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemseddin Sami. (1987). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1985). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Okçu, N. (2013). *Şeyh Gâlib Divanı*. Ankara: DİB Yayınları.
- Öztuna, Y. (1976). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. (2). İstanbul: MEB Yay.
- Uzun, M. (1996). *"Fuzûlî'nin Bestelenmiş Şiirleri" Fuzûlî Kitabı*, İstanbul: İBB Yay.
- Yeniterzi, E. (1989). *Dîvân Şiirinde Na't*, (Doktora Tezi) Selçuk Üniversitesi.
- Yılmaz, M. (2003). Türk Edebiyatında Na'tî Mahlasını Kullanan Şairler. *İstem*. (1)2. s. 77-80.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut638>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Dîvânu Lugâtî't-Türk'te Seri Fiil Kalıntıları*

The Remnants of Serial Verbs in Dîvânu Lugâtî't-Türk

Öz

Seri fiil yapıları genellikle dünyada belirli dillerde sıklıkla görülen söz dizimsel/ dil bilgisel bir tekniktir. Seri fiil yapıları özellikle Batı Afrika ve Güney-doğu Asya, Tibet dillerinde dikkat çekmektedir. Seri fiil yapıları, alan yazınında dar kapsamlı bir tanımla “fiiller arasında hiçbir üye-yüklem (istem) ilişkisinin ve hiçbir söz dizimsel bağlayıcı unsurunun bulunmadığı, iki ve daha fazla fiilden oluşan tek cümle/yüklem yapıları” (Haspelmath, 2016) şeklinde tanımlanır. Eski Uyğurca sahasında Budist metinlerin Eski Uyğurcaya tercüme faaliyetleri sırasında seri fiil yapılarının özellikle tipolojik özelliklerinden dolayı sıklıkla kullanıldığı Çince den birebir çeviri yoluyla Eski Uyğurcaya girdiği görülür. Eski Uyğurca dini metinlerinde bir söz dizimsel teknik olmamakla birlikte bir söylem biçimi ve tekniği olarak seri fiil yapılarına sıklıkla başvurulmuştur. Eski Uyğurcada bu nedenle birçok seri fiile rastlanır. Karahanlı Türkçesi ve sonraki dönemlerde seri fiiller yaygın kullanımdan düşmesine karşın bu düşünceyle söylem tekniğinin Karahanlı Türkçesinde sözlükselleştiğinden çeşitli kalıntıları bulunmaktadır. Sözlükselleşen ve Karahanlı Türkçesi söz varlığı unsurlarına dönüşen kimi seri fiiller Dîvânu Lugâtî't-Türk'te (DLT) kayıt altına alınmıştır. Kaşgarlı, DLT'de *ardı-yowdı*, *kurdu-yowdı*, *urdu-tokıdı*, *ewürdi-tewürdi*, *kargadı-arkadı* gibi bazı örnekler verir ve madde içi açıklamalarında bileşenlerinden birinin asıl, diğerinin ona bağlı olduğunu ifade ederek bu gibi yapıların sözlükselleşmiş olduğuna ve fiillerin birlikte kullanıldığına değinir. Kaşgarlı, özellikle bu gibi yapıların Oğuzca olmadığını, Oğuzların bunu tek fiille ifade ettiğini aktarır. Kaşgarlı'nın ifadeleri, bu yapıların Eski Uyğurcadan Karahanlı Türkçesine varlığını sürdüren seri fiil yapılarının kalıntıları olduğuna işaret etmektedir. Her ne kadar seri fiil yapıları Eski Uyğurca araştırmalarında ikileme olarak tanımlansa da bu yaklaşım dünya dil ve dil bilim araştırmaları ve bulgularıyla uyumsuz. Bu çalışmada DLT'de Eski Uyğurcadan kalan seri fiil kalıntıları, ikileme ve seri fiil ayrımı, seri fiil yapılarının temel özellikleri ve sözlükselleşme süreçleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dîvânu Lugâtî't-Türk, Karahanlı Türkçesi, seri fiiller, fiil birleşikleri, sözlükselleşme.

Abstract

Serial verb structures are generally a syntactic/grammatical technique frequently seen in certain languages in the world. Serial verb structures are particularly notable in the languages of West Africa, Southeast Asia, and Tibet. Serial verb structures are defined narrowly in the literature as “monoclausal construction consisting of two or more verbs, with no argument-predicate (valency) relation between the verbs and no syntactic linking element (Haspelmath, 2024; 2016). In the field of Old Uyghur, during the translation activities of Buddhist texts into Old Uyghur, many serial verb structures entered Old Uyghur through one-to-one translation from Chinese, where serial verb structures were frequently used, especially due to their typological features. Although it is not a syntactic technique in Old Uyghur religious texts, serial verb structures were frequently used as a form and technique of discourse. For this reason, many serial verbs are encountered in Old Uyghur. However, serial verbs fell out of use in Karakhanid Turkish and later periods, but it is seen that this borrowed discourse technique remained in Karakhanid Turkish through lexicalization. In Dîvânu Lugâtî't-Türk, some serial verbs that became elements of Karakhanid Turkish vocabulary through the lexicalization of serial structures were recorded. Kaşgarlı gives some examples such as *arı-yowdı* “cheat”, *kurdu-yowdı* “share”, *urdu-tokıdı* “beat”, *ewürdi-tewürdi* “turn”, *kargadı-arkadı* “defame” and in the explanations within the article, he states that one of the components is the main one and the other is dependent on it, and points out that such structures have become lexicalized. Kaşgarlı, in particular, points out that such structures are not Oghuz, and that the Oghuz express this with a single verb. These expressions indicate that they are remnants of serial verb structures that survived from Old Uyghur to Karakhanid Turkish. Although such serial verb structures are defined as reduplication in Old Uyghur studies, this approach does not agree with language and linguistics studies and findings in world. In this study, the serial verb remnants from Old Uyghur in DLT, the distinction between reduplication and serial verbs, and the basic features of serial verb structures and their lexicalization processes will be emphasized.

Keywords: Dîvânu Lugâtî't-Türk, Karakhanid Turkish, serial verbs, verb compounds, lexicalization.

Nuh Doğan**

Not Note

* Bu makale, Yazılışının 950. Yılında Uluslararası Dîvânu Lugâtî't-Türk Sempozyumunda (30-31 Ekim 2024 - Kahramanmaraş) sunulan sözlü bildirinin gözden geçirilmiş biçimidir.

Sorumlu Yazar Corresponding Author

**Doç. Dr.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/ Türkiye
Elmek: nuhdogan55@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-8433-8038

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 13.12.2024

Kabul Tarihi: 28.12.2024

E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf / Citation:

Doğan, N. (2024). Dîvânu Lugâtî't-Türk'te Seri Fiil Kalıntıları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s. 216-229.

Giriş

Seri fiil yapıları bazı dillerde özellikle dil bilgisel kategori ve anlamların türetiminde üretken biçim-sözdizimsel (morpho-syntactic) ve biçim bilimsel (morphological) bir araç ve teknik olarak sıklıkla kullanılır. Seri fiil yapıları kabaca *sıralama* (coordination) ve *bağımlılık* (subordination) gibi herhangi bir söz dizimsel ilişkinin açık bir işaretleyiciyle işaretlenmediği, cümlede tek bir birim olarak birlikte hareket eden ve tek bir yüklemi oluşturan fiil dizilerini karşılar. Bu tür yapıları kullanan diller alan yazınında *seri fiil dilleri* olarak bilinilir. Seri fiil dilleri, diğer dillerde *birleşik/yan cümle* (subordination), *tümleme* (complementation), *bağlı cümle* (conjunction), *sıralı cümle* ve diğer başka dil bilgisel yapılarla işaretlenen dil bilgisel ve anlamsal kategorileri seri fiil yapılarıyla ifade eder. Bu nedenle seri fiil dillerinde seri fiil yapıları oldukça üretken, canlı dil bilgisel ve söz dizimsel bir tekniktir. Seri fiil yapıları Avrupa tabanlı Kreol dillerinde ve Batı Afrika ve Güneydoğu Asya'nın izole dillerinde belirgin ve tipiktir. Bununla birlikte Avustralya Aborijin dili, çok sayıda konuşma dili Arapçası, Süryanice Aramice, çok sayıda Tibet-Burma dili, birkaç Kuzeydoğu Avrupa dili ve çok sayıda soyu tükenmiş Hint-Avrupa dili (Hititçe ve Klasik Ermenice) vs. görülmektedir (Aikhenvald, 2018). Bunlara özellikle Çincenin de eklenmesi¹ Türk diliyle dil ilişkileri olması açısından önemlidir. Seri fiiller, Eski Uygurcaya seri fiil yapılarının sıklıkla kullanıldığı başta Çince ve diğer Asya dillerinden çeviri faaliyetleri sırasında geçmiş ve çeviride sözlüksel ve dil bilgisel eş değerlik sağlama kaygısıyla yoğun şekilde kullanılmıştır. Bu yapılar dönemin sözlüklerine de yansımıştır. Wilkens (2021) hazırladığı sözlüğünde Eski Uygurcaya çeviri yoluyla giren seri fiil yapılarının eşdeğer karşılıklarına çok geniş yer verir. Seri fiil yapılarının Eski Uygurcada dil bilgisel ve sözlüksel eşdeğerini çoğunlukla Türkçeye özgü biçimde fiil dizileri ya da sıralı fiil yapılarıyla ifade edilmiştir². Buna karşın Eski Uygurca dini metinlerde sıklıkla rastlanan seri fiillerine Eski Türk Yazıtlarında rastlanılmadığı, biçimsel açıdan seri fiil olarak tanımlanabilecek az sayıda yapının ise gerçekte Türkçe sıralı cümlelerden sözlükselleşme ve dil bilgiselleşmeyle gelişen bir fiil dizisi ya da sıralı fiil olduğu anlaşılmaktadır. Seri fiillerin çok sık kullanıldığı Eski Uygurca döneminden sonra seri fiil dillerinden çeviri faaliyetlerinin son bulmasıyla seri fiiller de Türkçeden birden çekilmiştir. Karahanlı sahasında ve metinlerinde seri fiiller pek kullanılmamıştır. Bununla birlikte Eski Uygurcadan miras kalan bazı seri fiiller sözlükselleşmenin etkisiyle bir sözlük unsuru olmuş ve belirli sözlüksel anlamlarıyla Karahanlı sahası söz varlığında birer kalıntı olarak yaşamını sürdürmüştür. Kaşgarlı dönemin söz varlığını betimlediği Dîvânu Lugâti't-Türk'te (DLT) Eski Uygurcada sıklıkla kullanılan ancak Karahanlı sahasında sözlükselleşmiş kimi seri fiillere yer vermekte ve artık bir sözlük birimi olarak kullanılan bu yapıları bazı dil bilgisel özellikleri açısından

¹ Çincenin Mandarin ve Kantonca lehçelerinde iki fiilin art arda sıralanmasından oluşan seri fiil yapılarına sıkça kullanılmaktadır (Li, 1989 ve Yip 1994'ten akt. Demirci, 2006).

² *Seri fiil yapıları* ile *seri fiil* terimi arasında bir ayrım yapılması gerekir. Seri fiil yapıları seri fiil dillerine özgü dil bilgisel yapıları; seri fiil ise bu yapılarla üretilmiş dil birimlerini ve bu yapıların diğer dillerde çevirideki eşdeğer karşılıklarını ve anlatım biçimlerini ifade eder. Türkçede esasen dil bilgisel ve sözlüksel bir teknik ya da araç olarak kullanılan bir seri fiil yapısı yoktur. Seri fiil dili olmayan dillere yapılan metin çevirisinde eşdeğerlik sağlamak için seri fiil yapılarının karşılanabileceği eşdeğer ya da yakın dil bilgisel yapı ya da farklı ifade biçimleri kullanılabilir. Eski Uygurcada seri fiil dillerine özgü seri fiil yapıları çoğunlukla Türkçe fiil dizileri ve sıralı fiil yapılarıyla karşılanmıştır. Bu çalışmada seri fiil yapılarının Eski Uygurca çeviri metinlerinde fiil dizileri ve sıralı fiil yapılarıyla sağlanan eşdeğer karşılıkları için seri fiil terimi kullanılmıştır.



betimlemektedir. Bu çalışmada DLT'de verilen seri fiiller belirlenmiş, Eski Türk Yazıtları ve Eski Uygurca döneminde kullanılan seri fiil yapılarıyla kıyaslanmıştır. Çalışma Giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. I. bölümde seri fiil yapılarının tanımı temel dil bilgisel özellikleri tanıtılmıştır. II. bölümde Eski Türk Yazıtlarındaki sıralı fiiller ile Eski Uygurca dönemindeki seri fiiller üzerinde durulmuştur. III. bölümde ise Kaşgarlı'nın DLT'de verdiği seri fiiller ve temel özellikleri betimlenmiştir.

1. Seri Fiil Yapılarının Temel Dil Bilgisel Özellikleri

Seri fiil yapıları farklı dillerde görülen bir dilsel olgudur. Bütün seri fiil dillerindeki seri fiil yapılarını kapsayacak bir tanım yapmak oldukça zordur. Bu nedenle alan yazınında seri fiil yapılarının belirli bir seri fiil dilini temel alarak farklı tanımları yapılmıştır. Herkesçe kabul edilen, üzerinde fikir birliğine varılmış bir seri fiil tanımı bulmak neredeyse imkânsızdır. Alan yazınında farklı seri fiil dillerindeki seri fiil yapılarını içerecek en kapsamlı tanımı Aikhenvald tarafından yapılır. Seri fiil yapıları Aikhenvald (2006) tarafından kapsamlı ve birçok tanılayıcı özelliği içerecek şekilde şöyle tanımlanmıştır:

Seri fiil yapıları bağlı cümle, altsıralı/birleşik cümle ya da herhangi söz dizimsel yapının açık bir işaretleyicisi olmadan tek bir yüklem (predicate) olarak birlikte hareket eden fiillerin sıralanmasıdır. Seri fiil yapıları tek bir olay olarak kavramsallaştırılan bir şeyi ifade eder. Tek bir sözcük gibi seslendirilir. Tek cümlelidirler; tonlama özellikleri, tek fiilli cümleleniyle aynıdır ve yalnızca bir zaman, görünüş ve olumsuzluk değerine sahiptirler. Yani fiillerden biri geçmiş zaman, diğeri şimdiki zamanla işaretlenemez. Seri fiillerin bileşenleri, tüm yapıdan ayrı olarak ayrı ayrı olumsuzluk veya soru yapılamaz. Seri fiiller özne ve nesne işlevindeki aynı üyeleri paylaşır. Seri fiil yapılarındaki her fiil seri fiil yapısının dışında tek başına kullanılabilir. Seri fiil yapısı içinde her fiil aynı ya da farklı üye yapısına ve geçişlilik özelliğine sahip olabilir. Seri fiiller, tek bir olayın çeşitli yönlerinin ayrıntılı bir tasviri için güçlü bir araçtır (Aikhenvald ve Dixon 2006: 1; Aikhenvald 2018: 1).

Bu tanım farklı seri fiil dillerindeki tüm seri fiil yapıların özelliklerini içerecek şekilde yapılmıştır. Seri fiil dillerindeki seri fiil yapılarına Aikhenvald (2018)'den alıntılanan aşağıdaki örnekler verilebilir:

- a) Erí ogidi akí-ní indi pei-mí Ijo
He machete **take**-TENSE/ASPECT fish **cut**-TENSE/ASPECT
'He cut a fish with a machete' (lit. take cut) (McWhorter 1997: 48)
'O balığı bıçakla (bıçağı alıp) kesti.'
- b) Mo mú iwé wá ilé.
I **take** book **come** house
'I brought a book home.' (Stahlke 1970: 61)
'Ben eve bir kitap alıp geldim= *getirdim.'

Bir yapının seri fiil kabul edilebilmesi için tüm koşulları sağlaması gerekli görülmez. Seri fiil yapılarının tüm nitelikleri ancak bir prototip seri fiil yapısından beklenir. Bir yapının seri fiil yapısı kabul edilmesinde asgari koşullar aranır. Asgari koşullar açısından seri fiil yapıları bağlı cümle, altsıralı/birleşik cümle ya da herhangi söz dizimsel yapının açık bir işaretleyicisi olmadan tek bir yüklem (predicate) işlevinde olan, buna bağlı olarak ortak bir üye paylaşan iki ya da daha fazla fiilin birlikte hareket

etmesi ve sıralanmasıdır. Haspelmath (2016) seri fiil yapılarını asgari koşulları açısından “aralarında hiçbir bağlantı unsurun olmadığı ve fiiller arasında hiçbir yüklem-üye ilişkisi olmayan birden fazla bağımsız fiilden oluşan tek cümleli bir yapı” olarak tanımlar. Hülâsa seri fiil yapıları, birden fazla fiilin tek bir cümle ve yüklem oluşturduğu, çoğunlukla üyelerinden en az birinin paylaşıldığı, tek bir olayı ya da birbirine sıkı sıkıya bağlı alt olayların fiilimsi eki ya da bağlaç gibi hiçbir söz dizimsel bağlayıcı kullanılmadan anlatıldığı bütüncül bir olayı ifade eder. Seri fiil dilleri bu yapılarla çoğunlukla çatı, yön ve güzergâh, görünüş, kiplik, kılınış, kanıtsallık, istem ekleme/ azaltma ve ettirgenleştirme, tümleme, bağlama, karşılaştırma ve üstünlük gibi çeşitli dil bilgisel kategorileri işaretler. Ancak bu yapılar sözlükselleşmenin etkisiyle belirli sözlüksel birimlere de dönüşebilir. Özellikle dil ilişkileriyle diğer dillere geçen seri fiil yapılarının sözlüksel eşdeğerliği sağlamak endişesiyle ödünçlendiği ve hedef dilde çoğunlukla sözlüksel birimler olarak bulunduğu görülür.

2. Karahanlı Türkçesi Öncesi Türkçede Seri Fiil Yapıları

Türkçenin tarihi dönemlerinde seri fiil benzeri yapılara ve tipik seri yapılarına rastlanılmaktadır. Eski Türk yazıtlarında seri fiil benzeri yapılara rastlanırken Eski Uygurca sahasında Asyatik seri fiil dillerinden yapılan çeviri faaliyetlerinin etkisiyle sözlüksel eş değerlik sağlamak amacıyla bir dizi seri fiil yapısının Eski Uygurca aracılığıyla Türkçeye girdiği rahatlıkla söylenebilir.

2.1. Eski Türk Yazıtlarında Seri Fiil Benzeri Yapılar

Eski Türkçede seri fiil yapılarına oldukça benzer birtakım yapılar vardır. Bu yapılar Eski Türkçe alan yazınında çoğunlukla ikileme kapsamı içinde değerlendirilmiştir. Türkçede ikileme eş, yakın ve zıt anlamlılık sergileyen iki ve daha fazla fiilin ayrık ardışık ya da bitişik ardışık dizileri olarak tanımlanır (bk. Hatiboğlu, 1981; Korkmaz, 1992; Karaman, 2022). Ancak Eski Türkçede rastlanan söz konusu ardışık fiil dizileri gerçek anlamda ne bir ikileme ne de bir seri fiil yapısıdır. Bu yapılar Türkçe tipi sıralı cümlelerden gelişen sıralı fiillerdir. Sıralı fiiller dilin gelişim sürecinde sözlükselleşmenin ve dil bilgiselleşmenin etkisiyle donuklaşarak *fiil dizilerine* evrilmiştir. Eski Türkçe araştırmalarında bir ikileme olarak tanımlanan (1)'deki *êşid-tıñla-* yapısı seri fiil yapılarına oldukça benzemektedir, (bk. Şen, 2002; Aydın ve Karaman, 2019; Karaman, 2022). Bu tür yapılar temelde ikileme olmadığı gibi bir seri fiil yapısı da değildir. Türkçe söz diziminin en tipik özelliği cümlelerin art arda sıralanmasıyla oluşan sıralı cümle tekniğidir. İki veya daha fazla cümlelerin sıralandığı söz dizimsel yapılarda fiillerin çekirdek üyeleri olan özne ve nesne paylaşılabilmekte ve bağımlı sıralı cümleler oluşturabilmektedir. Eski Türkçede de rastlanılan bu tür yapılar bir seri fiil yapısı değil bağımlı sıralı bir cümledir. Kaldı ki Aydın (2021) dil içi çeviride *êşid- tıñla-* fiillerinden oluşan yapının eşdeğerliğini bir ikileme olarak değil bir sıralı cümle yapısıyla sağlamıştır (1a). Fiillerin anlamının yakın ya da eş anlamlı olması ayrık ardışık sıralı fiilleri ikileme ya da seri fiil yapmaz. Benzer biçimde (2)'deki *ertin-ökün-* sıralı fiilleri de yakın anlamlı olduğu için bir ikileme olarak tanımlanır (bk. Aydın ve Karaman, 2019). Sıralı cümle fiillerinin anlamı bilinemediğinde ya da anlamı açık şekilde belirlenemediğinde birinin sözlüksel anlamı daha iyi bilinen ve sık kullanılan diğer sıralı fiil unsuruyla eş anlamlı görülmesi ve bundan ötürü ikileme olarak değerlendirilmesi isabetli bir yaklaşım değildir. (2)'deki *ertin- ökün-* yapısının eş zamanlı, yani kullanıldığı dönemin dil koşulları açısından bakıldığında sıralı cümle yapısından başka bir şey olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bir başka deyişle *ertin- ökün-*,



sıralı fiil ve cümle yapısından gelişmiş ve nispeten sözlükselleşmiş bir fiil dizisinden başka bir şey değildir³. Biçimsel açıdan seri fiil yapılarına benzemesine karşın sıralı fiil ve fiil dizilerini bir seri fiil yapısı olarak tanımlamak mümkün değildir. Çünkü seri fiil yapılarıyla işaretlenen dil bilgisel yapılar Türkçede sıralı, bağlı ve zarf-fiil yapılarıyla sağlanmaktadır. Örneğin Eski Türkçede kullanılan (3)'teki *ét-ip yarat-* yapısı seri fiil dillerinin seri fiil yapılarıyla karşıladığı kategorilerin ifadesinde kullanılır. Türkçeye özgü bu yapılar dil bilimsel açıdan seri fiil yapılarından farklı olup fiil dizileri⁴ olarak adlandırılabilir. Türkçede iki tip fiil dizisi olduğu söylenebilir. Birincisi, zaman ve şahıs çekimi aynı olan fiil dizileri; ikincisi *-p* zarf-fiiliyle bağlanan fiil dizileridir. Türk dili araştırmalarında zarf-fiil yapılarıyla kurulan fiil dizleri genellikle ya bir ikileme ya da seri fiil dillerine koşut bir seri fiil yapısı olarak tanımlanmıştır⁵. Örneğin (4)'teki *ögir-ip sewin-* fiil dizisi Aydın ve Karaman (2019: 267)'de bir ikileme olarak tanımlanır. Ancak bu yapılar ne ikileme ne de bir seri fiil yapısıdır. Bu yapılar Türkçeye özgü zarf-fiil yapılarıyla kurulan ve onlardan gelişen fiil dizilerinden başka bir şey değildir. Kaldı ki hem Aydın (2021) hem de Ergin (2011) fiil dizilerindeki fiilleri ayrı birer fiil olarak görmüş ve Türkçeye ayrı birer fiil olarak aktarmıştır (4a-b). Bunun, fiil dizilerinin anlamsal açıdan seri fiil yapılarından farklı olduğunu gösteren önemli bir delil olduğu söylenebilir.

- 1) *bo sawımın edgüti eşid katıgdı tıjla* (KT G2)
a. "Bu sözlerimi iyice işit (ve) sıkıca dinle." (Aydın 2021: 47)
- 2) *türük bodun ertın ökün* (BK D19)
a. "Türk halkı pişman ol!" (Aydın 2021: 87)
b. "Türk milleti *vaz geç, pişman ol!*" (Ergin 2011: 41, 42)
- 3) *yér suw idisiz bolmazun téyin az bodunug étip yaratıp*
a. "topraklar sahipsiz olmasın az halkını düzene *sokup örgütleyerek* ..." (Aydın 2021: 57).
- 4) *türük begler bodun ögürüp sewinip* toñıtmuş közi yügerü körti (BK D2)
a. "Türk beyleri ve halkı *kıvanıp sevinip* yere bakan gözlerini yukarı kaldırdı" (Aydın 2021: 80).
b. "Türk beyleri milleti *memnun olup sevinip* yere dikilmiş gözü yukarı baktı." (Ergin 2011: 32-33).

Eski Türk yazıtlarında seri fiil yapılarına benzer ancak çoğunlukla ikileme olarak tanımlanan başka sıralı cümle fiilleri de vardır.

2.2. Eski Uygurcada Seri Fiil Yapıları

Eski Türk Yazıtlarında iki fiilin art arda sıralandığı Türkçe sıralı cümleler ve sıralı cümlelerden gelişen sıralı fiiller çoğunlukla kullanılırken Eski Uygurcada daha çok çeviri faaliyetleri sırasında eşdeğerlik sağlama endişesiyle seri fiil dillerinden kopyalanan seri fiil yapıları kullanılmıştır. Wilkens'in (2021) Eski Uygurcanın El Sözlüğü'nde Eski Uygurcada çok sık kullanılan birçok seri fiil yapısı tanıklanmıştır.

³ Bununla birlikte Ergin (2011), (2b)'nin çevirisini sıralı bir cümle şeklinde aktarmaktadır.

⁴ Türkçe fiil dizileriyle ilgili ayrıntılı çalışmalar tarafımızca yürütülmektedir. Yakında fiil dizileri ile seri fiillerin karşılaştırıldığı yayınlar yayımlanacaktır.

⁵ Aydemir (2019), *-p* zarf-fiil ekiyle bağlanan ardışık bitişik fiil dizilerini seri fiil dillerindeki seri fiil yapılarına koşut birer seri fiil yapısı şeklinde değerlendirmiştir.

Wilkens (2021)'de seri fiil dillerinden çeviri yoluyla aktarılan ve Eski Uygurca metinlerinde sıklıkla kullanılan birçok seri fiil yapısına yer verilir. Bu, seri fiil yapılarının Eski Türk Yazıtlarına kıyasla Eski Uygurcada ne kadar yoğun olduğunu gösterecek niteliktedir. Wilkens, bu yapıları dil bilgisel bir kategori olarak değil birer sözlük birimi olarak değerlendirmiş ve sözlüğüne dâhil etmiştir. Bunlar iki fiilden oluşacağı gibi üç, dört, beş ve daha fazla da olabilmektedir. Wilkens (2021)'de sadece A madde başında verilen seri fiil yapıları şunlardır.

Eski Uygurca İkili Seri Fiiller

- ač- b(ä)lgürt-* zeigen | | göstermek
ač- körgit- zeigen, manifestieren | | göstermek, beyan etmek
ači- čvša- sauer sein, fermentieren | | ekşi olmak, mayalamak
ačil- keñürül- verbreitet werden | | yayılmak
ačil- yadıl- verbreitet werden | | yayılmak
ačın- agrın- sich sorgen | | endişelenmek
ad- täğšil- sich verändern | | değişmek
adın- muñad- sich wundern, staunen | | şaşırmaq
adır- ketär- beseitigen, entfernen | | gidermek
adırtla- böl- einteilen | | bölmek
adırtla- uk- erkennen | | tanımak
agtur- üntür- steigen lassen | | yükseltmek
ak- barın- ausfließen | | akmak
ak- tökül- fließen, ausfließen | | akmak
akıl- tartıl- sich verbreiten | | yayılmak
akıl- yadıl- sich verbreiten | | yayılmak
ak(ı)l- yayıl- sich verbreiten | | yayılmak
akıldur- yügürt- verbreiten | | yaymak
akıltur- ulaltur- verbreiten | | yaymak
al- kun- rauben, entwenden | | çalmak
al- ogurla- rauben | | çalmak
alıl- bulul- erlangt werden, genommen werden | | alınmak
alkın- bat- versinken, untergehen | | batmak
alkın- yokad- schwinden | | kaybolmak
altur- elt- geleiten, führen | | yönetmek
ar- äzüglä- betrügen | | aldatmak
ar- yov- betrügen | | aldatmak, kandırmak
ar- sön- ermüden, ermatten | | yorulmak
arı- süzül- rein werden, sich klären | | temizlenmek, aydınlanmak
arı- yu- sich reinigen, rein sein | | temizlenmek, temiz olmak
arıt- hanla- reinigen | | temizlemek
arıt- ketär- jäten | | ayıklamak
arıt- süz- bereinigen | | arındırmak
as- üklit- vermehren, erhöhen | | çoğaltmak, artırmak, yükseltmek
as- üstä- vermehren, erhöhen, übertreiben | | çoğaltmak, artırmak, yükseltmek,
abartmak
asıl- üstäl- zunehmen | | artmak, çoğalmak
anut- semäklä- bereiten, vorbereiten | | hazırlamak
at- sal- werfen | | atmak



- atla- şanla-* rühmen | | övmek, methetmek
aw- kavşa- umgeben | | kuşatmak, etrafını çevirmek
ay- başla- verwalten | | yönetmek
ayat- ağırlat- huldigen lassen, verehren lassen | | saydırmak
ägrildür- bükürldür- beugen, biegen | | eğmek, bükmek
äj- bälirlä- überrascht sei | | şaşırmak, hayret etmek
äj- çığı- überrascht sein | | şaşırmak
ärt- kăč- durchlaufen, überwinden | | aşmak geçmek
ärt- kırıl- sterben | | ölmek
ärt- kıyıl- sterben, vergehen | | ölmek, geçmek, geçip gitmek
ärt- tükä- zu Ende gehen | | tükenmek
ät- kükrä- tönen | | tınlamak, çınlamak
ät- sarya- singen, zwitschern | | ötmek, cıvıldamak
ävir- agtar- übersetzen | | çevirmek, tercüme etmek
ävril- kıl- sich betätigen | | çalışmak
ävril- tägzin- sich wenden, sich drehen | | dönmek, döndürülmek
ävril- tägzinčlän- sich wenden, sich drehen | | dönmek, döndürülmek
ävril- yori- sich verhalten, leben | | davranmak, yaşamak
äymän- uyad- sich schämen, beschämt sein | | utanmak, mahcup olmak, utangaç olmak
ba- bäklä- binden, fesseln | | bağlamak
ba- bukagula- fesseln, in Ketten legen | | zincirlemek, zincire vurmak
ba- ču- binden | | bağlamak
ba- tüg- binden, verknüpfen | | bağlamak, birleştirmek
ba- ula- binden | | bağlamak
bak- kör- schauen, sehen | | bakmak, görmek
bar- maŋla- gehen, schreiten | | gitmek, adım atmak
bar- öl- sterben | | ölmek
bas- täp- treten | | basmak
b(ä)lgürt- et- schaffen | | yaratmak
bäz- titrä- beben, zittern | | sallanmak, titremek
ber- uzat- geben, gewähren | | vermek
bış- etil- reifen | | olgunlaşmak
bil- tuy- verstehen | | anlamak
bil- uk- erkennen, verstehen, wisse | | kavramak, anlamak, bilmek; beherrschen
| | iyi bilmek
bodul- yapşın- haften | | yapışmak
bog- amrıl- vergehen, verschwinden | | kaybolmak
boşu- tit- aufgeben | | vazgeçmek, terk etmek
boşun- kurtul- sich befreien, befreit werden | | kurtulmak
bökün- bil- erkennen | | tanımak
böl- adır- einteilen, aufteilen, unterscheiden, unterteilen | | bölmek, parçalamak, ayırmak, parçalara ayırmak
böl- adirtla- aufteilen, einteilen (auch Äquivalent von Skt. *praticchid-*), unterscheiden | | bölmek
bul- kazgan- erlangen | | almak, kazanmak
bul- tap- finden, erlangen | | bulmak, almak

- bulgan- busan-* trauern || kederlenmek
bulgan- öökälän- wütend werden || hiddetlenmek, öfkelenmek
bulgan- tälgän- sich erregen, überspannt sein, aufgewühlt sein || heyecanlanmak
bur- bürkir- dampfen || buharlaştırmak, buhar çıkmak
busan- busurkan- sich sorgen, in Sorge sein || endişelenmek, endişe etmek
busan- kagrul- bekümmert sein, sich Sorgen machen || tasalanmak, endişelenmek, endişe etmek
busan- sakın- bekümmert sein, sich Sorgen machen || tasalanmak, endişelenmek
busan- yerin- bekümmert sein || tasalanmak
busar- ürtül- sich bewölken || bulutlanmak
buzul- yokad- zugrunde gehen || mahvolmak
bürt- karva- berühren, anfassen || dokunmak, değmek
bütür- bütkär- vervollkommen || mükemmelleştirmek, tamamlamak
çingar- adırtla- unterscheiden, untersuchen || ayırmak, farkı görmek, araştırmak
çinu- tüzgär- erforschen, ergründen || araştırmak
çigil- bogul- gehindert werden, festgezurret werden || engellenmek
çöl- sogul- austrocknen || kurumak
çom- bat- eintauchen, einsinken, versinken || batmak, dalmak, suya gömülmek
çomur- batur- versenken, untergehen lassen || batırmak
elän- başla- regieren, beherrschen || yönetmek, egemen olmak
en- esil- absteigen || inmek
er- ayıgla- beleidigen, schmähen || incitmek, hakaret etmek, aşağılamak
er- kına- kritisieren, tadeln || eleştirmek, kınamak
er- yalk- verachten || aşağılamak; verabscheuen || tiksинmek
yeriñü- açi- beklagen || yakınmak
esil- kora- abnehmen || eksilmek
eştür- tuyuz- zu Gehör bringen || bilgilendirmek, dinletmek
et- bāzā- schmücken, ausstaffieren || süslemek, bezemek, donatmak
et- tümä- schmücken, ausstaffieren || süslemek, bezemek, donatmak
funla- tamgala- siegeln, versiegeln || damgalamak, mühürlemek
id- yumša- schicken || göndermek
ıdala- tit- überlassen, aufgeben || vazgeçmek, feragat etmek, bırakmak
ıdıl- amrıl- sich beruhigen || sakin olmak, sakinleşmek
ıgla- sıgta- weinen, seufzen || ağlamak, inlemek
ıra- yatıka- sich entfernen, entfernt sein || uzaklaşmak
ırgal- täprä- sich schütteln, zittern || silkinmek, titremek
igid- açın- pflegen, ernähren, aufziehen und versorgen || beslemek, bakmak, büyütmek ve beslemek
igid- balturt- aufziehen, ernähren, pflegen || yetiştirmek, beslemek, bakmak
igid- igdülä- ernähren || beslemek
il- tart- fortnehmen, wegnehmen, beanspruchen || almak, iddia etmek
ilinçülä- mäjilä- sich ergötzen, lustwandeln || eğlenmek, gezinmek
ilintür- yapşıntur- haften lassen || yapıştırmak
iliştür- solaştur- heften || iliştmek, tutturmak
isi- ço- sich aufheizen || ısınmak



isi- kızart- heiß machen || ısıtmak
isil- çol- erhitzt werden, versengt werden || ısıtılmak, alazlanmak
istât- tilât- suchen lassen, nachforschen lassen || aratmak, soruşturmak, araştırtmak
işlât- yuŋla- verwenden, Gebrauch machen || kullanmak, istifade etmek
iy- bas- unterdrücken, unterwerfen || sıkmak, bastırmak, boyunduruğa almak
iyin- basın- unterdrücken, unterwerfen || bastırmak, tabi kılmak
amurtgur- turultur- beruhigen || yatıştırmak, sakinleştirmek
amratıl- sävitol- geliebt werden || sevmek

Eski Uygurca Üçlü Seri Fiiller

ač- yad- b(ä)lgürt- zeigen, offenbaren || göstermek, (gizli bir şeyi) açığa çıkarmak, açığa vurmak
agırla- aya- tap- verehren || saygı göstermek
alkın- sön- amrıl- schwinden || kaybolmak
anut- et- yarat- schaffen || yaratmak
äŋ- büz- kork- erschrecken und sich fürchten, sich fürchten || ürkme ve korkmak, korkmak
ärtür- alk- yokadtur- töten, umbringen || öldürmek
boguzlan- sançit- bogun- die Kehle durchgeschnitten, erstochen oder erdrosselt werden || boğazlanmak, bıçaklanmak veya boğulmak
bokur- tid- arıt- zügel, verhindern oder bereinigen || dizginlemek

Eski Uygurca Dörtlü Seri Fiiller

it- tart- sok- sür- stoßen, zerren, schlagen und treiben || itmek, çekmek, vurmak ve sürüklemek
boşgun- tut- okı- sözlä- lernen, behalten, lesen und verkünden || öğrenmek, akılda tutmak, okumak ve söylemek
arta- buzul- yirü- büksül- vergehen, verfaulen und degenerieren || yok olmak, çürümek ve dejenere olmak
aşlaş- solaş- adkaş- yapış- miteinander verbunden, verkettet, zusammengeheftet und verklebt sein || birbirine bağlı, zincirli, teyellenmiş ve yapışık olmak
adın- muŋad- taŋla- taŋırka- sich wundern, staunen || şaşırmaq

Eski Uygurca Beşli Seri Fiiller

buzul- arta- täğşil- öŋi bol- vergehen, sich verändern und sich trennen || geçmek
ägsü- täğşil- buzul- arta- alkın- weniger werden, sich verändern, vergehen und schwinden || daha az olmak, değişmek, bozulmak ve yok olmak

Eski Uygurca Altılı Seri Fiiller

boşgun- tut- okı- sözlä- biti- bitit- lernen, behalten, lesen und verkünden, schreiben und schreiben lassen || öğrenmek, akılda tutmak, okumak ve vaaz vermek, yazmak ve yazdırmak
boşgun- tut- okı- nomla- biti- bitit- lernen, behalten, lesen, predigen, schreiben und schreiben lassen || öğrenmek, akılda tutmak, okumak, vaaz vermek, yazmak ve yazdırmak.

3. DLT’de Seri Fiillerin Kalıntıları

Seri fiiller Eski Uyğurca metinlerinde çok sık kullanılmasına karşın Türkçenin sonraki dönemlerinde ve Karahanlı sahasında kullanımdan hızlıca düşmüş ve Türkçe metinlerde sonraki dönemlerde de oldukça az rastlanmaya başlanmıştır. Dillerin ödünçlediği sözlüksel ve dil bilgisel araçlar ödünçleme kanalları kesilmesine ve kültürel ilişkileri azalmasına karşın dillerde donuk şekilde sınırlı çerçevede yaşamaya devam edebilmektedir. Seri fiil yapıları da Eski Uyğurcada oldukça sık kullanılmasına karşın Türkçenin sonraki dönemlerinde dil ilişkilerine bağlı olarak dilden düşmüştür. Gerek Karahanlı sahasında gerek Eski Anadolu Türkçesi⁶ sahasında seri fiil yapılarına pek rastlanmadığı ancak kalıntılarının Türkçenin söz varlığında gözlemlenebildiği rahatlıkla ileri sürülebilir. Kaşgarlı seri fiil kalıntılarına DLT’de yer vermiştir. Kaşgarlı DLT’de seri fiil yapılarının dil bilgisel özelliklerini tanımlamakta, hatta bu yapıların ödünçleme ya da çeviri yoluyla dilde bulunduğu da işaret etmektedir. Kaşgarlı *turma* “turp” madde başında seri fiil kalıntılarına ve ödünçleme oluşlarına dolaylı olarak değinmektedir. Kaşgarlı iki fiilden oluşan seri fiil yapılarında ilk fiilin asıl, ikincisinin diğerine bağımlı olduğunu ve bunların esasen tek fiille kullanılmadığını ancak Oğuzların dilinde Karahanlı Türkçesinin aksine tek bir fiille kullanılabildiği belirtilir. Kaşgarlı seri fiil yapılarının Oğuz dilinde tek bir fiille ifade edildiğini yabancı dillerin etkisi olarak görmekte ancak durum sanılanın aksi şeklinde görünmektedir.

Oğuzlar Farslarla iç içe yaşamaya başlayınca Türkçe kelimelerin bir kısmını unutmuşlar ve onun yerine Farsça kelimeler kullanmışlardır. Nitekim Oğuzlar ibriğe aftaba derler, Farsçası da aftaba biçimdedir. Gerdanlığa kalıda derler, Arapçası kilada biçimindedir. Öbür Türkler ise ibriğe kumgan, gerdanlık ve yüzüğe bakan derler (Kaçalın, 2023, s. 194). Bilinmelidir ki Oğuzların dili incedir, Türklerin birisi asıl ve kök, öbürüsü takıntı (tabi) olmak üzere çift olarak kullandıkları her bir ismin ve fiilin Oğuzlar takıntı olanını kullanırlar. Halbuki, öbür Türkler bunu tek olarak söylemezler. Söz gelimi Türkler bir şeyi bir şeye kattıkları zaman *kattı kardı* derler. Burada kök olan *kattı*’dır. *kardı* kelimesi takıntıdır. Oğuzlar bir şeyi bir şeyle karıştırdıkları zaman *kardı* deyip asıl olanını bırakırlar. (Atalay 2013, I/ s. 432)

Kaşgarlı seri fiil yapılarını Türkçe esas yapılar olarak tanımlamasına karşın çok fazla örnekle tanımlamaz. Kaşgarlı asıl unsurun birinci fiil, ikinci fiilin, uzantı, takıntı ya da bağımlı olduğunu söylemesine karşın seri fiilleri her zaman asıl unsur yani birinci fiilin madde başı yapıldığı yerde değil çoğunlukla ikinci fiilin madde başı yerde tanımlar. Örneğin *katıl- karıl-* yapısı *katıl-* fiilinde değil *karıl-* fiilinde tanınlanır. *kur-yow-* yapısı da yine ikinci fiilin madde başı yapıldığı yerde tanınlanır. Fiillerin tek başına kullanılmadığını söylemesine karşın kimi zaman fiillerin yalnız başına kullanımlarını tanımlar. *bezen- kozan-* fiillerinin tek başına kullanılmadığını belirtmesine karşın *bezen-* fiili tek başına tanınlanmıştır⁷. Burada dikkat çeken şey Kaşgarlı seri fiilleri çoğunlukla sıralı bir cümle olarak Arapçaya çevirmiştir. Buna karşın ikincil çevirilerde tek bir fiil ve eylem olarak Türkiye Türkçesine aktarılmaktadır. *kur- yow-* fiili Kaçalın çevirisinde tek bir olay ve fiille aktarılırken Kaşgarlı’nın esasında seri fiil yapısını ardışık iki olay ve iki fiille Arapçaya aktardığı görülmektedir. Bu, birbirine sıkı sıkıya bağlı ve ilişkili iki alt olaydan oluşan ve bütüncül bir olay anlatan seri fiil

⁶ Eski Anadolu Türkçesi sahasında seri fiil yapıları üzerine yapılan bir doktora çalışmasında seri fiillerin ancak çok sınırlı örneğine rastlandığı görülmektedir. bk. Çiğil, 2020.

⁷ *bezen-* madde başında *Uragut bezendi*. “Kadın bezendi, süslendi.” (DLT/ Kaçalın 2019, s.107)



yapılarının temel özelliklerindendir. Bu olay tiplerini tek bir fiille anlatmak çoğunlukla anlam kayıplarına neden olmaktadır. Hülâsa DLT'de gözlenen seri fiillerin Eski Uygurca döneminde Türkçeye girmiş ve sözlükselleşerek Karahanlı Türkçesinde çok sözcüklü kalıp dil birimi olarak kullanan seri fiil kalıntıları olduğu söylenebilir.

DLT'de tanıklanan, Karahanlı sahasında çok sözcüklü kalıp dil birimi olarak kullanılan seri fiil kalıntıları şunlardır:

katıl- karıl-: bir neñ birke *katıldı (karıldı)*. “Bir nesne bir nesneye karıştı” Oğuz lehçesinde. Öbür türkler *katıldı karıldı* diye iki kelimeyi bir arada söylerler. (DLT/ Kaçalın 2019, s. 223)

kur- yow-: Er kadaşın *kurdı yuwdı*. “Adam hısimına erişti. (adam, yakınlarına vardı; ona mal vererek gönlünü aldı.)” (DLT/ Kaçalın 2019, s. 602)

ar- yow- : Ol anı *ardı yuwdı*. “O, ona hile etti, aldattı.” (DLT/ Atalay 2013, III, s. 62)

uwun- tewin-: Er eligin *uwundu tewindi*. “Adam, işten tasalandı, utandığı ve sıkıldığı için elini oğuşturdu.” (DLT/ Kaçalın 2019, s. 464)

uşal- tewşel-: Etmek *uşaldı tewşeldi*. “Ekmek vb. ufalandı.” Bunun aslı **uşaldı** biçimindedir. (DLT/ Kaçalın 2019, s. 464)

bışıp tıtl-: Et *bışıp tıtlıldı*. “Et pişip didildi.” (DLT/ Kaçalın 2019, s. 471)

teg- kel-: *tegdi keldi*. “Ziyaretçi geldi.” (DLT/ Kaçalın 2019, s. 473)

ur- tokı-: er kulin *urdı*. “O kölesini dövdü.” Öbür Türkler **urđı tokıdı** (er kulin urdı tokıdı.) diye iki kelimeyi birlikte söyler. (DLT/ Kaçalın 2019, s. 480)

bulgan- telgen-: ol anar *bulgandı telgendi*. “O ona kızdı ve ona yüz çevirdi.” *telgendi* tek başına kullanılmaz ancak *bulgandı*'nın arkasından gelir. (DLT/ Kaçalın 2019, s. 455)

bulga- telge-: ol atasın *bulgağı*. “O babasını sinirli ve kızgın hale soktu”. *telgeldi* kelimesi yalnız söylenmez. *bulgağı* kelimesiyle beraber söylenir. (Atalay 2013, III, s. 291.)

ewür- tewür-: ol tawarığ *ewürdi tewürdi*. “Adam malı evirdi çevirdi, altını üstüne getirdi.” Burada *ewürdi* asıldır. *tewürdi* ona uyarak gelir. (DLT/ Kaçalın 2019, s. 464)

eril- sarıl-: beg anar *arıldı sarıldı*. “Bey ona kızdı, darıldı.” (DLT/ Kaçalın 2019, s. 391)

bezen- kozan-: aragut *bezendi kozandı*. “Kadın bezendi, süslendi.” (DLT/ Kaçalın 2019, s. 282)

buş- taru-: er *buşdı tarudı*. “Adam sıkıldı ve daraldı.” (s.446). “adam usandı sıkıldı daraldı.” (Atalay 2013, III, s.262)

karga- alka- : ol anı *kargadı arkadı*. “O, onu karadı, ona lanet okudu, karaladı, kötülüklerini sayıp döktü.” Bu iki fiil birlikte söylenir, birbirinden ayrı kullanılmaz. (DLT/ Kaçalın 2019, s. 77)

suçı- bukrı-: at *suçdı bukradı*. “At çifte atıp huysuzlandı.” (DLT/ Kaçalın 2019, s.126) “At sıçradı, camışlık etti” (Atalay 2013, III, s.279)

yaru- yaşu-: er *yarudı yaşudı*. “Adam keyiflenip sevindi.” (DLT/ Kaçalın 2019, s.569); “Adam keyiflendi, sevindi” (Atalay 2013, III, s. 89).

yayıl- yaykal-: er köñli *yayıldı yaykaldı*. “Adamın gönlü kaydı”. (DLT/ Kaçalın 2019, s.574)

kakıl- sokul-: başra *kakıldı*. “başa kakıldı” bundan *kakıldı sokuldı* denir. “küçük düşürülmek için itilip kakıldı.” demektir. (DLT/ Ercilasun ve Akkoyunlu 2017, s. 271)

keliş- barış-: ol maña *kelişdi barışdı*. “O bana geldi ben ona gittim, birbirimize gelip gittik.” (DLT/ Atalay 2013, II, 110.)

satış- alış-: Olar ikki yawar *satışgan alışganlar* ol “Onlar birbiriyle mal atıp satmaktadırlar”. Başka bir söyleyişle *satışgan tawışgan* dahi denir. Bu sözler *sattı tawdı* sözlerinden alınmıştır, sattı ve tasarruf etti demektir. (DLT/ Atalay 2013, I, s.518, 519).

etil- sayıl-: Bu er ol etilgen sayılğan “Bu, birçok işlere giren çıkan adamdır.” (DLT/ Atalay 2013, I, s. 158)

Seri fiil yapıları ölçülebilir ve güvenilir biçimsel ölçütler aracılığıyla daha çok tanımlanır. Asgari seri fiil koşulları da bu biçimsel ölçütlere dayanır. Alan yazınında seri fiillerin ölçülmesi ve kararlaştırması daha güç anlamsal bir ölçütü vardır. Seri fiil yapıları tek bir yüklem ve tek cümle olma niteliklerinin tabi sonucu olarak tek bir olay olarak kavramsallaştırılan bir olayı betimler. Seri fiil yapıları bununla birlikte bir olayı ya da birbiriyle yakından ilgili birkaç alt olaydan oluşan makro bir olayı, hatta birbiriyle ilintili kavramsallaştırılmış bir dizideki birkaç olayı da anlatır. Bu tür olaylar tabi olarak hedef dile aktarılacak istendiğinde birden fazla fiil ve cümleyle çevrilmek ve eş değeri sağlanabilmektedir. DLT’deki seri fiiller Türkoloji alan yazınında her ne kadar birer ikileme olarak tanımlansa da Arapçaya anlamsal tam bir seri fiil yapısı gibi çevrilmiştir. İkincil çevirilerde bir ikileme olduğu düşüncesiyle tek bir fiille Arapçadan Türkiye Türkçesine aktarılmasına karşın Kaşgarlı birincil çevirisinde seri fiilin anlamsal yapısını ve sıkı bir ilişkiyle kavramsallaştırılan olayları betimleyecek şekilde Arapçaya aktarmıştır. Yukarıdaki seri fiil çevirilerine bakıldığında ikincil çevirilerin mütercimlerin bireysel tercihleri göz ardı edildiğinde⁸ çoğunlukla sıralı ya da bağlı cümle yapılarıyla aktarıldığı anlaşılmaktadır. Bu onların ikilemeden ziyade bir seri fiil kalıntısı olduğunu gösteren başka bir emare olduğu söylenebilir.

DLT’deki seri fiil kalıntıları Eski Uygurca dönemi metinlerinde kullanılmaktaydı. Örneğin DLT’de verilen *yayıl- yaykal-* seri fiiline Eski Uygurca metinlerinde rastlanılmaktadır. Bu yapı Eski Uygurca metinlerinden Altun Yaruk’ta da kullanılır: *köl suvın tokıp yaymış teg yokarı kodı yayıltı yaykaltı* (Kaya, 1994: 324). Ancak bu yapının Altun Yaruk’ta DLT’de betimlenen anlamsal özellikleriyle kullanıldığını ileri sürmek güçtür. *yayıl- yaykal-* seri fiil gibi DLT’de betimlenen diğer seri fiil tanıklarının da Eski Uygurca metinlerinde kullanıldığı rahatlıkla söylenebilir. Bunun ayrı bir araştırma ve tarama yapılması gerekmektedir.

Seri fiil yapıları seri fiil dillerinde hem sözlüksel hem de dil bilgisel kategorileri işaretlemek için kullanılır. Seri fiillerin ödünçlendiği diğer dillerde ise çoğunlukla sözlüksel birimlerin eş değeri olarak alınmış ve hedef dilde sözlükselleşmiştir. Ancak seri fiiller seri fiil dili olmayan dillerde de kimi zaman dil bilgisel kategorileri de işaretleyebilmektedir. Kaşgarlı’nın DLT’de tanıkladığı *keliş- barış-* ve *satış- alış-* seri fiillerinin aşağıdaki cümlelerde işteşlik kategorisini işaretlemek için kullanıldığı anlaşılmaktadır.

ol maña kelişdi barışdı. “O bana geldi ben ona gittim, birbirimize gelip gittik.” (DLT/ Atalay 2013, II, 110.)

⁸ İkincil çevirilerde özellikle Atalay (2013) ve Kaçalın (2019) birebir çevirilerin yanı sıra bireysel tercihlerini de belirtmektedirler. Birebir çeviri karşılıkları bu eserler parantez içinde ayrıca sunulur.



olar ikki yawar satışgan alışganlar ol “Onlar birbiriyle mal atıp satmaktadırlar”. Başka bir söyleyişle *satışgan tawışgan* dahi denir. Bu sözler *sattı tawdı* sözlerinden alınmıştır, sattı ve tasarruf etti demektir. (DLT/ Atalay 2013, I, s.518, 519).

Sonuç

Seri fiiller, Eski Uygurca dini metinlerinde çok yoğun kullanılmasına karşın DLT’de Kaşgarlı’nın tanıkladığı, tarafımcı tespit edilebilen 22 seri fiil bulunmaktadır. Seri fiiller Eski Uygurca döneminden önce olmadığı ancak seri fiil yapılarına benzer zarf-fiil yapılarından dönüşen sıralı fiil ve fiil dizilerinin ancak bulunduğu görülmektedir. Eski Türk Yazıtlarında seri fiillere benzer yapıların daha Türkçeye zarf-fiil yapılarından ve özellikle orta-fiil yapılarından dönüşen fiil dizileri olduğu söylenebilir. Eski Uygurca zarf-fiil ve orta fiil yapıları yanı sıra seri fiil yapılarının sıklıkla görüldüğü Asyatik dillerden yapılan çeviriler ve dil ilişkileri vasıtasıyla giren seri fiil yapılarını da içermektedir. Seri fiil yapıları Türkçenin sonraki dönemlerinde hızlıca kaybolmuştur. Bununla birlikte DLT’de seri fiil kalıntılarına çoğunlukla çok sözcüklü kalıp dil birimi ve bir sözlüksel birimi olarak rastlanmıştır. Seri fiil kalıntılarına muhtemelen Türkçenin diğer tarihi ve modern dönemlerinde de rastlanacaktır. Bunun için yeni araştırmaların yapılması gerekmektedir.

Kaynakça

- Aikhenvald, Alexandra Y. (2006). Serial Verb Constructions in Typological Perspective. A. Aikhenvald- R. Dixon (Ed.), *Serial Verb Constructions: A Crosslinguistic Typology* (p. 1-68). Oxford: Oxford University Press.
- Aikhenvald, Alexandra Y. (2018). *Serial Verbs*. Oxford: Oxford University Press.
- Bisang, Walter (2009). Serial Verb Constructions. *Language and Linguistics Compass*. III/3: 792-814.
- Aydemir, İ. A. (2019). Çağdaş Türk Dillerinde Sıralı Fiil Yapıları. Ferruh Ağca ve Adem Koç (Ed.), *X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı* (s. 155-163), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Çiğil, A. (2022). *Eski Anadolu Türkçesinde Seri Fiil Yapıları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi. Nevşehir.
- Demirci, K. (2006). Japonca'daki Birleşik Fiiller ve Türkçedeki Fiillere Benzerlikleri: fiil+ fiil. *bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 38, s. 123-136
- Haspelmath, Martin (2016). The Serial Verb Construction: Comparative Concept and Cross-Linguistic Generalizations. *Language and Linguistics*. XVII/3: 291-319.
- Hatiboglu, V.(1981). *Türk Dilinde İkileme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hirik, E. (2019). Seri Fiil Yapıları ve Türkçe. *Karadeniz Araştırmaları*. XVI/61, s. 120-141.
- Karaman, A. (2020). Eski Türk Yazıt ve El Yazmalarında Geçen Zıt Anlamli İkilemeler Üzerine Yapısal ve Anlamsal Bir İnceleme. *Journal of Old Turkic Studies*, 4 (1), s. 50-97.
- Karaman, A. (2022). *Eski Türkçede İkilemeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Kâşgarlı Mahmûd (2005). *Divânü Lügâtî't-Türk*. (Çeviri, Uyarlama, Düzenleme: Seçkin Redi, Serap Tuğba Yurtsever). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmud (2013). *Divanü Lûgat-it-Türk (Çeviri-Dizin)*. Haz. Besim Atalay, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmud (2014). *Dîvânü Lugâtî't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. (haz. Ahmet B. Ercilasun & Ziyat Akkoyunlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları



- Kâşgarlı Mahmud (2017). *Dîvânü Lugâti't-Türk (İnceleme-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, Ceval (1994). *Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Mahmūd al-Kāşgarī (1982). *Compendium of the Turkic Dialect (Dîwān Luyāt at-Turk) (Part I)*. (Edited and Traslated by Robert Dankoff and James Kelly). Harvard: Harvard Universty Printing Office
- Mahmūd el-Kāşgarī (2019). *Dîvānu Lugâti't-Türk*. (Haz. Mustafa S. Kaçalın), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sarı, İ. (2018). Eski Türkçede Eşmerkezli Birleşik Sözcük Yapıları. *Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu Uluslararası Türkoloji sempozyumu Bildirileri Kitabı*, İstanbul: Kesit Yay., s. 1252-1267.
- Tekin, T. (2006). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch, Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca-Almanca-Türkçe*. Göttingen: Universitätsverlag.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 35 • Aralık December 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut654>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Dedem Korkut Kitabı'nda İnce Anlam Ayırımı I: Kara Benzer, Kaza Benzer

The Semantic Nuance That Hidden Behind The Literary Arts in The Dedem Qorqut Kitabı

Öz

Dedem Korkut Kitabı'nda kimi yapı ve kalıpların yinelenmesi ancak yinelenen bu yapı ve kalıpların her seferinde aynı sözcüklerden oluşmadığı dikkat çekmektedir. *Dedem Korkut Kitabı* araştırmacıları, bu yapı ve kalıplardaki değişiklikleri çalışmalarına yansıtmanın, söz konusu yapılarda değişime uğrayan sözcükleri yanlış yazıldığı gerekçesiyle düzelterek çeviri yazıya aktarmışlardır. Bu incelemede ele alacağımız *kaza benzer kıızı gelini* ile *kara benzer kıızı gelini* ikilisi de bunlardan biridir. Araştırmacılar, *kara benzer kıızı gelini* kalıbında geçen *kara* sözcüğünü, metnin başka yerlerinde geçen *kaza* biçimine bakarak onarmışlardır. Oysa bu ikilinin kullanıldığı bağlam dikkate alındığında, yanlış yazılmadığı, ikili arasındaki farklılığın ince anlam ayırımından kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. *Dedem Korkut Kitabı*'nda yinelenen dizeler arasındaki *ince anlam ayırımı* (semantic nuance), sözcüklerin değiştirilmesi yolu ile sağlanmıştır. Bu incelemede *Dedem Korkut Kitabı*'nda yinelenen kimi yapılarındaki değişikliğin anlamdan kaynaklanan zorunlu değişimler olduğu ileri sürülmüş; *kaza benzer kıızı gelini* ile *kara benzer kıızı gelini* kalıplarında geçen *kara* ve *kaza* biçimlerinin doğru yazıldığı, yazıldığı gibi okunması gerektiği savunulmuştur. *Kaza benzer kıızı gelini* dizesinde geçen *kaza* biçimine bakarak *kara benzer kıızı gelini* dizesinde geçen *kara* sözcüğünü onarmak, dizinin üst yapısıyla (ses, biçim) ilgili herhangi bir sorun oluşturmamaktadır. Yapısalcı yaklaşımla düşünüldüğünde dizeler arası birliği sağladığından bu onarmanın doğru olduğu da söylenebilir. Ancak bu onarma, dizinin derin yapısını (anlam) olumsuz yönde etkilediğinden doğru değildir. Dizenin derin yapısı, söz konusu sözcüğün *kara* olduğunu ve onarılması gerektiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Dedem Korkut Kitabı, Dedem Korkut Kitabı'nda İnce Anlam Ayırımı, *Kaza Benzer Kıızı Gelini*, *Kara Benzer Kıızı Gelini*.

Abstract

It is noteworthy that some structures and patterns are repeated in the *Dedem Qorqut Kitabı*, but these repeated structures and patterns do not consist of the same words each time. The researchers of the *Dedem Qorqut Kitabı* did not reflect the changes in these structures and patterns in their studies, and they corrected the words that changed in these structures on the grounds that they were misspelled and transferred them to the transcription. The pair *kaza benzer kıızı gelini* and *kara benzer kıızı gelini* that we will examine in this study is one of these. The researchers repaired the word *kara*, which occurs in the form *kara benzer kıızı gelini*, by looking at the form *kaza* in other places in the text. However, when the context in which this pair is used is taken into consideration, it becomes clear that it is not misspelled, and that the difference between the pair stems from a subtle distinction in meaning. The subtle distinction in meaning (semantic nuance) between the repeated lines in the *Dedem Qorqut Kitabı* is achieved by changing the words. In this study, it has been argued that the changes in some structures repeated in the *Dedem Qorqut Kitabı* are necessary changes originating from meaning; it has been defended that the forms *kara* and *kaza* in the patterns *kaza benzer kıızı gelini* and *kara benzer kıızı gelini* are written correctly and should be read as written. Repairing the word *kara* in the line *kara benzer kıızı gelini* by looking at the form *kaza* in the line *kaza benzer kıızı gelini* does not create any problem regarding the superstructure (sound, form) of the line. When considered with a structuralist approach, it can be said that this repair is correct since it provides unity between the lines. However, this repair is not correct since it negatively affects the deep structure of the line. The deep structure (meaning) of the line shows that the word in question is *kara* and should not be repaired.

Keywords: Semantic Nuance In The Dedem Qorqut Kitabı, *Benzer Kıızı Gelini*, *Kara Benzer Kıızı Gelini*.

Cihangir Kızılözen*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doç. Dr.
Gümüşhane Üniversitesi Fen Edebiyat
Fakültesi, Gümüşhane /Türkiye
E-mail: cahangir@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4202-1868

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 06.11.2024
Kabul Tarihi: 05.12.2024
E-yayın Tarihi: 31.12.2024

Atıf / Citation:

Kızılözen, C. (2024). Dedem Korkut Kitabı'nda İnce Anlam Ayırımı I: Kara Benzer, Kaza Benzer. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (35), s.230-236.

Giriş

Dedem Korkut Kitabı üzerine yapılan çalışmalarda metinde geçen çok sayıda biçimin yanlış yazıldığı gerekçesiyle anarıldığını görüyoruz. Yapılan onarımların büyük bir bölümü, yapı benzerliğini sağlamak amacıyla yapılmıştır. Metinde yinelenen kalıp sözler, kalıp dizeler, ikilemeler vb., her seferinde ortak birimlerden oluşmaz. Kimi zaman bu kalıpları oluşturan birimlerden bir tanesi değişim gösterir. Araştırmacılar, değişime uğrayan bu biçimleri, tekdüzeleştirerek onarma yoluna gitmişlerdir. Herhangi bir eserde doğru yazılan yapıların yanlış yazıldığını ileri sürmek, o eserin değerine gölge düşürmez ancak yanlışlarla dolu bir eser izlenimi uyandırmaktan geri durmaz. Dolayısıyla metin üzerine yapılan çalışmalarda doğru yazılmadığı gerekçesi ile düzeltilen ögelerin yeniden gözden geçirilmesi bağlamında bu incelemenin gerekli olduğunu belirtmek isteriz. Bu doğrultuda *Dedem Korkut Kitabı*'nı baştan sona yeniden okuyarak anlam ayırımı yaratmak amacıyla değişime uğradığını düşündüğümüz sözcükleri tespit ettik. Bu sözcüklerde biri, *ğara beñzer kıızı gelini* dizesinde geçen *ğar* sözcüğüdür. Bu kalıp dize, metinde on kere *ğaza beñzer kıızı gelini* biçiminde yazılmıştır. Yalnız bir dizede *ğaza* yerine *ğara* geçer. Araştırmacılar, dizenin üst yapısını dikkate aldıklarından söz konusu dizede geçen *ğara* biçimini, *ğaza* olarak düzeltmişlerdir. Bu çalışma, söz konusu dizede; *yineleme* ve *şaşırtma* sanatlarının birlikte kullanıldığını ileri sürerek *ğara* biçiminin doğru yazıldığını savunmaktadır. Ayrıca dizenin derin yapısı da mercek altına alınarak ileri sürülen iddianın doğruluğu desteklenmek istenmiştir.

Üzerinde durduğumuz dize, Dresden nüshası üzerinden okunmuştur. Alınan örneklerin karşısına; *Drs. Nüs.* ve sayfa numarasıyla satır numarası eklenmiştir. Örnek: (*Drs. Nüs.* 48/13) = (Dresden nüshası, sayfa 48, satır 13).

İnceleme

Dilin işlevlerinden birinin *şiiir işlevi* olduğunu ileri süren Jakobson, şiirin de iki temel düzenleme biçiminde gerçekleştiğini savunur. Bu düzenleme biçimlerinden biri *seçme*, öteki *birleştirmedir*. Bu yaklaşıma göre bir sözcüğün doğrudan bir nesne veya kavrama göndermede bulunduğu durumlarda şiir ortaya çıkmaz. Şiirin ortaya çıkması için gösterge (sözcük) ile gönderge (nesne, kavram) arasında dolaylı ilişki olmalıdır (Uzun 1991: 112). İşbu gösterge - gönderge ilişkisinin dolaylı anlatımından söz sanatları doğar. Söz sanatları şiirde olduğu gibi düzyazıda da kullanılır (Dilçin 2016: 405). Elbette söz sanatlarının kullanımı, yazılı kültür ürünlerinden şiir ve düzyazıyla sınırlı değildir. Dilin sanat işleviyle kullanıldığı sözlü ve yazılı alanların bütününde söz sanatlarından söz etmek mümkündür. Bu incelemede *Dedem Korkut Kitabı*'nda geçen iki önemli söz sanatı üzerinde durulacaktır. Bu söz sanatlarından biri *yineleme* (tekrir), ikincisi *şaşırtma* veya *beklenmezlik* (terdid) sanatıdır. TekrİR, sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir (Dilçin 2016: 452). Terdid ise sözü, karşındakini merakta bırakacak ve ilerisinin ne olacağını sezdirmeden sürdürdükten sonra, beklenmedik çarpıcı bir sonuçla belirtmektir (Dilçin 2016: 452). *Dedem Korkut Kitabı*'nda *yineleme* (tekrir) ile *şaşırtma* (terdid) sanatı birlikte kullanılmıştır. Yinelemede bir yaratmanın herhangi bir ögesi sürekli yinelenir. Aşağıdaki türküde *yineleme* sanatı kullanılmıştır.

Dedim kız adı nedir? Dedim elimdir.



*Dedim kız ince nedir? Dedi belimdir.
Dedim kız keman nedir? Dedi kolumdur?
Dedim kız sal boynuma. Dedi olmaz olmaz.
Muhabbet olsa olur. Oh nece olmaz olmaz!*

Şaşırtmada ise dinleyici veya okuyucunun tahmin etmediği bir yapı, parça veya ses kullanılarak *şaşırtma* olayı sağlanır. *Şaşırtma* söz sanatı, yinelenen parçalardan birinin farklı olması üzerine kurulur. Bu bağlamda Güney Azerbaycan Türkçesi ağızlarından Halhal ağızlarında kullanılan “Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.”¹ tekerlemesi örnek verilebilir. Bu tekerlemede bütün sözler ç- ile başlarken *tay* sözcüğü t- ile başlamıştır. Bu tekerlemeyi söyletmekten amaç, tekerlemeyi söyleyen kişinin *tay* yerine *çay* demesini sağlamaktır. *Tay* yerine *çay* kullanıldığında herhangi bir anlam bozukluğu oluşmaz, ancak söylenmesi istenen *çay* değil de *tay*'dır.

Dedem Korkut Kitabı'nda sık sık kullanılan söz sanatlarından biri *yineleme* sanatıdır. Metinde kullanılan *yineleme* sanatının en önemli özelliklerinden biri, yinelenen kalıbın metnin bütününe serpilmiş olmasıdır. Şöyle ki bir yazarın veya şairin eserinde yinelenen bir yapı, aynı eserin başka yerinde değil de art arda dizilen kalıplarda kendini gösterir. Klasik şiirde beyitlerin sonunda yinelenen redifler, bu çerçevede düşünülebilir.

*Meni cāndan usandırdı cefādan yār usanmaz mı?
Felekler yandı āhumdan murādum şemi yanmaz mı?
Kamu bimārına cānān devā-yi derd eder ihsān.
Niçun kılmaz bana dermān yoksa beni bimār sanmaz mı?*

Yukarıdaki beyitlerde geçen *-nmaz mı* kalıbı bu gazel içinde geçerlidir. Bu gazelde geçen söz konusu redif, başka bir gazelde geçmez. Bir gazel kendi içinde bir bütünlük sunar. *Dedem Korkut Kitabı*'nda yinelenen parçalar ise metnin bütününe serpiştirilmiştir. *Kaza benzer kıızı gelini* kalıbı metinde on kere geçer. Metinde on kere yinelenen bu yapı, tek bir destanda toplanmamıştır. Bu kalıp, *Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyunda*, *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek boyunda* ve *İç Oğuz Taş Oğuz asi olup Beyrek'in öldüğü boyda* ikişer kere geçer. *Kazan Bey Oğlu Oruz Bey'in tutsak olduğu boyda*, *Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyunda*, *Uşun Koca Oğlu Segrek boyunda* ve *Salur Kazan tutsak olup oğlu Oruz'un çıkardığı boyda* birer kere geçer. Sözü geçen kalıp, metindeki on iki boydan beşinde geçmez.

Dedem Korkut Kitabı'nda kullanılan *şaşırtma* sanatı, çoğu zaman yinelenen yapılar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Sürekli yinelenen bir yapı, birdenbire bir sesbirimini; bir seslemine (hece) veya bir sözcüğünü değiştirerek farklı bir biçimde ortaya çıkar. Metin boyunca hep *kaza benzer kıızı gelini* biçiminde yinelenen kalıp söz, bir yerde *kara benzer kıızı gelini* biçiminde kendini göstermiştir. *Dedem Korkut Kitabı* üzerine çalışma yapan araştırmacıların buradaki *şaşırtma* tuzağına düştükleri, sürekli yinelenen söz kalıplarındaki *beklenmedik* değişikliği, yanlış yazma olarak değerlendirdikleri söylenebilir. *Dedem Korkut Kitabı* araştırmacıları, bu kalıpta açıkça *kar* “kar” biçiminde yazılan sözcüğü, yanlış yazıldığı düşüncesiyle *kaz* “kaz” olarak onarmışlardır. Oysa burada bir *şaşırtma* sanatı söz konusudur. Ozan, on kere *kaza benzer kıızı gelini* kalıbını söyleyerek yineleme sanatını kullanmıştır, ancak bir örnekte

¹ İp getir kır renkli katıra çayda yük yükleyelim.

kaz sözcüğünün son ünsüzüyle oynayarak onu *kar* yapmıştır. Böylece yinelenen kalıptaki sözcüklerden birinin ses değeriyle oynanarak okuyucu *şaşırtmak* istenmiştir. Gerçekten de “*Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.*” tekerlemesinde kulakla *şaşırtma* sağlanırken *kara beñzer kıızı gelini* örneğinde bu *şaşırtma* kulakla birlikte göz yoluyla da sağlanmıştır. *Dedem Korkut Kitabı*’nı okuyan araştırmacılar, -r- (*kar*) biçiminde yazılan harfin noktası unutulmuştur diye onu -z- (*kaz*) olarak onarmışlardır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi “*Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.*” tekerlemesi yerine “*Çatı getir, çal katıra, çayda çay çatak.*” dendiğinde anlam bozukluğu olmuyor ancak tekerlemede söylenmek istenen *çay* değil de *tay*’dır. Tabii ki bu tekerleme bir *şaşırtma*/yanıltma tekerlemesidir. Başka bir deyişle tekerlemeyi söyleten kişinin amacı, eğlenmek; eğlendirmektir. *Qaza beñzer kıızı gelini/kara beñzer kıızı gelini* örneğinde ise yazarın amacı, buradaki sözcüğün *kara* biçimde okunmasını sağlamaktır. Ancak tekerlemeden farklı olarak buradaki amaç, söz oyunu yapmakla birlikte *kar* sözcüğünün bağlama yüklediği ince anlam ayırımını da gün ışığına çıkarmaktır. Yani *kara beñzer kıızı gelini* biçiminde yazılan yapı, *qaza beñzer kıızı gelini* biçiminde okunursa herhangi bir anlam bozukluğu oluşmaz. Ancak bu okumayla yazarın anlatmak istediği ince anlam ayırımı ortadan kalkmış olur, sözcüğün bağlama kattığı anlam değeri tekdüzeleştirmenin kurbanı olur.

Dedem Korkut Kitabı’ndan gösterdiğimiz yukarıdaki kalıp sözle yine örnek olarak verdiğimiz tekerlemeyi karşılaştırarak metinde kullanılan *yineleme-şaşırtma* anlatısının arkasına saklanan ince anlam ayırımını şöyle özetleyebiliriz.

1. “*Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.*” tekerlemesinde yinelenen *ç*- ünsüzüdür. *Dedem Korkut Kitabı*’nda ise bu yineleme *qaza beñzer kıızı gelini* kalıbının bütününün on kere yinelenmesiyle sağlanmıştır.
2. “*Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.*” tekerlemesinde; *yineleme* ve *şaşırtma* sanatlarının bir tümce içinde sağlandığı görülüyor. *Qaza beñzer kıızı gelini* dizesinde ise *yineleme* ve *şaşırtma* sanatları, 303 sayfalık metnin bütününe serpiştirilmiştir.
3. “*Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.*” tekerlemesindeki yineleme ve *şaşırtma*nın amacı eğlenmektir. Söz konusu dizedeki yineleme ve *şaşırtma*nın amacı ise değişen sözcüğün bulunduğu bağlama kattığı anlam değerini açığa çıkarmaktır.
4. “*Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.*” tekerlemesindeki yineleme ve *şaşırtma* sanatının temelinde ses vardır. Buradaki uygulama kulakla, işitmekle ilgilidir. *Qaza beñzer kıızı gelini / kara beñzer kıızı gelini* dizesinde sesle birlikte görüntü de *şaşırtmaya* yöneliktir: قاز ~ قار .
5. *Çatı getir, çal katıra, çayda tay çatak.*” tekerlemesi de “*kaz[r]a beñzer kıızı gelini*” dizesi de zekâ oyunudur. Aralarındaki ayırım, ilkinin hemen anlaşılır olması, ikincisinin ise söylem çözülmesine gidilmeden anlaşılmasındadır.

Dedem Korkut Kitabı’nda sözlerden birinin değişmesiyle anlam değişikliğinin sağlandığını gösteren birçok kalıp söz örneği vardır. Biz bu incelememizde bunlardan *qaza beñzer kıızı gelini* ile *kara beñzer kıızı gelini* kalıbı üzerinde durduk. Kızların gelinlerin güzelliğinin anlatıldığı her yerde *qaza beñzer kıızı gelini* kalıbı kullanılmıştır. *Kara beñzer kıızı gelini* kalıbının geçtiği ortamda ise kızların gelinlerin dış görünüşlerinden



bahsedilmemektir. Buradaki *kar*, bağlamın ihtiyaç duyduğu söz kalıbına “masumiyet, temizlik” anlamını yüklemektedir.

Üzerinde durduğumuz dizede dilin yüzey yapısındaki (ses/biçim) değişimle dilin derin (anlam) yapısındaki değişim eşsüremlidir. Söz konusu dizede *kaz* yerine *kar* yazılırken dilin alt yapısını oluşturan anlam durumu çoktan kendini bu değişime uyarlamıştır. Metinde on yerde kızların gelinlerin güzelliği anlatılırken *kaza benzer kıızı gelini* kalıbı kullanılmıştır. Ancak bir yerde kızların, gelinlerin düşman tarafından “tartaklandığı, eziyet edildiği” anlatılırken söz konusu kalıpta geçen *kaz*, yerini *kara* bırakmıştır.

Kaza benzer kıızı gelini/kara benzer kıızı gelini örneğinde olduğu gibi *Dedem Korkut Kitabı*'nda yinelenen ancak bağlama kattığı anlamdan dolayı parçalarından birini değiştiren birçok yapı vardır. Burada yaşanan olaylar, dilin alt yapısı olan anlamı belirlerken anlam da dilin yüzey yapısı olan sözü biçimlendiriyor. Anlam değişimi, söylem içindeki olayların akışıyla uyum içindeyken söz düzeyinde gelişen değişim de yine anlam değişimiyle uyum içindedir. Dolayısıyla kalıp sözlerde görülen beklenmedik değişim, yalnızca biçimle sınırlı değildir. Söz konusu değişim, yalnızca biçimle sınırlı olmuş olsaydı yani sadece *kaz* yerine *kar* yazılmış olsaydı, müstensih hatası olarak düşünülebilirdi. Ancak burada *kar*, bulunduğu dizeye öteki dizelerde bulunmayan; farklı anlam yüklemektedir. Açıkça ifade etmek gerekirse söz düzeyinde görülen değişiklik, anlam düzeyinde gerçekleşmiş değişimin yansımasıdır. *Dedem Korkut Kitabı* araştırmacıları, soruna bu açıdan bakmadıklarından sürekli yinelenen kalıplardaki değişimi, yazma hatası olarak düşünüp düzeltme yoluna gitmişlerdir. Oysa söz kalıplarındaki değişimin nedeni, yanlışlık değil de söz konusu kalıbın bağlam içinde üstlendiği anlamdır.

Yukarıdaki açıklamalardan yola çıkarak *Dedem Korkut Kitabı*'nda iç içe geçmiş üç söz anlatısının bir arada kullanıldığını söyleyebiliriz.

1. Bir yandan sürekli yinelenen bir kalıp vardır: (yineleme/tekrir).
2. Bu yinelenen kalıp birdenbire değişime uğrar: (şaşırtma/terdid).
3. Kalıpta görülen bu değişim, değişen parçanın söyleme kattığı ince anlam ayırımını açığa çıkarmaya yöneliktir: ince anlam ayırımı/semantic nuance)

Bu değişimin tekerlemelerde gerçekleşmesi sorun oluşturmaz. Bir kişiden “*Çatı getir çal katıra çayda tay çatak.*” denmesi istendiğinde o kişi *tay* yerine *çay* diyebilir. Burada *tay* yerine *çay* denmesi anlamı değiştirir, ancak bozmaz. Bu anlam değişimi, tekerlemenin sınırları içinde kaldığından herhangi bir bağlamı da etkilemez. Tekerlemelerde geçen *yineleme/şaşırtmada* önce söz sonra *anlam* gelir. İlk başta anlamlı olan “*Çatı getir çal katıra çayda tay çatak.*” tekerlenmesinin söylenmesi istenir. Arkasından “*Çatı getir çal katıra çayda çay çatak.*” söylenerek şaşırtma sanatı gerçekleşir. Ancak *Dedem Korkut Kitabı*'nı bu bağlamda ayrıcalıklı yapan, bunun tam tersi olmasıdır. Yinelenen kalıplar üzerinde gerçekleşen şaşırtma, önce derin düzeyde (anlamda) oluşmuş daha sonra yüzey yapıya (söze) yansımıştır.

Çalışmanın bu aşamasında *kara benzer kıızı gelini* ve *kaza benzer kıızı gelini* dizelerinin geçtiği bağlama yakından bakalım. *Dedem Korkut Kitabı*'nda on kere *kaza benzer kıızı gelini*, bir kere de *kara benzer kıızı gelini* kalıbı geçer.

1.1. *Qaza beñzer kızumıñ gelinümün çičegi oğul!* (Drs. Nüs. 51/8)

Qaza  *beñzer kıızı gelini biz yesir etmişüz.* (Drs. Nüs. 39/8)

Qaza  *beñzer kıızı gelini ağ çıkarmış kara géymiş.* (Drs. Nüs. 96/6)

Qaza  *beñzer kızumıñ gelinümün çičegi oğul!* (Drs. Nüs. 118/2)

Qaza  *beñzer kızum gelinüm ağ çıkardı, kara géydi.* (Drs. Nüs. 145/5)

Qaza  *beñzer kızumıñ, gelinümün çičegi oğul!* (Drs. Nüs. 162/6)

Qaza  *beñzer kıızı gelini ağ çıkarub kara geydi.* (Drs. Nüs. 255/3)

Qaza  *beñzer kıızı gelini ağ çıkardı kara geydi.* (Drs. Nüs. 298/10)

Qaza  *beñzer kıızı gelini, Kazana karşı gelüb elin öpdiler.* (Drs. Nüs. 289/10)

Qaza  *beñzer kızumuz gelinümüz bunlu oldı.* (Drs. Nüs. 292/3)

1.2. *Kara* *beñzer kıızı gelini çağrışdurdılar* (Drs. Nüs. 37/6).

Son dizede *kara* biçiminde yazılan sözcüğü kimi araştırmacılar, değiştirerek *kaza*, *qaza* biçiminde çeviri yazıya aktarmışlardır [(Ergin 1964: 15), (Tezcan, Boeschoten 2012: 51), (Özçelik 2016: 83), (Elizade, Hacıyev 2004: 38)]. Araştırmacılardan yalnız O. Ş. Gökyay yazıldığı gibi *kara* olarak okumuştur (Gökyay 2007: 40).

Qaza beñzer kıızı gelini dizesinde geçen *kaz* sözcüğü, kızın / gelinin dış görünüşü, dış güzelliğiyle ilgidir. Aşağıdaki tümcelerde bu kalıp ifadenin özne olarak kullanıldığı, *kaz* sözcüğünün ise bir niteleme sıfatı olarak bu kalıpta yer aldığı görülmektedir: “*Qaza beñzer kıızı gelini ağ çıkarmış kara géymiş.*”, “*Qaza beñzer kıızı gelini ağ çıkarub kara geydi.*”, “*Qaza beñzer kıızı gelini ağ çıkardı kara geydi.*”, “*Qaza beñzer kızum gelinüm ağ çıkardı, kara géydi.*”, “*Qaza beñzer kızumuz gelinümüz bunlu oldı.*”, “*Qaza beñzer kıızı gelini, Kazan’a karşı gelüb elin öpdiler.*” Aşağıdaki iki ünlem grubunda da *kaz* sözcüğü, kızın ve gelinin dış görünüşünü nitelemektedir: *Qaza beñzer kızumıñ gelinümün çičegi oğul!*, *Qaza beñzer kızumıñ, gelinümün çičegi oğul!*. Bir başka örnekte ise elde edilen esirlerin değerli, güzel olduğunu belirtmek için *kaz* sözcüğü kullanılmıştır: *Qaza beñzer kıızı gelini biz yesir etmişüz.*

Ancak “*Kara beñzer kıızı gelini çağrışdurdılar.*” tümcesinde kız ve gelinin güzelliği, dış görünüşü konu edinmemiştir. Bu dize, Salur Kazan’ın evinin yağmalandığı boyda geçer. Kazan Bey’in yokluğunda ordusuna düzenlenen saldırı şöyle tasvir edilmiştir. Yedi bin kişilik düşman tarafından gece yarısı Kazan’ın ordusu basılmış, altın evleri yağmalanmış, atları; devleri alınmış, paraları; akçaları yağmalanmış, eşi esir edilmiş, annesi kara devenin boynundan asılarak götürülmüştür. Bu bağlam içinde “*Kara beñzer kıızı gelini çağrışdurdılar.*” denmektedir. *Çağrışdur-* eylemi, Dîvânu Lugâti't-Türk'te “bağdırtmak” anlamında geçer (Ercilasun, Akkoyunlu 2015: 612). Bu okumayla söz konusu tümce, “Kar gibi kızını gelinini bağdırttılar.” biçiminde Türkiye Türkçesine aktarılabilir. Kanaatimizce burada *kar*, “yağış” anlamında değil de “tertemiz, iffetli” anlamında kullanılmıştır: “Tertemiz kıızı, gelini bağdırttılar (saldırdılar).



Sonuç

Dedem Korkut Kitabı'nın özelliklerinden biri, kimi dize ve kalıpların yinelenmesidir. Ancak yinelenen bu dize ve kalıpları oluşturan sözcüklerin her seferinde aynı biçimde yazıldığı söylenemez. Metinde on kere *kaşa beşzer kıızı gelini* biçiminde yazılan kalıbın bir keresinde *kara beşzer kıızı gelini* biçiminde yazıldığı görülüyor. Bir kalıbı oluşturan sözcükler, başka sözcüklerle yer değiştiremez, denebilir. Nitekim kimi araştırmacı da bu yaklaşımdan hareketle yukarıda sözü geçen *kara gibi kıızı gelini* kalıbındaki *kar* sözcüğünü, *kaş* biçiminde düzelterek çevriyazıya aktarmışlardır. Araştırmacıların bu yaklaşımlarındaki temel sorun, biçimin ön plana çıkarılıp anlamın göz ardı edilmiş olmasıdır. Oysa söz konusu dizinin anlam yönü dikkate alındığında bu değişimin bilinçli olarak gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. *Kaş beşzer kıızı gelini* kalıbı ile *kara beşzer kıızı gelini* kalıbı arasında anlam yönünde ince bir ayırım söz konusudur. *Kaşa beşzer kıızı gelini* kalıbının kullanıldığı tümceler incelendiğinde bu kalıbın kızın ve gelinin dışı görünüşüne vurgu yaptığı anlaşılmaktadır. Oysa *kara beşzer kıızı geli* kalıbı, kullanıldığı bağlam itibarı ile farklı anlam üstlenmiştir. Burada *kar* sözcüğü "tertemiz, namuslu" anlamında kullanılmıştır.

Kaynakça

- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Elizade, S., & Hacıyev, T. (2004). *Kitabi- Dede Korkut*. Bakü: Önder Neşriyat.
- Ercilasun, A. B., & Akkoyunlu, Z. (2015). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı Metin-Sözlük*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gökyay, O., Ş. (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut II -Dresden Nüshası- Metin, Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tezcan, S., & Hendrik, B. (2012). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzun, L., S. (1991). *Deyimlerde Bildirinin Düzenleniş ve Biçimi Özellikleri*. Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları. ss. 111-120.