

Bir Hikâye Birden Çok Anlatı: Nigârîn'in Hikâyesinin Yüzyıllara Yayılmış Serüveni*

One Story, Multiple Narratives:
The Centuries-Long Journey of Nigârîn's Tale

NAGİHAN GÜR

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi.
(nagihan.gur@asbu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6540-1102.

Başvuru/Submitted: 12.02.2024. Kabul/Accepted: 21.05.2024.

“ ” Gür, Nagihan. “Bir Hikâye Birden Çok Anlatı: Nigârîn'in Hikâyesinin Yüzyıllara Yayılmış Serüveni.” *Zemin*, s. 7 (2024): 6-31.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12518809>.

* Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde 15-16 Aralık 2022 tarihinde yapılan “Mehmed Çavuşoğlu Sempozyumu” çerçevesinde sunduğum “Bir Hikâye Birden Çok Anlatı: *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın Yüzyıllara Yayılmış Serüveni” başlıklı yayımlanmamış bildirinin genişletilerek makaleye dönüştürülmüş şeklidir. 2020 yılında *Afife Hanım Sergüzeştî*'ni yayıma hazırlarken modern hikâye kurgusuna yaklaşan bu hikâyenin tekil bir anlatı olamayacağını, hikâyenin on sekizinci yüzyılda yazıya geçirilmiş şeklinin öncesinde üretilmiş başka bir formunun olması gerektiğini düşünmüş lakin Afife ismiyle herhangi bir anlatıya rastlamamıştım. 2020 yılında, yani kitabımın yayımlandığı yıl, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî* ve *Kâdî-yi Basra* adlı iki hikâye metni ve bunların dışında 2021 yılında, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'nin on dördüncü yüzyıldaki farklı bir formu olan *Dâsitân Duhter-i Şeyh Abdullâh* adlı çalışma yayımlandı. Söz konusu hikâyeler, Afife'nin hikâyesinin kaynaklarının izlerini sürmemi ve hikâyeye farklı bir bakış açısıyla yeniden yaklaşmamı sağladı. Elinizdeki bu makale,

Özet: Elimizdeki nüshası on sekizinci yüzyılda kaleme alınmış olan *Afife Hanım Sergüzeşti*, kendisinden önce üretilmiş farklı edebî türlerin beslediği zengin bir anlatıdır. Hikâyede iftiraya uğrayan bir kadının başından geçen maceralar gerçekçi bir kurguyla anlatılmıştır. Bu hikâye, muhtemelen sözlü bir anlatıya dayanan ve ilk örneği on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş olan *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* adlı mesnevinin yeniden yazılmış bir formudur. Söz konusu mesnevinin ana karakteri Nigârî'nin, tıpkı Afife gibi başından talihsiz olaylar geçen "iffetli" bir kadındır. Nigârî'nin hikâyesi on altıncı yüzyılda bir Osmanlı şairinin kaleminde manzum-mensur olarak daha estetik bir forma bürünmüş, meddah hikâyesi niteliği kazanıp farklı bir bağlamda üretilmiş ve nihayetinde on sekizinci yüzyılda bu külliyatın tüm renklerini bünyesinde barındıran, etkin ve iffetli bir kadının realist anlatısıyla yani *Afife Hanım Sergüzeşti* ile yeniden üretim alanı bulmuştur. Nigârî'nin hikâyesi yalnızca yazılı kültürün parçası olan bu anlatılara değil farklı sahalarda üretilmiş masallara da kaynaklık etmiştir. Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârî'nin hikâyesini merkezine alan bu makalede, ortak hafızada yer edinmiş bir hikâyenin farklı anlatı türleri üzerinden geleceğe nasıl aktarıldığı ve realist bir hikâye kurgusuna nasıl evrildiği tartışmaya açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Afife Hanım Sergüzeşti*, *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, *Nigârî'nin*, *Helvacı Güzeli*, halk hikâyesi, sergüzeşt, yeniden-yazım.

Abstract: *Afife Hanım Sergüzeşti*, written in the 18th century, is a narrative that draws from different literary genres that preceded it. The story realistically describes the adventures of a woman who was slandered. This narrative is a rewritten form of the *mathnavî* called *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, which was probably based on an oral narrative and whose first example was written in the 14th century. Nigârî'nin, the main character of the *mathnavî* in question, is a "chaste" woman who experiences unfortunate events like Afife. In time, Nigârî'nin story acquired a more artistic form through the pen of an Ottoman poet in the 16th century and was reproduced and consumed in a different context as a meddah story. Ultimately, in the 18th century, *Afife Hanım Sergüzeşti* reproduced Nigârî'nin story as a realist narrative of an influential and "chaste" woman by displaying all characteristic elements of this corpus. The story of Nigârî'nin has been the source not only of these narratives but also of fairy tales produced in different fields. This article, by focusing on the story of Sheikh Abdullâh's daughter Nigârî'nin, will discuss how a story preserved in the collective memory is transferred to the future through different genres and narratives and how it is transformed into realist fiction.

Keywords: *Afife Hanım Sergüzeşti*, *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, *Nigârî'nin*, *Helvacı Güzeli*, folk tale, adventure (*sergüzeşt*), reproduction.

Afife Hanım Sergüzeşti'nin tekiliğini söz konusu yayınların değerli katkılarıyla yeniden sorguladığım güncel bir çalışmadır. Adı geçen hikâyelerin yayımları için bkz. M. Akif Gözitok ve M. Emin Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020); Doğan Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdi-yi Basra* (Sivas, 2020); M. Emin Altınışık ve M. Akif Gözitok, *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh: İnceleme-Karşılaştırma-Metin-Tıpkıbasım* (Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2021).

Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî'nin yayımlandığını görür görmez beni bundan haberdar eden ve böylece diğer kaynaklara ulaşmamın yolunu açan değerli Hocam Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Walter J. Ong, yazma kitap kültüründe “başka metinlerden alıntı yaparak, başkasının metnini uyarlayarak ortak, özünde sözlü olan kalıp ve temaları kullanarak bile bile metinlerden metin üretme[-nin]”² olağan bir şey olduğundan söz eder. Ong’un bu tespiti, özellikle sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılmış hikâyelerin anlam dünyalarını ve kendinden önce üretilmiş anlatılarla kurdukları metinlerarası etkileşimleri çözümlemede önemli bir bakış açısı sunar. Yazma kitap kültürünün içinden doğmuş geleneksel bir hikâye olan *Afife Hanım Sergüzeşti* de “metinlerden metin üretme”nin nitelikli bir örneği olarak karşımıza çıkar. Afife’nin sergüzeştinin elimizdeki nüshası, İstanbul sahaflarına İslâm coğrafyasının çeşitli merkezlerinden kitap akışının sağlandığı, kitap kültürünün Osmanlı topraklarında farklı sosyal tabakalara yayıldığı, yazma eser üretim ve tüketiminde önemli bir artışın olduğu on sekizinci yüzyılda yazıya geçirilmiştir.³ Hikâyenin ana karakteri Afife, “aşk mesnevileri dışında Osmanlı dönemi edebî metinlerinde ağırlıklı olarak kontrol edilemeyen cinsel tutkulara sahip, şehvet düşkününü varlıklar olarak resmedilmiş ve erkeklerin karşısında ötekileştirilmiş” ve genellikle tahkiyeli anlatılarda sıkça karşılaşılan⁴ “namussuz” kadın profilinin aksine “iffetli” bir kadını temsil eder.

1 Bir atasözü. Aktaran Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı,” *Son Bakışta Aşk*, çev. Nurdan Gürbilek (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 78.

2 Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*, çev. Sema Potacıoğlu Banon (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 158.

3 Nagihan Gür, “Osmanlı Hikâyelerinin Kaderlerine Hükmeden Kadınları,” *İskender Pala Armağanı*, ed. Nagihan Gür (İstanbul: Kapı Yayınları, 2021), 555-556. Yazma kitap kültürü ve on sekizinci yüzyıldaki kitap hareketliliği için ayrıca bkz. İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Sahaftık ve Sahaflar* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2013); Christoph Nauman, “Üç Tarzı-ı Mütela: Yeniçağ Osmanlı Dünyası’nda Kitap Yazmak ve Okumak,” *Tarih ve Toplum*, s. 1 (2005), 51-76.

4 Gür, “Osmanlı Hikâyelerinin Kaderlerine Hükmeden Kadınları,” 552. Osmanlı dönemi edebî metinlerinde kadın temsilleri için bkz. Ülku Çetinkaya, “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış,” *Turkish Studies* 3, s. 4 (2008), 279-332; Helga Anetshofer, “Representations [of Women, Gender and Sexuality]: Humorous Depictions: The Ottoman Empire,” *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures* (Leiden: Brill, 2007); Selim S. Kuru, “Representations: Poetry and Prose, Premodern,” *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures* (Leiden: Brill, 2001), 493-497. Erken modern Osmanlı-Avrupa kültürü ve toplumunda kadın ve kadın temsilleri için ayrıca bkz. Leslie Peirce, “Kadınlar, Hükümranlık ve Toplum,” *Harem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu’nda Hükümranlık ve Kadınlar*, çev. Ayşe Berktaş (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011), 368-392; Walter G. Andrews ve

Afffe Hanım Sergüzeşti'ndeki bu "olumlu" kadın tiplemesinin kökeni birkaç yüzyıl öncesine uzanmaktadır. Bilinen en eski örneği on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş ve muhtemelen sözlü bir anlatıya dayanan⁵ *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* hikâyesinin baş karakteri Nigârîn de tıpkı Afffe gibi olumlu bir kadın karakterdir. Bu iki hikâye arasında yalnızca karakterler açısından değil konu ve olay örgüsü açısından da belirli benzerlikler bulunmaktadır. Zaman içerisinde Nigârîn'in hikâyesi biçimsel ve öyküsel bir dönüşüme uğramış ve on sekizinci yüzyılda Afffe'nin sergüzeşti etrafında farklı bir bağlamda yeniden-yazım ve yaratım alanı bulmuştur. Nigârîn'in hikâyesi Afffe'nin sergüzeştinden önce klâsik halk hikâyesi ve meddah hikâyesi formunda iki farklı anlatıya da kaynaklık etmiştir. Hikâye aynı zamanda kendisiyle ortak izlekler taşıyan, farklı isimlerle farklı sahalarda dolaşımda olan masalları da beslemiştir. Nigârîn'in hikâyesinin farklı anlatı türleri üzerinden yüzyıllara yayılmış serüvenini konu edinen bu makalede yeniden-yazım ve yaratım kavramları üzerinden geleneksel bir anlatının tarihsel süreç içerisinde farklı bağlamlarda çoğaltılarak geleceğe nasıl aktarıldığı ve *Afffe Hanım Sergüzeşti* ile realist bir hikâye kurgusuna nasıl evrildiği tartışmaya açılacaktır.

Mehmet Kalpaklı, "Kadınlar ve Aşk Sanatı," *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili* (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2018), 189-249.

5 Sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılmış bu tarz anlatılara bir örnek de Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb'in (ö. 1752-53) kaleme aldığı gerçek bir hikâyeye dayandığı söylenen *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl-i Hurşîd* adlı hikâyedir. Hasîb, Şeyh Nefes'den dinlediği bir hikâyeyi mesnevi formunda yeniden yazmıştır. Hasîb'in Hz. Ali'nin kerametlerini içeren *Menâkıb-ı Şâh Habîb* adlı eseri de muhtemelen sözlü gelenekten beslenmiş bir anlatıdır. Bu eser, müderris Osmân Efendi'nin (ö. 1738) Şeyhoğlu mahlasıyla kaleme aldığı *Menkabet-i Penc Keştî* adlı manzum hikâyesinin yeniden-yazım örneğidir. Hasîb, söz konusu mesneviyi genişletmekle kalmamış, aynı zamanda kendi metnini de birtakım farklarla yeniden yazmıştır. Söz konusu hikâyeler için bkz. Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb, *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd - Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Edebi Türkî 149 [İnceleme-Metin Transkripsiyonu-Tıpkıbasım]*, haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atık Gürbüz ve Mehmet Gürbüz (Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2023); Fatma Sabiha Kutlar Oğuz ve Mehmet Gürbüz, "Şeyhoğlu'nun Menkabet-i Penc Keştî'sinin Yeniden Yazımı: Bursalı Hasîb'in Menâkıb-ı Şâh Habîb'i," *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 29 (2022): 997-1069. Müderris Osmân Efendi'nin *Menkabet-i Penc Keştî*'si için bkz. Fatma Sabiha Kutlar, "Menkabet-i Penc Keştî," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 58 (2011): 21-48.

Metinlerden Metin Üretme: Şeyh Abdullâh'ın Kızı Nigârî'nin Hikâyesinin Yeniden-Yazımı

Her metnin “bir alıntılar mozaïği, başka metinlerin bir dönüşümü”⁶ olduğunu söyleyen Kubilay Aktulum, üretilmiş hemen her metinde önceki anlatılara ait izlerin var olduğunu ileri sürer.⁷ Metinlerarasılık olgusunu “yazının yapıcı bir unsuru” olarak yorumlayan Aktulum, bir topluma ait kültürel unsurları güncellemenin onların “başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları” yani metinlerarası süreçlere katılmalarıyla mümkün olacağını belirtir.⁸ Aktulum, kültürel unsurlarla örülü anlatılar arasında metinlerarası ilişkiler kurmayı “yapıt ile başka bir yapıt arasında ‘zorunlu’ bir göndergeye göre değil, bir yapıt ile aynı geleneğe ait benzer özellikler taşıyan başka yapıt(lar) arasındaki ilişkiye”⁹ göre yapılandırmak gerektiğine dikkati çeker.

Metinlerarası ilişkilere zemin oluşturmada yeniden-yazım ve yaratım¹⁰ tekniği önemli bir yerde durmaktadır. Yeniden-yazım ve yaratımı, “önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi”¹¹ şeklinde tanımlayan Aktulum, bu eylemin “yapıtlar arasında bir ‘bütünlük’, bir ‘çizgisellik’, bir ‘geçiş’ sağla[dığımı]” belirtir.¹² Dolayısıyla yeniden-yazım ve yaratım sürecine girmiş bir anlatı, biçimsel ve anlamsal boyutta belirli bir değişime uğramış olur. Biçimsel dönüşümde yazar/derleyici, esinlendiği yapıta başka unsurlar ekler yahut kendinden önce yazılmış bir esere yeni ve farklı unsurlar katarak onu yeniden yazar.¹³ Bu süreç, “biçimin aynı kalıp konunun değiştiği ‘dolaylı dönüşüm’” yahut “biçimin farklı, temanın benzer olduğu ‘yalın dönüşüm’” şeklinde seyredebilir.¹⁴ Yeniden yazım sürecinde kaynak anlatı yalnızca biçimsel değil öyküsel açıdan da belirli bir dönüşüme uğrar. Aktulum, “bir eylemin bir öykü zamanından bir başka öykü zamanına

6 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), 91.

7 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 19.

8 Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık* (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2022), 10.

9 Aktaran Yeliz Özyay, “Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler,” *Milli Folklor*, s. 83 (2009): 12.

10 “Yeniden yaratma” kavramı için bkz. Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, 15.

11 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 236.

12 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 236-237.

13 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 146.

14 Özyay, “Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler,” 6.

ya da bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde meydana gelecek değişiklikleri 'öyküsel-dönüşüm' olarak tanımlar ve "bunun sonucunda da edimsel bir dönüşüm, yani eylemin-olayın akışında bir dönüşümün ortaya çık[tığını]"¹⁵ söyler. Aktulum'un yeniden-yazım sürecinde anlatımın dönüşümüne dair yaptığı bu tespitler, "metinleşmiş folklorik bir yapıt"¹⁶ özelliği gösteren Nigârîn'in hikâyesinin farklı türlere ve edebiyat geleneklerine aktarılırken geçirdiği biçimsel ve öyküsel dönüşümü yorumlamada önemli bir bakış açısı sunar. Bu noktada Nigârîn'in hikâyesine, bu hikâyenin farklı anlatılara nasıl kaynaklık ettiğine, yeniden-yazım ve yaratım aşamasında hikâyenin yüzyıllar boyunca uğradığı dönüşümlere odaklanmak yerinde olacaktır.

Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârîn'in hikâyesi, muhtemelen sözlü kültürde anlatılagelmiş ve ortak hafızada yer edinmiş bir hikâyeye uzanmaktadır. Ancak hikâyenin sözlü formunun hangi dönemlerde dolaşımında olduğunu tam olarak tespit etmek mümkün değildir. Söz konusu mesneviyi yayıma hazırlayan M. Emin Altınışik ve M. Akif Gözitok, bu hikâyeyi *Binbir Gece Masalları*'ndaki "İftiraya Uğrayan Kadın" masalıyla ilişkilendirmiştir.¹⁷ Hikâyenin bugün bilinen ilk yazılı formu on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* adlı mesnevidir.¹⁸ Bu mesnevi kendisinden sonra üretilmiş iki farklı Nigârîn anlatısına alt-metin oluşturmuş; hikâye zamana, mekâna ve bağlama uygun şekilde yeniden yazılmıştır.

Altınışik ve Gözitok dil özellikleri itibariyle bu hikâyenin on dördüncü yüzyılın ilk yarısından önceki bir döneme ait olduğunu ileri sürmüştür.¹⁹ Müellifi ve müstensihî bilinmeyen, sonu da eksik olan bu mesnevinin bugün yalnızca bir nüshası tespit edilmiştir.²⁰ Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârîn'in hikâyesi nesih hattıyla yazılmış bir mecmûada, aralarında bir ilmihâl kitabı, manzum bir hac seyahati risalesi ile dinî konulara değinen başı eksik bir eserle bir arada

15 Özay, "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler," 10.

16 Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, 19.

17 Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, vi.

18 Hikâyenin dilsel özelliklerinin etrafı bir analizi için bkz. Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 18.

19 Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 18.

20 Hikâyenin bilinen tek nüshası, Vatikan Kütüphanesi Barberiniani Orientali Koleksiyonu 50 numarada bulunan bir mecmûanın 21a-53b varakları arasında yer almaktadır. Bkz. Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 9.

bulunmaktadır.²¹ Nigârîn'in hikâyesinin içeriğindeki dinî ve ahlaki göndermeler onun mecmûadaki bu metinlerle neden bir arada derlendiğini kısmen açıklamaktadır. Kaydedildiği bölümlerin kâğıdının risaledeki diğer bölümlerden farklı olması da bu hikâyenin mecmûadaki metinlerden farklı bir zaman ve bağlamda üretildiğine işaret etmektedir. Mecmûanın dağılan şirazesi tamir edilirken kimi varakların birbirlerinin yerine konmuş olması²² mecmûanın sayısız kez el değıştirdiğini ve çokça okunduğunu göstermektedir. Bu durum *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın eksik olan sonunun mecmûanın kayıp sayfaları arasında yer alabileceğini de düşündürmektedir. Metinde yazım ve harekeleme hatalarının bulunması, unutulmuş ve tekrar edilmiş mısraların yer alması da hikâyenin sözel bir ortamda anlatımla eş zamanlı olarak yazıya geçirilmiş olma ihtimalini akla getirmektedir.²³ Peki Şeyh Abdullâh'ın kızı Nigârîn'in hikâyesi bize ne anlatmaktadır?

Basra şehrinde oğlu ve kızı ile yaşayan Şeyh Abdullâh rüyasında gördüğü İbrâhîm Peygamber tarafından hac görevine davet edilir. Bu davet üzerine hacca gitmeye hazırlanan Şeyh Abdullâh, güzelliği dillere destan olan Nigârîn adlı kızını koruyup gözetmesi için yakın dostu Basra kadısının evine bırakır. Kadı, hamamdan eve dönen Nigârîn'in yüzünü görüp kıza âşık olur. Meramını kızın cariyelerinden biriyle ona iletir. Basra kadısının duygularından haberdar olan Nigârîn oldukça öfkelenir. Bunun üzerine kadı, geceleri hamama giden Nigârîn'e hamamcıyla iş birliği yaparak bir tuzak kurar. Nigârîn'in hama- ma gittiği bir gün hamamda gizlenip kızı yıkanırken gözetler. İçeride bir erkek olduğunu anlayan Nigârîn cariyelerine kadıyı buldurup ölesiye dövdürür. Hamamdan çırlıçplak kaçan kadı evine varır ve yolda bir saldırıya uğradığını söyleyerek gerçeği karısından gizler. Nigârîn'e kin besleyen kadı, kızın babası Şeyh Abdullâh'ı hac dönüşü karşılamaya gider ve babasına kızının ailesinin namusunu lekelediğini söyler. Duyduklarına öfkele- nen Şeyh Abdullâh, oğluna Basra'ya gidip kız kardeşini öldürmesini ve ondan kardeşini öldürdüğüne dair de kendisine bir kanıt getirmesini ister. Oğlan, kızın evine gidince onu öldürmekten vazgeçer ve kardeşinin parmağını kesip babasına götürür. Ardından Nigârîn kendisini sahraya atar, günlerce burada hayatta kalma mücadelesi verir. Abdest almak için bir kervansaraydaki mescide girer ve o sırada bir geyik gelip Nigârîn'i emzirir. Sahrada arkadaşı Muharrem ile avlanan Bağdat Halifesi Mü'min'in oğlu Yûsuf Şah, Nigârîn'in bulunduğu mescide gelir. Nigârîn'i görüp âşık olur ve ona evlenme teklifi

21 Hikâyenin yer aldığı nüshanın fiziksel özellikleri ve imlâsının detaylı analizi için bkz. Altınışık ve Gözütök, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 10-11.

22 Altınışık ve Gözütök, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 10-11.

23 Hikâyenin burada özetlenen fiziksel yapısı ve dilsel özelliklerinden hareketle tarihlendirilmesi hususu için bkz. Altınışık ve Gözütök, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 26.

eder. Nigârî'nin, Yûsuf Şah ile evlenir ve Bağdat'a gider. Düğün gecesini Nigârî'nin başından geçen olayları halifenin oğluna anlatır ve kesik parmağının yerine gelmesi için Allah'a dua eder. Gece rüyasında Muhammed Peygamberi ve dört halifeyi görür. Uyandığında parmağı yerine gelmiştir. Nigârî'nin birer yıl arayla üç oğlan doğurur ve halife torunlarına sırasıyla yüzer deve, at, katır bağışlar. Nigârî'nin, babasının adının yazılı olduğu yüzük ile hayvanlarını mühürler. Bir gün Halife Mü'min vefat eder, yerine oğlu Yûsuf Şah padişah olur ve arkadaşı Muharrem'i veziri yapar. Nigârî'nin, Yûsuf Şah'a babasını ziyaret etmek istediğini söyler. Yûsuf Şah, karısı ve çocuklarını veziri Muharrem'e emanet ederek Basra'ya gönderir. Nigârî'nin yolculuk esnasında Yûsuf Şah'a rastladığı mescide varır ve burada çocuklarıyla birlikte ibadet ederken vezirin saldırısına uğrar. Nigârî'nin'den karşılık alamayan vezir onun evlatlarını bir bir boğazlar. Bu sırada Nigârî'nin Allah'a yalvarır ve mescidin mihrabı yarılınca duvarın içine girer. Mescide dönen vezir Muharrem, Nigârî'nin'i bulamaz ve kafiledakilere kadının çocuklarını katlettiğini anlatır. Gece olunca duvarın içinden çıkan Nigârî'nin duası üzerine Hızır yardımına koşar. Hızır, Nigârî'nin'e Mısır halkının ertesi sabah yolda bulacakları kişiyi ölen padişahlarının yerine geçireceklerini, bunun için erkek kılığına girerek meydana beklemesini söyler ve onu tayy-ı mekânla Mısır'a gönderir. Hızır'ın dediklerini yapan Nigârî'nin kendisini bulan halka Horasan Şahı'nın oğlu Melik Cihân olduğunu söyleyince tahta geçirilir. Tahta çıkmasıyla birlikte Mısır bolluk ve berekete kavuşur. Bu sırada Basra'da kıtlık baş gösterir. Yûsuf Şah, üç yüz yük buğdayı babasının çocuklarına hediye ettiği hayvanlara yükleterek Basra'ya iletir. Nigârî'nin ölümünden üzüntü duyan Şeyh Abdullâh'ın içine şüphe düşer ve oğluna kardeşini gerçekten öldürüp öldürmediğini sorar. Oğlundan gerçekleri ve kızının yaşadığını öğrenen Şeyh Abdullâh kızına kavuşma ümidi besler. Bu sırada Basra şehrine gelen kervanı gören Şeyh Abdullâh, hayvanların mühürünü görerek bu hayvanların kendisine, Yûsuf Şah'ın adamları ise hayvanların şahın katledilen çocuklarına ait olduğunu söyler. Bu iddia kadı huzuruna taşınır. Kadı, bu davanın adaletiyle meşhur olan Mısır sultanı tarafından görülebileceğini belirtir. Olaydan haberdar olan Melik Cihân davayı görmek üzere Şeyh Abdullâh'ı ve Yûsuf Şah'ı makamına çağırır ve bir mahkeme kurar.²⁴

Müellifi belli olmayan, ağırlıklı olarak dinî ve ahlaki göndermelerle örülü hikâye bu mahkeme sahnesiyle son bulur. Hikâyenin devamını öğrenebilmek için on altıncı yüzyılı beklemek gerekmektedir. Nitekim Osmanlı şairi Dursunzâde Bekâyî²⁵ (ö. 1607), Nigârî'nin hikâyesini *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*

24 Hikâyenin konusu burada tarafımızca özetlenmiştir. Hikâyenin transkripsiyonlu metni ve tıpkıbasımı için bkz. Altınışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 69-234.

25 Bekâyî'nin hayatı için bkz. M. Akif Gözitok, "Bekâyî, Dursun-zâde," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekayi-dursun-dede> (erişim 30 Ocak 2024). Ayrıca bkz. Gözitok ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 19-27.

adıyla²⁶ manzum-mensur olarak yeniden yazmış ve hikâyeyi –muhtemelen aslına ve sözlü geleneğe anlatılageldiği biçimine uygun şekilde– mutlu bir sonla bitirmiştir. Bekâyî'nin eserinden öğrendiğimiz üzere bu davayı görmek isteyen Nigârîn'in kurduğu mahkemeye Şeyh Abdullâh, Yûsuf Şah, Basra Kadısı ve Yûsuf Şah'ın veziri Muharrem de katılmıştır. Dava görüldükten sonra Melik Cihân, yani Nigârîn, kimliğini ifşa ederek başından geçen trajik olayları meclistekilere kısaca anlatmıştır. Nigârîn hikâyesinin sonunda babası, kardeşi ve kocasına kavuşmuş, kadı ve müezzin cezalandırılmış, Yûsuf Şah karısının yerine tahta geçmiş ve ikisi mutlu bir hayat sürmüştür.

Bekâyî bu hikâyeyi kaleme alırken *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* mesnevisinden haberdardır. Peki Bekâyî mesnevi formunda yazılmış bu geleneksel hikâyeyi yaklaşık iki asır sonra neden yeniden yazmıştır? Bu sorunun cevabını *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'nin sebep-i telif bölümünden öğrenmekteyiz. Buna göre “aklı ve nakli ilimleri okumaktan usanan” şair, “gönlü huzur bulur umuduyla eski tarihleri okurken olay örgüsü[nü] ve hissesi[ni] güzel” bulduğu *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'a rastlar.²⁷ Ancak bu hikâyeyi “köhne elbiseler giydirilmiş gül yanaklı güzel bir kadına benzet[erek]” üslubundan hoşlanmaz ve bu güzele ona yaraşır süslü bir elbise biçmeye karar verir.²⁸ Yani Bekâyî dilini arkaik bulduğu mesnevi formundaki hikâyeyi yaşadığı dönemin beğenisine uygun ve daha okunur bir anlatıya dönüştürmek için yeniden yazmıştır. Böylece Bekâyî, Nigârîn'in hikâyesini kendisinin dâhil olduğu Osmanlı divan şiiri geleneğinin anlatım özelliklerine uygun, kısmen daha estetik bir dille yeniden kurgulamış ve eserine bir sebep-i telif ekleyerek devrin padişahı Sultan III. Murâd'a (salt. 1574-1595) sunmuştur. Bekâyî'nin hikâye üzerindeki bu tasarrufu kendi hünerini gösterme uğraşı olduğu kadar “yeni ve şimdiye kadar duyulmamış hikâyeler dinlemek isteyen”²⁹ devrin padişahını memnun etme çabası olarak da değerlendirilebilir.

26 *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, M. Akif Gözitik ve M. Emin Altmışık tarafından 2020 yılında, yani *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'dan bir yıl önce yayımlanmıştır. Bkz. Gözitik ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*.

27 Gözitik ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 17.

28 Gözitik ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 17.

29 Cinânî, *Bedâyiü'l-Âsâr*, haz. Osman Ünlü (Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2009), 62.

Bekâyî'nin on altıncı yüzyılda kaleme aldığı *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'si, Nigârîn'in hikâyesinin yeniden yazılmış tek örneği değildir. Doğan Kaya'nın yayıma hazırladığı *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı anlatı,³⁰ Nigârîn'in hikâyesinin meddah hikâyesi formunda yeniden yazılmış başka bir formudur. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı hikâyeyi Bekâyî'nin eseri gibi tarihlendirmek maalesef güçtür. Ancak içeriği ve anlatım özelliğine bakıldığında bu hikâyenin Bekâyî'nin eserine yakın bir dönemde yazılmış olması muhtemeldir. Söz konusu hikâyelerin öncelik ve sonralık ilişkisini tam olarak tespit etmek mümkün olmasa da bunların on dördüncü yüzyılda yazıya geçirilmiş *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* hikâyesinin sosyal ve tarihsel bağlamda yeniden yazılmış formları olduğunu söylemek mümkündür. Mesnevi formundaki *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'da bulunan kimi beyitler diğer iki metinde tekrarlanmış ya da benzerleri üretilmiştir. Özellikle *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*'daki manzum kısımlar mesnevideki birçok beyitin tekrarı niteliğindedir. *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın dilini arkaik bulup eleştiren Bekâyî dahi mesnevide yer alan kimi manzum kısımları bazı kelime ve dizilim değişiklikleri ile eserine almaktan kaçınmamıştır.³¹ Bu durum, yeniden-yazım aşamasında *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın anlatım özelliklerinin diğer iki metinde büyük ölçüde korunduğunu göstermektedir.

Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra adlı anonim meddah hikâyesi manzum-mensur olma özelliğiyle biçimsel açıdan Bekâyî'nin metnine benzemektedir. Ancak meddah hikâyesinde kimi detayların, heyecan uyandıran olay ve durumların anlatımında manzum kısımların daha yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bekâyî'nin hikâyesinde Nigârîn'in güzelliği, "Gâyet ile hüsnâ ve nihâyet ile zîbâ idi, şehride andan hüsn-dâr bir duhter dahı yog idi. Nihâl kâmeti bâlâ ve cemâl gülleri açılıp ra'nâ idi."³² şeklinde tasvir edilirken meddah hikâyesinde bu tasvir "Ol hocanın bir sâhib-i cemâl hatunu var idi ve bir oğlı

30 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*.

31 Altmışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 23.

32 Gözitok ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 127.

Makale boyunca hikâyelerden yaptığımız alıntılarda katılmadığımız bazı kısımlara alternatif okumalar önerilmiş, ancak metin kritiği yapmadığımız için bunlar metin içerisinde tek tek gösterilmemiştir. Ayrıca alıntılanan metinlerde transkripsiyon işaretlerine yer verilmemiş, yalnızca uzunluklar, ayın ve hemzeler gösterilmiştir.

ve bir kızını var idi. Amma kız gâyet hûblardan idi. Şöyle kim gökteki ay yere inmiş sanurlardı.” ifadesinin ardından manzum olarak şöyle dile getirilmiştir:

Kamer almı iki kaşları makrûn
Gözünden zâhir olmuş sihr efsûn

Saçı sünbül idi zülfi dilâvîz
Yüzüne kul olur bülbül-i şebhîz

İki la'lin dudak la'l-i Bedehşân
Dişi incü ve yarı âb-ı hayvân

Boyu hod servi servi-i hırâmân
Hem ol 'Îsâ-nefes ölmüşe dermân

Hezârân 'âkil ü müftî vü dânâ
Anı görünce olurdu divâne³³

Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra'daki manzum kısımların yoğunluğu bu hikâyenin sazla çalınıp söylenmek üzere kurgulandığına işaret etmektedir. Meddah hikâyesindeki bu yoğun manzum kısımlar, Nigârîn'in hikâyesinin “biçimin farklı, temanın benzer olduğu ‘yalın dönüşüm’”e uğrayarak anlatıcıya –yani meddaha– ve hikâyenin üretildiği/tüketildiği bağlama uygun şekilde yeniden yazıldığını göstermektedir.

Söz konusu hikâyelerin içerdiği ortak masalsı motifler, olağanüstülükler, dinî ve ahlaki göndermeler alt-metnin tema ve kurgusunun diğer iki metinde korunduğuna işaret etmektedir. Şeyh Abdullâh'ın rüyasında gördüğü İbrâhîm Peygamber'in daveti üzerine hacca gitmesi, Nigârîn'in rüyasında dört halifeyi ve Hz. Muhammed'i görmesi hikâyenin dinî ve mistik unsurlarla örüldüğünü göstermektedir. Nigârîn'in isim sembolizmiyle vurgulanan güzelliğinin Yûsuf Peygambere benzetilmesi, onun gibi Mısır'a sultan olması, adaletle Mısır'ı yönetmesi ve şehre bereket getirmesi her üç hikâyenin de temelde Yûsuf Peygamber kıssasıyla güçlü bir bağ kurduğuna işaret etmektedir. Nigârîn de Yûsuf gibi “güzelliğin, iffetin, hak ve adaletin temsilcisi konumundadır.”³⁴ Öldüğünün kanıtı olarak Nigârîn'in kanlı gömleği tıpkı Yûsuf'un gömleği gibi babasına götürülür. Nigârîn tıpkı Yûsuf Peygamber gibi gösterdiği sabır sonunda Mısır'a sultan

33 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 39.

34 Gözitok ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 63.

olur ve ülkeye bolluk bereket getirir. Yûsuf'un onu elde etmek isteyen kadının iftirasına uğraması gibi Nigârî'nin de onu elde etmek isteyen erkekler tarafından iftiraya uğrar. Yûsuf kıtlık vesilesiyle babasına, Nigârî'nin kıtlık vesilesiyle babası, kardeşi ve eşine kavuşur."³⁵ Tüm bu benzerlikler *Yûsuf Kıssası*'nın³⁶ Nigârî'nin hikâyesine kaynaklık ettiğine işaret etmektedir.³⁷ Nigârî'nin kesilen parmağının geri gelmesi, Hızır'ın yardımıyla tayy-ı mekân etmesi, mescitte yarılan mih-rabın içine girip ortadan kaybolması, bir geyik tarafından emzirilmesi mistik anlatılarda, menkıbelerde, halk hikâyelerinde, efsane ve masallarda karşılaşılan olağanüstülüklerle örtüşmektedir. Bu tema ve motifler, *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'dan çoğaltılmış diğer iki hikâyede de benzer şekilde işlenmiştir.

Söz konusu hikâyelerde kimi dinî ritüellere de yer verilmiştir. *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ta vezir tarafından katledilen Nigârî'nin çocuklarının defin törenleri ve bu törenlerdeki uygulamalar şöyle anlatılmıştır:

Ol üç ma'sûm u magfûr şehîdi
Dönüp defn etdiler ol üç sa'îdi

Hâke koyuban anları be-erkân
Okundu tekbîr ü tehlîl ü Kur'ân

Halîfe oğlu bir gökcek 'imâret
Bularun üstine yapdırdı gâyet

Okundu anda hatm ü hayr u ihsân
Ol eller şâhı olmuşdur perîşân³⁸

³⁵ Gözitok ve Altınışık'ın *Yûsuf Peygamber Kıssası* ile Nigârî'nin hikâyesini mukayese ettikleri bölümler için bkz. Gözitok ve Altınışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 50-52.

³⁶ Yûsuf Peygamber ve *Yûsuf Sûresi* için bkz. Ömer Faruk Harman, "Yûsuf" *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2013), 44:1-5; Bekir Topaloğlu "Yûsuf Sûresi" *TDVİA*, 44:28-30.

³⁷ Yeliz Özyay dinî bir anlatının yahut geleneksel bir hikâyenin başka bir anlatıya kaynaklık etmesini *Yûsufu Zelîhâ* mesnevisi üzerinden şöyle yorumlamıştır: "Yûsuf ve Zelîhâ kıssası ya da Yûsuf ve Zelîhâ mesnevisi halk hikâyesine bir konu sunmuştur, halk anlatısı onu bir alt metin olarak ilgi çekici bulmuş ve kendi anlatı özellikleri üzerinden yeniden yorumlamaya ve kompoze etmeye girişmiştir. Ancak alt-metin konunun anlatılış biçimi ve kurgusu ile halk anlatısına dönüşürken birtakım değişikliklere ve dönüşümlere uğramıştır. Hikâye anlatıcısı, alt metindeki konuyu almış ve kendi anlatma geleneğini ve dinleyicinin beklentisini de göz önünde bulundurarak yeni metinde gerekli anlamsal dönüşümleri yapmıştır." Özyay, "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler," 15.

³⁸ Altınışık ve Gözitok, *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 136.

Yukarıdaki beyitler, Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinde içeriğe sadık kalacak şekilde biçimsel ve kısmen anlatısal bir dönüşüme uğrayarak şöyle ifade edilmiştir:

Âhirü'l-emr ağlayu ağlayu ol şehîd-i sa'îdleri, namâzların kılup genc-i revân gibi hâk-i siyâhda pinhân itdiler. Üzerlerine ehl-i Kur'ân bekçiler ta'yîn olunup fukarâya vâfir it'âm ve 'ulemâya ve sulehâya bî-[nihâyet] in'âm olunup Halîfe dalı ma'sûm merhûmların rûhlarıçün üzerlerinde bir 'imâret ve bir câmi' binâ itdirüp dâ'imâ gelür ziyâret iderdi.³⁹

Nigârîn'in çocuklarının defininin anlatıldığı bu kısım, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde Bekâyî'nin hikâyesine benzer şekilde anlatılmıştır:

Ba'de'l-ceza' ve'l-feza' halife buyurdi. Üç şehzâdeyi bir bellü yirde defn itdiler ve üzerlerine bir gökcek imâret yaptılar. Ehl-i Kur'ân olan kimselere cüzler ta'yîn itdiler. Her gün üzerlerine Kur'ân-ı 'azîm tilâvet olunur. Hayırlar ihşânlar olur. İmâretde hod şol kadar ta'âm pişürürlerdi kim cemî' fukarâ doyarlardı.⁴⁰

Alıntılanan kısımlarda görüldüğü üzere alt-metnin içeriği diğer iki metinde büyük ölçüde korunmuş, ancak hikâyeye türe ve ait olduğu edebiyat geleneğine göre farklı bir anlatıma bürünmüştür.

Yukarıda sözü edilen üç farklı Nigârîn anlatısı, dil ve üslup açısından da benzerlik göstermektedir. Yalın bir dille kaleme alınmış mesnevi formundaki *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, tahkiye açısından başarılı bir anlatıma sahiptir.⁴¹ Bekâyî'nin klasik hikâyeye formunda ürettiği hikâyede de –tevhid, naat ve sebeb-i telif bölümleri dışında– oldukça yalın bir dil kullanılmıştır.⁴² *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde diğer iki metinde olduğu gibi yalın bir üslup tercih edilmiş, belirli manzum parçalar dışında sanat kaygısı gözetilmemiştir. Yûsuf Şah ve Nigârîn'in aşağıda alıntılanan gerdek tasviri, bu üç anlatının dil ve üslup açısından taşıdığı benzerlik ve farklılıkları başarılı bir şekilde örneklemektedir:

39 Gözitik ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 163.

40 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 66.

41 Altmışık ve Gözitik, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 23.

42 Gözitik ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 39.

<i>Dâsîâtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh</i>	<i>Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra</i>	<i>Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî</i>
Şâhı ol gerdeğe salıverürler Şâhîni ördeğe salıverürler	Şâhı ol gerdeğe salıverdiler Şâhîni ördeğe salıverdiler	Sarıldı şâh ol serv-i revâna Olup cân cânâ vü gömlek yabâna
Durup geldi gelin yüzde duvağı Kızılca kımalu eşi ayağı	Turıgeldi gelin yüzde tuvağı Kızılca kımalu eli ayağı	Öpüldi ruh emildi la'l-i sükker Yenildi tâze tâze gül-şekerler
Güveyü ilerü vardı gelini Kuçar gelin dahı öper elini	Güyeği ilerü vardı gelini Kucar gelin dahı öper elini	Şehün kalmayuban ol dem karârı Gidüp elden 'inân u ihtiyârı
Tuvağın giderür ol bedr-i (?) ayun Görür Yûsuf niteki Zelihâ'yun	Tuvağı giderir ol bedir ayı Görür nite ki Yûsuf Zelihâ'yı	El urdı çün gümüşden nerdübâne Süvâr oldu o taht-ı Hüsrevâne
Bir araya gelürler ayıla gün Güzeller birbirinden hûb u mevzûn ⁴³	Münevver hoş yanar kâfûrî mûmlar Titüz dirmüşler anda 'ûd u 'anber Bir araya gelürler ay-ıla gün Güzeller birbirinden hûb mevzûn İkisi bir zamân şâdî kılurlar Safâ vü zevk ile lezzet bulurlar ⁴⁴	Safâ deryâsına cismini saldı Biraz girdâba düşdi verdi aldı ⁴⁵

Yukarıda alıntılanan beyitlerde görüldüğü üzere *Dâsîâtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'daki gerdek tasviri, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*'da birkaç beyit eklenmiş olsa da büyük ölçüde tekrarlanmıştır. Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinde ise bu gerdek tasviri diğerlerinden farklı şekilde anlatılmıştır. Bekâyî, çiftlerin birlikte olma sahnesini bir divan şairinin üslubuna uygun şekilde daha estetik ve hatta yer yer erotik bir anlatımla detaylandırmıştır. Böylelikle Bekâyî, alt-metnin kendisine sunduğu tasviri –meddah hikâyesinin aksine– tekrar etmekten kaçınmış, dâhil olduğu edebiyat geleneğinin söylemine uygun şekilde yeniden üretmiştir.

Söz konusu hikâyelerde kurgu, motif, karakterler ve kötülük dizgesi⁴⁶ açısından da önemli benzerlikler bulunmaktadır. Hikâyelerde, halk hikâyesi tarzında anlatılarda genel çerçevede kahramanın babası tarafından ölümle cezalandırıl-

43 Altmışık ve Gözitok, *Dâsîâtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 113-114.

44 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 54-55.

45 Gözitok ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 153.

46 "Helvacı Güzeli" masalındaki kötülük dizgesi şablonu için bkz. İbrahim Özkan, "Helvacı Güzeli Masalında Kötülük Çeşitleri ve Kötülük Tipleri," *Türük: Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, s. 24 (2021): 113.

ması, cezanın uygulanmayarak kahramanın kurtulması, kahramanın bir daha evine dönemeyeceği için zorunlu bir yolculuğa çıkması ve bu yolculuk boyunca yaşadığı zorluklardan kendi başına çıkarak olgunlaşma serüvenini tamamlaması işlenmiştir.⁴⁷ Hikâyelerin kahramanı aynı zamanda uzaklardan gelen ve anlatacak hikâyesi olan bir hikâye anlatıcısıdır.⁴⁸ Her üç metinde de araya girip hikâyenin gidişatını okura sezdirenen ve heyecanı sürekli kılan bir anlatıcı mevcuttur. *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'da anlatıcı,

Yazılan gelür elbetde yuyılmaz
Bakup anı dahı nesne koyılmaz

Gelicek nesne gelür yokdur imkân
Yazılana yuyılmak olmaz imkân

Hak'un takdîrine nesne denilmez
Ne kim anda kalem oldu yuyılmaz⁴⁹

beyitleriyle okuyucuyu/dinleyiciyi olaya hazırlar. Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinde de anlatıcı yer yer araya girip hikâyenin o zamana kadar nasıl seyrettiğini özetler.⁵⁰ *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde de anlatıcı araya girip yer yer anlatıyı böler. Ahunun beslediği Nigârîn'in çöldeki durumu, “Nigârîn durup abdest aldı ve mescide girüp namâz kıldı ve Hak Te‘âlâ'nın kendüye itdüğü ihsânlarla şükürler kıldı. Her kaçan karnı acıksa ol âhû gelürdi, emüp karnın doyururdu ve ol âhû girü giderdi. [...]” şeklinde anlatılırken meddah araya girip,

Bu bu kıldı işid bir acâ'ib
Hikâyet-i hûb mevzûn garâ'ib

Şîrîn dâsîtân hem turfa hikâyet
İşidene ider def'-i melâlet⁵¹

beyitlerini sarf ederek dinleyiciyi hikâyenin gidişatına hazırlar.

47 İbrahim Gümüüş, “Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi” (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015), 72.

48 Benjamin, *Hikâye Anlatıcısı*, 78.

49 Altmışık ve Gözitok, *Dâsîtân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 19.

50 Gözitok ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 168.

51 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 49.

Bekâyî'nin *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*'sinin sonunda Nigârîn'in kocası Halife Yûsuf, "Halife Kıssayı Melik Cihân'a Hikâyet Eyledügidür" başlığı altında karısının hikâyesini ve tanışmalarını kendi ağzından anlatır.⁵² Benzer şekilde vezir, "Cevâb-ı Muharrem Vezîr-i Pür-Tezvîrdür" başlığı altında Basra yolunda Nigârîn'in çocuklarını nasıl katlettiğinden bahseder.⁵³ Bu özellikler Bekâyî'nin metnini kısmen bir diyalog havasına büründürmüştür. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde de vezirin duyguları kendi ağzından anlatılmıştır.⁵⁴

Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh'ın kaynaklık ettiği söz konusu hikâyelerin sergilediği bu çeşitlilik ortak bir anlatının yeniden-yazım ve yaratım sürecinde türe, bağlama, muhatabına ve anlatıcısının/derleyicisinin yetkinliğine göre nasıl şekillendiğini gözler önüne sermektedir. Ancak yukarıda işaret edilen farklılıklar söz konusu hikâyelere belirli bir özgünlük katsa da bu hikâyeleri *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*'ın yaratıcı tekrarları olmaktan pek öteye götürmemiştir. Peki yeniden-yazım ve yaratımla çoğaltılmış söz konusu Nigârîn anlatıları Afife'nin sergüzeştini nasıl beslemiştir?

Masalın hikâyesi, hikâyenin masalı: Nigârîn'in hikâyesinden Afife'nin sergüzeştine

Yukarıdaki anlatı evrenine eklenen bir diğer hikâye, bu anlatılardan daha geç bir döneme ait olan *Afife Hanım Sergüzeşti*'dir. Diğer üç anlatıda olduğu gibi bu hikâye de iftiraya uğrayan bir kadının maceraları etrafında şekillenir. Nigârîn anlatılarındaki ana konunun büyük ölçüde Afife'nin sergüzeştinde korunduğu görülür. Ancak biçim, olay örgüsü, karakterler ve öyküleme tekniği açısından Afife'nin sergüzeşti yeniden-yazım ve yaratım aşamasında bu anlatılardan belirli oranda farklılaşır. Bu farklılık ilk olarak hikâyenin ana karakteri olan Afife'nin kimliğinde kendini gösterir. Hikâyede "tasvir gibi güzel mahbube, dilber" anlamlarını taşıyan, güzelliği ve adaletiyle Hz. Yûsuf'a benzetilen karakterin "Nigârîn" olan adı, anlatılan hikâyenin "iffetli" ve "namuslu" bir kadının hikâyesi olduğuna vurgu yapacak şekilde "Afife"ye dönüşmüştür.⁵⁵ Böylelikle muhataba

52 Gözitok ve Altıncık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 178.

53 Gözitok ve Altıncık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 179.

54 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 61-62.

55 "Nigârîn" ve "Afife" kelimelerinin *Kâmûs-ı Türkî*, *Lügat-i Nâcî*, *Lugat-i Remzî* ve *Kubbealtı Lügatî*'ndeki anlamları için bkz. <https://naci.cagdasozluk.com/osmanlica-turkce-sozluk-mad->

kutsallaştırılmış, adaletli bir kadından öte iffetli ve gerçek hayatın içinden bir kadının macerasını okuyacakları/dinleyecekleri en baştan sezdirilmiş olur.

Metindeki farklılık yalnızca ana karakterin isminin değişimiyle sınırlı kalmamış; eser, biçimsel olarak da önemli bir dönüşüme uğramıştır. Öncelikle hikâye, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*⁵⁶ de örneklerini gördüğümüz ara başlıklardan arınmıştır. Bu özelliğiyle daha çok *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesine benzemektedir. Metnin üslubu da yer yer *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*'nın üslubuyla benzerlik göstermektedir. *Afife Hanım Sergüzeşti* –araya serpiştirilmiş birkaç beyit dışında– diğer metinlerden farklı olarak tamamen mensur şekilde kaleme alınmıştır. Hikâyede yer alan,

Sanma ki hâ'in berhudâr olur
Ya asılır ya kesilir ya berdâr olur

Gönül âyinedür sevmez gubârı
Götürmez câm-ı Cemşid inkişârı

Olıcak olırsardur çâr u nâçâr
Gerek gönlünü gen tut sen gerek dâr⁵⁶

şeklindeki beyitler hüner sergilemekten ziyade anlatıcının akışı sağlamak için sarf ettiği ara sözler izlenimi uyandırmaktadır. Afife'nin “duhter-i pâkize-ahter, nigâr-ı nâzenîn-i gül-çehre, nâzenîn-i serv-kadd, gül-i nigâr-ı âlem-penâh” gibi sıfatlarla tanımlandığı ve güzelliğinin övüldüğü kısımlarda daha estetik bir dil kullanılmıştır.⁵⁷ Bunun dışında hikâyenin genelinde Nigâr'in anlatılarında görüldüğü üzere yalın ve sanat kaygısı gütmeyen bir anlatım tercih edilmiştir. Nigâr'in anlatıları ve Afife'nin sergüzeştinin gösterdiği bu ortak yalın söylem, halk hikâyelerinin yaygın söylemiyle uyumludur.

Tek zincirli olay örgüsünün hâkim olduğu *Afife Hanım Sergüzeşti*'nde Afife'nin başından geçen olaylar diğer anlatılarda olduğu gibi kronolojik olarak belirli bir

de-16710.html; <https://turki.cagdasozluk.com/osmanlica-sozluk-madde-28030.html>; <https://remzi.cagdasozluk.com/buyuk-osmanlica-sozluk-madde-20647.html>; <http://www.lugatim.com/s/afife> (erişim 02 Şubat 2024).

⁵⁶ Nagihan Gür, *Hikâyenin Hikâyesi: Osmanlı'da Bir Kadın Anlatısı: Afife Hanım Sergüzeşti* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020), 87, 99, 102.

⁵⁷ Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 32.

sıra ve düzende verilmiştir. Hikâyede anlatıcının müdahaleleriyle olaylar arasındaki geçişler sağlanmış ve anlatı belirli bir akışa oturtulmuştur.⁵⁸ Hikâyeye serpiştirilmiş,

Ammâ sen hikâyeyi bir yüzden dahı dinle. [...] Ammâ ol mahalde Tanrı Te'âlâ'yı zikr etmedi. Ol ecilden kızı gülendâmin başına çok serencâmlar geçdi. [...] İnşallâhu Te'âlâ bundan sonra mahallinde zikr olunur. [...] Ez-în cânib bu yanadan sen kissayı ol fertûte 'acûzeden dinle kim nigâr-ı nâzenîne ne dâm kurup dâne döküp ne takrîb ile ondan çıkarup hammâma getürecedür. Ammâ çe fâ'ide elbette her mel'anetin sonu nedâmet olduğu mukarrerdür.⁵⁹

şeklindeki ifadelerle anlatıcı adeta bir meddah tavrıyla kendi varlığından okuru/dinleyiciyi haberdar etmektedir. Bu anlatım tekniği yine *Affife Hanım Sergüzeşti* ile *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesi arasında güçlü bir benzerlik ilişkisi kurmaktadır.

Nigârîn'in hikâyesi Affife'nin sergüzeştiyle yeniden yazılırken eylemin-olayın akışında da birtakım değişimler olmuş, anlatı "öyküsel dönüşüm"e uğramıştır. *Affife Hanım Sergüzeşti*'nde baba ve oğulun sefere çıkma sebebi diğer hikâyelerdeki gibi hacca gitmek değil tamamen dünyevi bir gerekçe olan ticarettir. Affife, Nigârîn gibi kadının evine emanet bırakılmaz, cariyeleriyle kendi evinde kalır. Ona göz kulak olan kadı değil, müezzindir. Affife hamamda kendisine saldıran müezzini tek başına döver. Nigârîn ise hamamda kadıyı cariyelerine dövdürür. Bu sahne *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra* adlı meddah hikâyesinde şöyle canlı bir tasvirle verilmiştir:

Hemen karavaşlar mûmlar ile hammâmı aradılar. Ol yire geldiler ki Kâdî anda gizlenmiş idi. Nigârîn çün Kâdî'yi gördi. Cârîyelere emr itdi. Bunu hemân tâslar ile urun, cânına kıym. Tâ bir kimse dahi böyle itmeye" didi. Hemân karavaşlar Kâdî'ye tâs üşürdiler.

Kâdî'yi tâsla bir karavaşı
Temâm urdı vü tâsa geçdi başı
Yine çekdi çıkarup tâsı andan
Kâdî'nın görmez oldu gözü kandan
Şu denlü urdular dört yanadan let
Gögermedik teninde kalmadı et⁶⁰

58 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 25.

59 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 26.

60 Kaya, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kâdî-yi Basra*, 44.

Bu sahne *Affife Hanım Sergüzeşti*'nde ise şöyle anlatılmıştır:

Bânû dahı eline sabun alup ibtidâ başından başlayup yüzine ve gözine köpürdüp öyle sürdi kim gayrı bir vechile gözlerin açmaga mecâli olmadığın bilüp ol sabunun köpüğün mermer üzerine saçup ba'dehu elinde olan tâs ile kurna suyun tamâm boşaldup ve lûlesin tıkayup hemân ol tâs kenârıyla mü'ezzin-i şehvet-perestin başına cân hakkıyla öyle bir tâs urdı kim üç dört yerden başı yarılıp kan revân oldu.⁶¹

Kadının Nigârîn'e iftira atması gibi müezzin de Affife'ye iftira atar. Ancak abisi Affife'yi öldürmez, bir geyik boğazlayarak kanını bir gömleğe sürüp babasına götürür. Nigârîn'in abisi ise kızın parmağını keserek babasına götürür. Nigârîn dua ederek parmağının olağanüstü bir şekilde yeniden çıkmasını sağlar. Nigârîn bir mescide sığınır, bir ceylan tarafından emzirilir. Affife ise çölde kendi başına aç susuz hayatta kalma mücadelesi verir. Nigârîn'i sonradan halife olacak olan Basra Halifesi'nin oğlu bulur. Affife ise yeri yöresi belli olmayan masalsı bir Çöl Padişahı'na rastlar. Nigârîn, Halife'nin oğlu Yûsuf Şah ile Affife ise Çöl Padişahı ile evlenir. Nigârîn de Affife de babasını ve kardeşini görmek için çıkacağı seferde vezire emanet edilir. Nigârîn, Yûsuf Şah ile ilk kez karşılaştığı mescitte vezirin saldırısına uğrar. Affife ise konaklama yerinde kurulan çadırda vezirin ahlaksız teklifine maruz kalır. Her ikisinin de çocukları gözlerinin önünde katledilir. Nigârîn vezirin elinden mescidin duvarının içine girerek olağanüstü bir şekilde kurtulurken Affife kendi çabasıyla vezirin elinden kaçır. Nigârîn'in mucizevî kurtuluşu, "Anun kudretinün pâyâmı yokdur / Ana inkâr edenün cânı yokdur"⁶² beyitiyle ilâhî bir güçle ilişkilendirilirken Affife kurtuluşu tamamen kendi gücü ve iradesiyle sağlar. Yolda her ikisi de Hızır ile karşılaşır. Hızır, Nigârîn'e Mısır'a gitmesi ve orada padişah olması için tayy-i mekân ettirirken Affife'yi tayy-i mekânla hikâyesinin başladığı şehre, yani Halep'e gönderir. Nigârîn'in hikâyesinde olayların geçtiği yerler Basra, Bağdat, Horasan ve Mısır gibi mekânlar. Affife'nin sergüzeştinde sadece Halep'in adı yer alır. Nigârîn, Hızır'ın tavsiyesi üzerine erkek kılığına girer ve halkın kendisini bulması için Mısır meydanında bekler. Mısır halkı onu bulup tahta geçirince tesadüfen Mısır'a sultan olur. Affife ise karşılaştığı bir çobandan kıyafetlerini ister ve ona kendi değerli eşyalarını verir. Çoban oğlunu kılığına giren Affife, Mısır'a sultan değil Halep'teki bir kahvehaneye

61 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 99, 100.

62 Altmışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 134.

çıracak olur. Nigârîn, hayvan sürüleri için ihtilafa düşen ve davalarını göreceği babası Şeyh Abdullâh ve kocası Bağdat Halifesi Yûsuf Şah ile kendi makamında karşılaşır. Afife ise babası, derviş kılığına giren kocası ve vezirle çıracak olarak çalıştığı kahvehanede karşılaşır. Nigârîn, Mısır sultanı olarak babası ve kocasının davasını gördüğü sırada kimliğini açıklar ve başından geçen olayları kısaca anlatır. Afife ise çıracaklığını yaptığı kahvehane sahibinin aracılığıyla babasının evinde düzenlenen bir helva sohbetinde başından geçen hikâyeyi uzun uzun anlatarak kendini aklar. Her iki hikâyeye de mutlu sonla biter, kötüler cezalandırılır.

Hikâyenin genel akışındaki bu farklar dışında Afife'nin sergüzeştini Nigârîn anlatılarından ayıran en önemli husus metnin sonunun kurgulanma biçimidir. Afife'nin sergüzeştini kurgusal açıdan farklı kılan hikâyeye içinde hikâyeye anlatılmasıdır. Hikâyenin ikinci kısmında kurgusal anlatıcı anlatıdaki rolünü hikâyenin ana karakteri olan Afife ile paylaşır.⁶³ Afife'nin başından geçen olayları hikâyeyeleştirerek yeniden anlattığı bu ikinci bölüm kurguyu sıradanlıktan kurtarıırken okuru/dinleyiciyi iki farklı anlatı düzeyi ve iki farklı kurgusal anlatıcıyla karşı karşıya bırakır. Bu bölümlerde Afife, hikâyede hem hikâyenin kahramanı hem de ikinci kurgusal anlatıcı olarak karşımıza çıkar.⁶⁴ Hikâyeye kahramanının başından geçen olayları bir hikâyeye anlatıcısı olarak yeniden anlattığı bu kısımlar Afife'nin sergüzeştine özgünlük katan asıl kısımlardır. Ancak bu kısımlar kurgusal olarak yenilik içerse de hikâyeye Afife'nin ağzından anlatıldığı bu ikinci bölümde aynen tekrarlanmıştır. Diğer üç hikâyede ise Nigârîn yaşadığı maceraları detaylandırmamış, "bu sergüzeşt benimdür" deyip "kıssa-i pür-gussasınun binde birin söyle[yerek]"⁶⁵ başından geçenleri kısaca anlatmış ve hikâyesini bu şekilde sonlandırmıştır.

Afife'nin sergüzeştini Nigârîn anlatılarından ayıran bir diğer özellik ise hikâyenin gerçeklikle kurduğu bağıdır. Nigârîn'in hikâyesindeki kutsal ve olağanüstü durumlar Afife'nin sergüzeştinde zaman, mekân ve karakterler düzleminde daha gerçekçi bir zemine oturtulmuştur. Afife bulunduğu olumsuz durumlardan Nigârîn gibi olağanüstülükler ve tesadüflerle değil kendi uğraşısıyla kurtulmuştur. Nigârîn gibi kutsal özellikler atfedilen adaletli bir yönetici değil, sıradan bir kahvehane çırağı olmuştur.

63 Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 28.

64 Hikâyenin kurgusuna ilişkin yorumlar için ayrıca bkz. Gür, *Hikâyenin Hikâyesi*, 25-31.

65 Gözitok ve Altmışık, *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*, 183.

Afife Hanım Sergüzeşti mekânsal kurgusuyla da gerçekçi bir zemine oturur. Bu bağlamda Afife'nin sergüzeştinde tasvir edilen kahvehane ortamı önemli bir yerde durmaktadır. Afife'nin yolculuğu Zarif Ahmed Çelebi'nin kahvehanesine çırak olarak girdiğinde son bulur. Eserin üretildiği bağlam dikkate alındığında bu kurgunun tesadüfî olmadığı görülür. Nitekim on sekizinci yüzyılda kahvehaneler hikâye anlatmaya ve dinlemeye elverişli ortamlarıyla ön plana çıkmıştır. Osmanlı topraklarında “sözlü kültürün tesis ve devamının en önemli araçlarından biri” olarak değer kazanan kahvehaneler, ilk dönemlerden itibaren müşterileri için birer “okuma salonu” işlevi görmüştür.⁶⁶ “Ulema, şehir oğlanları, sipahiler ve yeniçeriler gibi farklı gruplarından oluşan ve kendi edebî beğenilerine sahip olan “yeni okur-yazarları”⁶⁷ bir araya getiren bu mekânlar, merak uyandıran hikâyelerin anlatıldığı ve dinlendiği ortamlardır. Bu ortamlarda yüksek sesle kitap okuma faaliyeti, Afife'nin yazıya geçirildiği dönem ve sonrasında “kentli orta sınıf”⁶⁸ arasında sosyal bir etkinliğe dönüşmeye başlamıştır. Bu bağlamda Afife'nin babası, kocası ve vezire kahvehanede rastlaması ve sergüzeştini anlatacağı ortamı bu mekân vesilesiyle yaratması hikâyenin üretildiği ve tüketildiği bağlamla doğrudan ilişkilidir. Afife “kendi deneyimlerinden çekip aldığı” hikâyesini kahvehane ortamında tanıştığı ve bu vesileyle helva sohbetlerine katıldığı müşterilerin, yani “dinleyicilerin deneyimi hâline getirmiştir.”⁶⁹ Hikâyedeki kahvehane ortamı hem Afife'nin yolculuğunun tamamlandığı kurgusal mekânı hem de onun sergüzeştini okuyan/dinleyen kişilerin bulunduğu gerçek ortamı temsil eder. Bu bağlamda söz konusu hikâye, kurgulanan alan ile okuma pratiğinin gerçekleştirildiği alanı iç içe barındırması açısından da özgün bir anlatı özelliği göstermektedir.

Afife'nin sergüzeştini Nigârîn anlatılarından ayıran tüm bu unsurlar, söz konusu hikâyeler arasında, hatta belki Afife ile eş zamanlı olarak dolaşımda olan

66 Ahmet Yaşar, “Kahvehâne,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2016), <https://islamansiklopedisi.org.tr/kahve-hane> (erişim 31 Ocak 2024).

67 Elif Sezer Aydın, “Unusual Readers in Early Modern İstanbul: Manuscript Notes of Janissaries and Other Riff-Raff on Popular Heroic Narratives,” *Journal of Islamic Manuscripts* 9 (2018), 109-131.

68 Bu adlandırma için bkz. Tülün Değirmenci, “‘Söz Bir Nesnedir Ki, Zâil Olmaz’: Osmanlı İstanbul’unda Hamzanâme Geleneğine Göre Kamusal Okuma (Hikâye-Resim-Kitap),” *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat-Kültür-Sanat*, haz. Hatice Aynur (İstanbul: İBB Kültür A.Ş. ve İSAM Yayınları, 2015), 7:637.

69 Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı,” 81.

başka anlatıların da olabileceğini düşündürmektedir. *Binbir Gece Masalları*'nın Türkçeye yapılmış çevirilerinin ve hikâyenin farklı edebî geleneklerde yeniden üretilmesinin Nigârî'nin hikâyesini değişime uğrattığını söyleyen Altınışik ve Gözitok, bu anlatının daha sonraları hikâye ve masal formunda ikinci sözlü kültür ortamına aktarıldığını belirtir.⁷⁰ Söz konusu araştırmacılar, hikâye ve masal formunda bugün Anadolu ve Azerbaycan sahalarında farklı isimlerle anlatılmakta olan "Ali Han ve Peri Han", "Asker Karısına İftira", "Gülnazik", "Esmehan", "Gazvancı", "Hain Vezir", "Helvacı Güzeli", "Çileli Kız", "Hürü", "Hacer Hanım", "Kanşayım", "Sebilci Güzeli", "Müezzin", "Sandıktaki Kız" isimli masalların Nigârî'nin sözlü kültürdeki temsilleri olduğunu tespit etmiştir.⁷¹

Sözlü kültür ortamında üretilmiş bu anlatılar konu ve olay örgüsü açısından Nigârî'nin hikâyesi ile Afife'nin sergüzeşti arasında bir yerde durmaktadır. Adı geçen anlatılar içerisinde Nigârî ve özellikle Afife'nin hikâyesiyle kurgu, motif, karakter ve kötülük dizgesi açısından büyük ölçüde benzerlik gösterenler "Hain Vezir", "Hürü" ve "Helvacı Güzeli" masallarıdır.⁷² Bu masalların merkezinde tıpkı Afife gibi müezzine emanet edilen bir kız yer alır. Kıza âşık olan müezzin, hamamda onu tuzağa düşürür ancak emeline ulaşamaz ve sonunda kıza iftira atar. Babası bu iftiraya istinaden kızını öldürtmek için oğlunu görevlendirir, ancak oğlu kardeşine kıyamaz ve onu serbest bırakır. Kız sığındığı yerde daha sonra padişah olacak bir şehzadeyle karşılaşır, bu karşılaşmadan sonra evlenir, çocuk sahibi olur. Padişahın vezirine emanet edilen kız, babasını görmeye giderken vezirin saldırısına uğrar. Vezire karşılık vermediği için çocukları katledilir. Kaçar ve kılık değiştirerek babasının şehrine gelir. Kendisine uygun bir ortam yaratıp babasının, padişahın ve vezirin bulunduğu bir ortamda başından geçenleri anlatır. Kötüler cezalandırılır ve anlatılar mutlu sonla biter. "Hain Vezir" anlatısında erkek kılığına girip babasının evine giden kız "Helvacı Güzeli" anlatısında erkek kılığına girip bir helvacı dükkanında çırak olarak çalışır. "Hürü"de ise Keloğlan

70 Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 33-34.

71 Makalenin hacmini aşacağı için masalların özetlerine ve analizlerine burada yer verilmeyecektir. Söz konusu masalların analizi ve kapsamlı bir mukayesesi için bkz. Altınışik ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 34-64.

72 Bu anlatılar, kimi kaynaklarda hem masal hem hikâye olarak adlandırılmıştır. Makalede kaynak olarak kullandığım derlemelerden hareketle ben söz konusu anlatıları "masal" olarak adlandırdım.

kılığına girip kaz güder. “Hürü”de anlatıya dâhil olan Hızır, kızın Beyoğlu ile evliliğini onaylar. Diğer iki hikâyede padişahın vezirine emanet edilen kız, “Hürü”de Arap köleye emanet edilir. “Hürü”de karısının çocuklarını katlettiği şeklindeki iftiraya inanan Beyoğlu, Âşık Baba adıyla diyar diyar dolaşan bir saz şairine dönüşür; karısıyla karşılaştığında söyleyerek gerçeği öğrenir.⁷³

Afffe’nin sergüzeşti bu anlatılar içerisinde en çok “Helvacı Güzeli” masalıyla benzerlik göstermektedir.⁷⁴ “Helvacı Güzeli” masalı tıpkı Afffe’nin sergüzeşti gibi yer yer olağanüstülüklerle örülmüş olsa da dinî unsurlardan arınmış seküler bir anlatıdır.⁷⁵ “Helvacı Güzeli”ni Afffe’nin hikâyesiyle bağlantılı kılan konu ve olay örgüsünden ziyade her iki anlatının da aynı döneme, yani on sekizinci yüzyıla ait olmalarıdır. Tahir Alangu, “Helvacı Güzeli” anlatısının “1718-1730 sıralarında İstanbul’da pek yayılan, halk arasında pek sevilen ünlü helva sohbetlerinin bir kalıntısı olduğunu, hikâye anlatma sanatının helva sohbetlerinde büyük bir itibar gördüğünü ve hatta bu sohbetlerin bu tarz hikâyeler anlatmak için düzenlendiğini”⁷⁶ belirtir. Alangu’nun bu ifadeleri, söz konusu masalın helva sohbeti kültürünün⁷⁷ bir parçası olduğuna işaret etmektedir. Helvacı Güzeli de tıpkı Afffe gibi kendi masalının üretildiği ortamın hikâye anlatıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda söz konusu iki anlatının tarihsel olarak birbirlerine yakın dönemlerde –muhtemelen eş zamanlı olarak– farklı okur/dinleyici kitlesine hitap edecek şekilde yeniden kurgulandığını söylemek mümkündür.

73 Bu masalların kapsamlı özetleri için bkz. Altınışık ve Gözitok, *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh*, 41, 42, 44.

74 “Helvacı Güzeli” masalı için bkz. Tahir Alangu, *Billur Köşk Masalları* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961), 25-39; Wilhelm Radloff ve Ignaz Kunos, *Proben Der Volksliteratur Der Türkischen Stamme VIII*, çev. Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998), 249-254; Umay Günay, *Elazığ Masalları (İnceleme)* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975), 391-395; Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 445-450.

75 Bu ifade Jack Goody’nin “secular tale” tanımına gönderme yapmaktadır. Bkz. Jack Goody, “From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough,” *The Novel*, ed. Franco Moretti (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006), 21.

76 Aktaran Özkan, “Helvacı Güzeli Masalında Kötülük Çeşitleri ve Kötülük Tipleri,” 107.

77 Türklere özgü bir âdet olan helva sohbeti, Osmanlı’da özellikle Lâle Devri’nde oldukça popülerlik kazanmış, kış ayına özgü bir etkinliktir. On sekizinci yüzyılda III. Ahmed, Nevşehirli İbrahim Paşa ve diğer devlet adamlarının helva sohbetlerine katıldıkları bilinmektedir. Bkz. Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 243.

Nigârîn ve Afife'nin hikâyesiyle benzerlik gösteren bu masallar, ortak hafızada yer edinmiş bir anlatının sözlü ve yazılı kültürde birbirine dönüşecek, birbirini besleyecek şekilde nasıl çoğaltıldığını ve belirli bir süreklilik içerisinde geleceğe aktarıldığını gözler önüne sermektedir.

Sonuç

Gelenekteki temsillerinin aksine iffetli ve haksızlığa uğramış bir kadın karakter etrafında şekillenen Nigârîn'in hikâyesi sözlü kültürden yazılı kültüre on dördüncü yüzyılda aktarılmış, on altıncı yüzyılın son çeyreğinde Bekâyî'nin kaleminde daha estetik bir hikâye formuna bürünmüş, eş zamanlı olarak meddah hikâyesi formunda farklı bir bağlamda üretim ve tüketim alanı bulmuş yaygın bir anlatıdır. Bu hikâye daha sonra yazılı kültürden sözlü kültüre aktarılmış ve farklı sahalarda anlatılagelen birçok masalı beslemiştir. Söz konusu masallar –öncelik ve sonralık ilişkilerini her ne kadar bilemiyor olsak da– Nigârîn'in hikâyesinin daha geniş bir sahaya yayılması ve yüzyıllara meydan okumasında etkin bir rol oynamıştır. Farklı dönemlerde farklı türlerle yeniden-yazım ve yaratım alanı bulan Nigârîn'in hikâyesi tüm bu süreçlerde biçimsel ve öyküsel dönüşüme uğramış, yer yer masalsi dokunuşlarla süslemiş ve nihayetinde on sekizinci yüzyılın tarihsel ve sosyal bağlamında *Afife Hanım Sergüzeşti* ile yeni ve gerçekçi bir anlatıya bürünmüştür. Nigârîn anlatıları, Afife'nin sergüzeşti ve bu anlatılarla ortak izlekler taşıyan masallar hafızada yer edinmiş ortak bir anlatının farklı dönemlerde farklı edebiyat geleneklerinde nasıl temsil bulduğunu ve belirli bir süreklilik içerisinde geleceğe nasıl aktarıldığını başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır. İftiraya uğramış bir kadının hikâyesini kendi türsel ve tarihsel bağlamlarında çoğaltan bu anlatılar, sergiledikleri metinlerarası etkileşimlerle çoğul ve zengin bir anlatı evreninin oluşmasını sağlamıştır. Bu çoğul anlatı evreni 18. yüzyıl ve sonrasında, özellikle romansların yerini romanlara, hikâye anlatıcılarının yerini roman yazarlarına bıraktığı on dokuzuncu yüzyılda bir kadın karakter etrafında şekillenmiş bu tarz anlatıların var olup olmadığı sorusunu zihinlerde uyandırmaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- _____. *Folklor ve Metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2022.
- Alangu, Tahir. *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.
- Altınışık, M. Emin ve M. Akif Gözitok. *Dâsitân-ı Duhter-i Şeyh Abdullâh: İnceleme-Karşılaştırma-Metin-Tıpkıbasım*. Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2021.
- Andrews, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı. *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Anetshofer, Helga. "Representations [of Women, Gender and Sexuality]: Humorous Depictions: The Ottoman Empire." *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures*. Leiden: Brill, 2007.
- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*. Çeviren Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb. *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd - Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Edebi Türkî 149 [İnceleme-Metin Transkripsiyonu-Tıpkıbasım]*. Hazırlayanlar Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atik Gürbüz ve Mehmet Gürbüz. Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2023.
- Cinânî. *Bedâyi'ü'l-Âsâr*. Hazırlayan Osman Ünlü. Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2009.
- Çetinkaya, Ülkü. "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış." *Turkish Studies* 3, s. 4 (2008): 279-332.
- Değirmenci, Tülün. "'Söz Bir Nesnedir Ki, Zâil Olmaz.' Osmanlı İstanbul'unda Hamzanâme Geleneğine Göre Kamusal Okuma (Hikâye-Resim-Kitap)." *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat-Kültür-Sanat*, c. 7, hazırlayan Hatice Aynur, 634-649. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. ve İSAM Yayınları, 2015.
- Erünsal, İsmail E. *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Goody, Jack. "From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough." *The Novel*. Edited by Franco Moretti. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006.
- Gözitok, M. Akif. "Bekâyî, Dursun-zâde," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekayi-dursun-dede> (erişim: 30 Ocak 2024).
- _____. ve M. Emin Altınışık. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Gümüş, İbrahim. "Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi." Dr. Tezi. Gazi Üniversitesi, 2015.
- Günay, Umay. *Elazığ Masalları: İnceleme*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.
- Gür, Nagihan. "Osmanlı Hikâyelerinin Kaderlerine Hükmmeden Kadınları." *İskender Pala Armağanı*, hazırlayan Nagihan Gür, 551-571. İstanbul: Kapı Yayınları, 2021.
- _____. *Hikâyenin Hikâyesi: Osmanlı'da Bir Kadın Anlatısı: Afife Hanım Sergüzeşti*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020.

- Harman, Ömer Faruk. "Yûsuf." *TDVİA*. c. 44. İstanbul: TDV, 2013.
- Kaya, Doğan. *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Abdullâh Basravî ve Kadı-yı Basra*. Sivas, 2020.
- Kuru, Selim S. "Representations: Poetry and Prose, Premodern." *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures*. Leiden: Brill, 2001.
- Kutlar, Fatma Sabiha. "Menkabet-i Penc Keştî." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 58 (2011): 21-48.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha ve Mehmet Gürbüz. "Şeyhoğlu'nun Menkabet-i Penc Keştî'sinin Yeniden Yazımı: Bursalı Hasîb'in Menâkıb-ı Şâh Habîb'i," *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 29 (2022): 997-1069.
- Nauman, Christoph. "Üç Tarz-ı Mütela: Yeniçağ Osmanlı Dünyası'nda Kitap Yazmak ve Okumak." *Tarih ve Toplum*, s. 1 (2005): 51-76.
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*. Çeviren Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Özay, Yeliz. "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler." *Milli Folklor*, s. 83 (2009): 6-18.
- Özkan, İbrahim. "Helvacı Güzeli Masalında Kötülük Çeşitleri ve Kötülük Tipleri." *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* (2021/24): 104-119.
- Pierce, Leslie. *Harem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011.
- Radloff, Wilhelm ve Ignaz Kunos. *Proben Der Völkslitteratur Der Türkischen Stamme VIII*. Çev. Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998.
- Sakaoğlu, Saim. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Sezer Aydınlı, Elif. "Unusual Readers in Early Modern İstanbul: Manuscript Notes of Janissaries and Other Riff-Raff on Popular Heroic Narratives." *Journal of Islamic Manuscripts*, no. 9 (2018): 109-131.
- Topaloğlu, Bekir. "Yûsûf Sûresi." *TDVİA*, c. 44. İstanbul: TDV, 2013.
- Yaşar, Ahmet. "Kahvehâne." *TDVİA*. c. 2. İstanbul: TDV, 2016, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kahvehane> (erişim 31.01.2024).

Elektronik Sözlükler

- "Nigârîn." *Lugat-i Nâcî*. <https://naci.cagdassozyuk.com/osmanlica-turkce-sozlu-k-madde-16710.html> (erişim 02 Şubat 2024).
- "Nigârîn." *Kâmûs-ı Türkî*. <https://turki.cagdassozyuk.com/osmanlica-sozlu-k-madde-28030.html> (erişim 02 Şubat 2024).
- "Afife." *Lugat-i Remzî*. <https://remzi.cagdassozyuk.com/buyuk-osmanlica-sozlu-k-madde-20647.html> (erişim 02 Şubat 2024).
- "Afife." *Kubbealtı Lugati*. <http://www.lugatim.com/s/afife> (erişim 02 Şubat 2024).