

Zemir

#09
HAZİRAN 2025

EDEBİYAT DİL VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI LITERATURE LANGUAGE AND CULTURAL STUDIES

ISSN: 2757-7473
e-ISSN: 2980-1001
www.zemindergi.com

Baş Editör • Editor in Chief

Hatice Aynur (İstanbul, Türkiye)

Editörler • Editors

Fatma M. Şen (Yalova Üniversitesi)

Halil İskender (Kırklareli Üniversitesi)

Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)

Esra Nur Akbulak (Samsun Üniversitesi)

Yayın Kurulu • Editorial Board

Oscar Aguirre-Mandujano (University of Pennsylvania)

Olcaç Akyıldız (Boğaziçi Üniversitesi)

Fatih Altuğ (Boğaziçi Üniversitesi)

Edith Gülçin Ambros (University of Vienna)

Helga Anetshofer (The University of Chicago)

Didem Ardali-Büyükarman (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Ümit Atlamaz (Boğaziçi Üniversitesi)

Ayşe Başaran (Marmara Üniversitesi)

Evrin Binbaş (University of Bonn)

Ferenc Csirkes (The University of Birmingham)

Christiane Czygan (Orient Institut İstanbul)

Özen Nergis S. Dolcerocca (University of Bologna)

Kerima Filan (University of Sarajevo)

Aslıhan Gürbüz (McGill University)

Didem Havlioğlu (Duke University)

Tooru Hayasi (Open University of Japan)

Hakan T. Karateke (The University of Chicago)

Sooyong Kim (Koç Üniversitesi)

Magda Makhlof (Ain Shams University, Cairo)

Zeynep Oktay (Boğaziçi Üniversitesi)

Ertuğrul Ökten (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Müge Özoğlu (Utrecht University)

Ali Emre Özyıldırım (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Benedek Péri (Eötvös Loránd University, Budapest)

Gisela Procházka-Eisl (University of Vienna)

Irvin Cemil Schick (Boston, ABD)

Kamil Stachowski (Jagiellonian University, Krakow)

A. Tunç Şen (Columbia University)

Yoichi Takamatsu (Tokyo University of Foreign Studies)

M. Fatih Uslu (Koç Üniversitesi)

Taiki Yoshimura (Kwassui Women's University)

Alan Editörleri • Field Editors

Dilbilimi • Linguistics:

Tacettin Turgay (Kırklareli Üniversitesi)

Modern Edebiyat • Modern Literature:

Esra Dicle (Boğaziçi Üniversitesi)

Modern Öncesi Edebiyat • Pre-modern Literature:

Fatma M. Şen (Yalova Üniversitesi)

Osmanlı Kitap Tarihi • Ottoman Book History:

Nazlı Vatansever (University of Münster)

Kitabiyat Editörü • Book Reviews Editor

İpek Hüner (Boğaziçi Üniversitesi)

Araştırma Notları Editörü • Research Notes Editor

Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)

Belgeler Editörü • Documents Editor

İsa Uğurlu (Sabancı Üniversitesi)

İngilizce Editörü • English Editor

Monica Kâtiboğlu (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

Üretim Editörü • Production Editor

Mustafa Sökmen (İstanbul, Türkiye)

Yayıncı • Publisher

Dergâh Yayınları adına/on behalf of Dergah Publishing

Asım Onur Erverdi

Danışma Kurulu • Advisory Committee

Yavuz Akpınar (İzmir, Türkiye)

Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)

Yalçın Armağan (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)

Tülay Artan (Sabancı Üniversitesi)

Sabahattin Çağın (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Şerife Çağın (Ege Üniversitesi)

Müjgân Çakır (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)

Tülün Değirmenci-Tural (Hacettepe Üniversitesi)

Bahar Dervişcemaloğlu (Ege Üniversitesi)

Filiz Dıgıroğlu (Marmara Üniversitesi)

Harika Durgun (Celal Bayar Üniversitesi)

İnci Enginün (İstanbul, Türkiye)

Bilge Ercilasun (Hacettepe Üniversitesi)

Ersen Ersoy (Dumlupınar Üniversitesi)

Fazıl Gökçek (Ege Üniversitesi)

Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi)

Cemal Kafadar (Harvard University)

Nicole S. Kaňçal (Marmara Üniversitesi)

İsmail Kara (İstanbul, Türkiye)

Zeynep Kerman (İstanbul, Türkiye)

Ömer Koçyigit (Marmara Üniversitesi)

Hanife Koncu (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)

Sabri Koz (İstanbul, Türkiye)

Fatma S. Kutlar (Hacettepe Üniversitesi)

Özlem Nemutlu (Celal Bayar Üniversitesi)

Veysel Öztürk (Boğaziçi Üniversitesi)

Tatjana Paić-Vukić (The Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb)

Ersu Pekin (İstanbul, Türkiye)

Charles Reiss (Concordia University, Montreal)

Alev Sınar-Uğurlu (Uludağ Üniversitesi)

Wolfgang Schweickard (Saarland University)

Bahadır Sürelli (Doğuş Üniversitesi)

Gülşah Taşkın (Boğaziçi Üniversitesi)

Nuran Tezcan (Kapadokya Üniversitesi)

Fikret Turan (İstanbul Üniversitesi)

Abdullah Uçman (İstanbul, Türkiye)

Zeynep Uysal (Boğaziçi Üniversitesi)

Sadık Yazar (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Tasarım • Design

Ayşe Nurgül Kabasakal • K. Yusuf Ünal • E. Gökçe Aksoy

Baskı • Printing

Ana Basın Yayın Gıda İnş. Tic. A.Ş./Sertifika No: 52729

İletişim • Contact

Mimar Sinan Mah. Selamiali Efendi Cad.

No: 13/A 34672 Üsküdar/İstanbul

+90 (216) 391 63 91-93 • editor@zemindergi.com

Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları dergisi, yılda iki sayı yayımlanan (haziran, aralık) uluslararası hakemli bir dergidir. *Zemin*, 2010-2020 yılları arasında 22 sayı *Yeni Türk Edebiyatı* (ISSN: 1309-565X) adıyla yayımlanmıştır.

Zemin: Literature Language and Cultural Studies journal is an international, peer-reviewed journal that is published semi-annually (June, December). *Zemin* published 22 issues between 2010 and 2020 under the name *Yeni Türk Edebiyatı* = *Modern Turkish Literature* (ISSN: 1309-565X).

Dizinler • Indexes

ULAKBİM TR Dizin, MLA International Bibliography, ProQuest (Clarivate), EBSCO, Erih Plus, EuroPub, Linguistic Bibliography (Brill), DRJI, ESJİ, CiteFactor, Index Copernicus, ROAD, İSAM.

İÇİNDEKİLER

MAKALELER / RESEARCH ARTICLES

6 • N. İPEK HÜNER

Osmanlı Kurgusunun İmkânları:

Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi ve Meymûne’yi Nasıl Biliriz?

The Possibilities of Ottoman Fiction:

What Do We Know of Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi and Meymûne?

40 • METİN SAMANCI

“Yetişün Yüz Yigirmi Sâle ‘Ömrün”:

Maksimum Yaşam Süresi Olarak 120 Yıl

“May Your Life Reach One Hundred and Twenty Years”:

120 Years as the Maximum Lifespan

84 • YILDIZ TULGAR - NİHAT ÖZTOPRAK

Seyrânî’ye Ait Yeni Bir Yaş Destanı

A New Age Epic of Seyrânî

110 • ELİF TÜRKER

Folkloresk Bir Roman: *Ucunda Ölüm Var*

A Folkloresque Novel: *Ucunda Ölüm Var*

128 • BAŞAK YAĞIZ - HACER TOKYÜREK

Eski Anadolu Türkçesi Tıp Metinlerine Göre

Baş Ağrısının Tedavisinde Kullanılan İlaçlar

Medicines Used in the Treatment of Headaches According to

Old Anatolian Turkish Medical Texts

ARAşTIRMA NOTLARI / RESEARCH NOTES

160 • HATİCE AYNUR

Gelibolulu Âlî'nin *Sûrnâme*'sine Göre 1582 Sünnet Töreni Şenliklerine Katılan İki Kadının Sıradışı Öyküsü I: Doğancı Kadın

170 • MÜCAHİT KAÇAR

Şiirin Meşruiyeti ve Faziletine Dair Müstakil Bir Eser:
Zîreki'nin (ö. 1578'ten sonra) *Tuhfetü's-Şu'arâ*'sı

KİTABİYAT / BOOK REVIEWS

186 • GÜLHAN BALSOY

Edebi Babanın Reddi: Kadın Yazınında Kurucu Söylem, Türsel İşlev ve Anlatısal Arayışlar (1895-1950) (Bilge Ulusman)

196 • MÜJGÂN ÇAKIR

Nevâdirü'l-Emsâl: Türkçe Açıklamalı Nadir Farsça Atasözü ve Deyimler
(Mîrek Muhammed-i Taşkendî)

204 • TANJU SERBEST

Sosyal Eleştiri Türü Olarak Osmanlı Edebiyatında Nefsülemr Metinleri (Fikret Turan)

210 • ELİF ÖZCAN-UĞUR

İki Kilise Arasında Binamaz: Karamanlıca Edebiyatta Dil, Kimlik ve Yeniden-Yazım
(Şehnaz Şişmanoğlu)

BELGELER / DOCUMENTS

220 • ABDULLAH UÇMAN

Ali Kâmi Akyüz'ün Kalemîyle İsmail Safâ ve Ahmed Vefâ

267 • Düzeltme / Erratum

269 • Yayın İlkeleri / Journal Policy

Makaleler

Osmanlı Kurgusunun İmkânları: Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi ve Meymûne'yi Nasıl Biliriz?*

The Possibilities of Ottoman Fiction: What Do We Know of Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi and Meymûne?

N. İPEK HÜNER

Boğaziçi Üniversitesi.

(ipek.huner@bogazici.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3148-4768.

Başvuru/Submitted: 01.04.2025. Kabul/Accepted: 05.05.2025.

“ ” Hüner, N. İpek. “Osmanlı Kurgusunun İmkânları: Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi ve Meymûne'yi Nasıl Biliriz?” *Zemin*, s. 9 (2025): 6-39.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15657861>.

* Bu makalenin yazılma ve araştırma sürecinde geribildirimleri, katkıları ve önerileriyle bu makalenin gelişmesini sağlayan Viyana Üniversitesi *3rd Colloquium on Ottoman Literature: Ottoman Literature Through the Centuries* (6 Haziran 2024) çalıştay ve Aix-en-Provence üniversitesi *The Manuscript Heritage in the Islamic World* semineri (11 Ekim 2024) organizatör ve katılımcılarına, *Zemin* dergisi editör ve hakemlerine ve Ercan Akyol'a çok teşekkür ederim.

Özet: Bu makalede bir hikâyenin farklı versiyon ve çevirilerine dayanarak hikâyedeki ana karakterlerin her bir versiyon/çeviride nasıl değişip dönüştüğü ele alınmıştır. Bu amaçla, *Evhad Çelebi* hikâyesinin iki farklı versiyonu, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* ve bu hikâyenin iki farklı Fransızca çevirisi incelenmiştir. Makalede *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* ve *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarının ayrıntılı özetleri sunulmuş, ardından karşılaştırma amacıyla bu hikâyelerin erken modern İstanbul’unda zaman ve mekânı nasıl yansıttıkları örneklenmiştir. Ardından ise Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi karakterlerinin her bir versiyonda nasıl değiştiği incelenmiştir. Hikâyede Yahyâ Çelebi, utanç ve hayret duygularını sıklıkla yaşar, mütereddittir, derununu okura açar. Evhad Çelebi’de ise tereddüt yerini tevekküle bırakır. Her durumda Allah’a sığınan Evhad Çelebi, karar vermekte zorlanmaz; tereddüt ya da utanç duymaz. Farklı versiyonlardaki kadın karakterlerdeki değişiklikler de dikkat çekicidir. Evhad Çelebi hikâyesinin versiyonlarındaki isimli cariye, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde Meymûne’ye dönüşür. Ancak *Evhad Çelebi* hikâyelerinden biri, isimli cariye hikâyeden çıkarılacak hissenin merkezine yerleştirir. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nin Fransızca çevirisinin matbu yeniden yazımı ise Meymûne’yi eyleme geçen ve gerektiğinde birini öldürebilen bir hikâye kahramanına dönüştürür. Tüm bu değişikliklere koşut olarak hikâyede Evhad/Yahyâ Çelebilerin anneleri de farklı özellikleriyle öne çıkmaktadır. Karakterlere odaklanan bu yakın okuma çalışması son olarak da on altıncı yüzyıl İstanbul’unda yaşamış gerçek bir kişi olan Evhad Çelebi’ye atıfta bulunmaktadır. Sonuçta ele alınan hikâyelerin farklı versiyon ve çevirilerindeki karakter temsillerini karşılaştıran bu çalışma, farklı versiyonların beraber okunması ile öne çıkan failliklerin ve toplumsal cinsiyet ilişkisi tezahürlerinin altını çizmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*, *Evhad Çelebi Hikâyesi*, mekân, karakter dönüşümü, kadın karakter dönüşümü, toplumsal cinsiyet.

Abstract: This article explores the different versions and translations of a story, and examines how its main characters change and transform across each version and translation. To this end, it analyzes two different variants of the version known as the *Evhad Çelebi* story and the *Yahyâ Çelebi* story, and two of the latter’s French translations. The article first provides detailed summaries of the *Yahyâ* and *Evhad Çelebi* stories and then, for comparative purposes, illustrates how these narratives reflect the use of time and space in early modern Istanbul. It then discusses how the characters of Yahyâ Çelebi and Evhad Çelebi are portrayed in each version. Yahyâ Çelebi often experiences feelings of shame and astonishment; he is an indecisive character who opens his inner self to the reader. In contrast, in *Evhad Çelebi*, hesitation gives way to reliance on God. Evhad Çelebi, who seeks refuge in God under all circumstances, has no difficulty making decisions and does not exhibit hesitation or shame. Variations in the representation of female characters across versions are also noteworthy. The nameless slave girl in the *Evhad Çelebi* story becomes Meymûne in the *Yahyâ Çelebi* story. One version of *Evhad Çelebi* places the slave girl at the center of the story’s moral, while the French translation of *Yahyâ Çelebi* reimagines Meymûne as a central character who takes action and can even commit murder if necessary. In parallel with these changes, the mother of Evhad/Yahyâ Çelebi also emerges with differing characteristics in versions. This close reading, focusing on character portrayal, concludes with a reference to Evhad Çelebi as a historical figure who lived in 16th-century Istanbul. In conclusion, this study, which compares character representations in different versions and translations of the *Yahyâ* and *Evhad Çelebi* stories, highlights the manifestations of agency and gender relations that become visible through comparative reading.

Keywords: *Yahyâ Çelebi Story*, *Evhad Çelebi Story*, space, transformation of a character, transformation of female characters, gender.

Bu makalede, aynı olay örgüsüne sahip hikâyelerin farklı versiyonlarının yakın okumasıyla hikâyelerdeki karakterlerin nasıl farklılaştığı ve dönüştüğü ele alınmıştır. Bu amaçla önce olay örgüsü benzerliği yadsınamayacak *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri tanıtılmış; sonra da farklı versiyonlarda rastlanan Yahyâ ve Evhad Çelebi(ler) üzerinden karakterlerin yaşadıkları şehirle olan ilişkisi ve duygularını nasıl ifade ettikleri incelenmiştir. Bunun ardından *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin versiyonları olarak tanımlanabilecek Fransızca çevirileri tanıtılmıştır. Çeviri ile beraber Yahyâ karakteri, Jahia'ya dönüşmüştür. Yahyâ/Jahia ve Evhad karakterlerinin çoğulluğu ile koşut olarak hikâyenin kadın karakteri Meymûne'nin rolü ve failliği de her versiyonda değişmektedir. Meymûne, farklı versiyonlarda isimsiz bir cariyeden hikâyenin ana karakterine ya da olan her şeyin müsebbibine dönüşebilmektedir. Makalenin sonuç kısmında ise on altıncı yüzyıl İstanbul'unda yaşamış gerçek bir karakter olan Evhad Çelebi'ye değinilmiştir. Bu bağlamda bu makale, Osmanlı mensur hikâyelerinde olay örgüsü yerine, farklı versiyonlardaki karakterlere yakından bakıldığında görülebilecek yakın okuma olasılıklarını aşikâr kılmayı hedeflemektedir. Bununla amaçlanan ise Osmanlı hikâyelerinde belirleyici olanın olay örgüsü olmak zorunda olmadığını, aynı olay örgüsünde rastlanan karakterlerin durağan olmaktan çok uzak olduğunu, dolayısıyla farklı versiyonların paralel okunmasının gerekliliğini göstermektir.

1. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*: Olay Örgüsü

Yahyâ Çelebi Hikâyesi ya da tam başlığı ile *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi bâ-Şeyh Ebû'l-Ḥayyâr der Üsküdar*, Fransa Milli Kütüphanesinde (Bibliothèque nationale de France-Supplément turc 913) bulunmaktadır.¹ Bu Osmanlıca eser, Fransızca çevirisi ile beraber ciltlenmiştir. Metin kırık divani hat ile yazılmış 31 varaktan, Fransızca çevirisi ise aynı yazmanın sonuna eklenmiş 27 varaktan oluşmaktadır. Katalog kayıtlarında eserin başka bir kopyasına rastlanmamıştır.²

¹ Şeyhin isminin Ḥayyâr olarak okunması da mümkündür, ancak metin içerisinde geçtiği yerdeki kullanılmış bir hareke ve Ḥayyâr'ın özel isim olarak kullanılması nedeniyle *Ebû'l-Ḥayyâr* kullanımı tercih edilmiştir. Fransa Milli Kütüphanesindeki katalog kaydında da bu isim Aboul-Khayyar olarak belirtilmiştir.

² *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi bâ şeyh Ebû'l-Ḥayyâr der Üsküdar*, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, Supplément turc 913 (Makale boyunca okuma kolaylığı sağlaması açısından bu metin *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* olarak adlandırılmıştır). Hasan Kavruk, Yahyâ Çelebi

Yahyâ Çelebi Hikâyesi geleneksel bir girizgahla, "*râviyân-ı aḥbâr ve nâkilân-ı âşâr ve muḥaddiṣân-ı rûzgâr öyle nakl u beyân ederler ki*" ibaresiyle başlar. Hikâyenin yazılma tarihi için düşünülen kayıt ise fi 10 Cemâziyü'l-âḥir, sene 1143'tür (21 Aralık 1730).³ Hikâyenin tamamını alıntılanmak makale kapsamını aşacağından ve hikâyeye yazma versiyonu dışında da erişim mümkün olmadığından burada hikâyenin ayrıntılı bir özeti verilecektir:⁴

II. Selîm zamanında (1566-1574) İstanbul'da, Yedikule yakınlarındaki Narlıkapı'da yaşayan, Yahyâ Çelebi isimli bir debbağ (derici) yiğidi vardır. Emrine amade olan annesi ile beraber yaşar. Yahyâ Çelebi debbağlık sanatında yetkin, kuvvetli, mert ve cesur biridir. Yahyâ Çelebi'nin Üsküdar'da yaşayan Muhammed Çelebi isimli sadık bir dostu vardır.⁵ Bazen Yahyâ Çelebi Üsküdar'a geçer ve birkaç gününü onunla geçirir. Bir gün yine dostu Muhammed Çelebi'nin yanına gitmek isteyen Yahyâ Çelebi, annesinin eksik ve ihtiyaçlarını tamamlar, Üsküdar'a gitmek için izin alır ve arkadaşına gider. Birbirlerini görmelerinin sevincini yaşayıp biraz istirahat ettikten sonra Yahyâ Çelebi, âdetleri üzere

ve Evhad Çelebi hikâyelerini telif hikâyelerin altında tasnif eder. Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatı'nda Mensûr Hikâyeler* (İstanbul: MEB, 1998), 74. Zeynep Altok, bu hikâyelerin birbirinin versiyonu olarak kabul edilmeleri gerektiğine işaret eder ve her iki hikâyeyi de olay örgüsüne istinaden "Deathly-Palace-of-Pleasures" kategorisi altında ele alır. Bkz. Zeynep Altok, "The 18th-Century 'Istanbul Tale,' Prose Tales and Beyond," *Companion to Early Modern Istanbul*, haz. Çiğdem Kafesçioğlu ve Shirin Hamadeh (Leiden, Boston: Brill, 2021), 581-604. Osman Ünlü, gotik bir hikâye olarak adlandırdığı Yahyâ Çelebi hikâyesinde İstanbul ve Üsküdar'ın çeşitli semtleri üzerine 12. Üsküdar Sempozyumu'nda bir tebliğ sunmuştur. Osman Ünlü, "Gotik Bir Hikâye'de 18. Yüzyıl Üsküdar'ı," *Uluslararası 12. Üsküdar Sempozyumu (13-14-15 Ekim 2023): Tebliğ Özetleri*, haz. Coşkun Yılmaz (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2023), 109.

3 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 31b. Çalışma boyunca yazmalardan yapılan doğrudan alıntılarda çeviriyazı alfabesi kullanılmış, neşredilmiş metinlerden yapılan alıntılarda ise referans verilen neşirden doğrudan alıntı yapılmıştır. Doğrudan alıntılar haricinde, makale boyunca geçen özel isimlerde okuma kolaylığı sağlaması açısından akademik transkripsiyon kullanılmamıştır. Makale dâhilinde özgün metinlerden bir ya da birkaç kelime olduğu gibi alındığında çeviriyazı ile gösterilmiştir. Tekil kelimeler modern Türkçede kullanılıp, metin içerisinde sıklıkla tekrarlanıyorsa (örneğin *hicâb, rûsvây*) okuma kolaylığı açısından çeviriyazı kullanılması tercih edilmemiştir.

4 Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi hikâyeleri yazar tarafından kapsamlı bir inceleme ile yayıma hazırlanmaktadır.

5 Burada Muhammed isminin Mehmed ya da Mehemmed okunması mümkündür. Metnin çevirisini yapan dil oğlu, Fransızca çevirisini yaparken ismi Muhammed olarak yazdığından ve isimleri aktarırken seslerine göre aktardığından, Osmanlıca versiyonda da Muhammed olarak okunması tercih edilmiştir.

meyhaneye gidip gam dağıtmalarını önerir. Muhammed Çelebi ise akşam bir düğüne gitmeye söz verdiğini söyler, Yahyâ Çelebi'yi de düğüne davet eder. Arkadaşlıklarının samimiyetine istinaden bunun uygun olacağını söyleyen Yahyâ Çelebi daveti kabul eder ve beraberce düğüne giderler.

Düğünün ardından herkes dağıldıktan sonra Yahyâ Çelebi, Muhammed Çelebi ve bazı komşular orada kalıp bir meclis kurup içmeye ve sohbet başlarlar. Ancak tam da herkes içkinin etkisiyle hararetlenmiş ve sohbet koyulaşmışken saki bir damla bile içkinin kalmadığını haber verir. Meclistekiler bu haberi şaşkınlıkla karşılar: Şarap alıp gelmek gerekir, oysa meyhaneler deniz kıyısındadır ve cami yakınlarında içki almak mümkün değildir. Gece karanlığında fenersiz gitmek ise zordur ve asese (gece bekçisi) rastlandığı takdirde salıverilmek imkansızdır. Meclistekilerden biri tekrar tekrar içlerinden birinin şarap getirmek için gidip gitmeyeceğini sorar ancak herkes başını önüne eğerek ve soru cevapsız kalır. Yahyâ Çelebi oradaki tek misafir olduğunu düşünerek bu soruyu üstüne alınıp gitmeye gönüllü olur. Arkadaşı Muhammed Çelebi, sokakları bilmediğinden yakalanacağını söyler ve gitmesine engel olmaya çalışır ama bunu bir mertlik davası olarak gören Yahyâ Çelebi ikna olmaz.

Dönüş yolunda bir ışık görüp asese rast geldiğini sanan Yahyâ Çelebi, gelenin fener taşıyan genç bir yiğit ve yanındakinin de ak sakallı bir şeyh olduğunu görünce rahatlar. Kendisine doğru yaklaşırlarken şeyhin bir misafire denk gelmedikçe orucunu açmaya niyetli olmadığını, bu yüzden Allah'tan bir misafir dilediğini duyar. Şeyhin dış görünüşü ve sözleri üzerine onun bir *kutb* ya da *Hızır* olduğuna karar veren Yahyâ Çelebi, elindeki içkiyi arkasına saklar. Yahyâ Çelebi'yi fark eden şeyh ise onun yanına gider ve orucunu açmaya eşlik etmesi için onu davet eder. Yahyâ Çelebi'nin tereddüdü üzerine içkileri fark eden şeyh yine de ısrar edince Yahyâ Çelebi, şeyhe eşlik etmeye karar verir. Ancak arkadaşlarına içkileri götürmesinin kendisi için bir mertlik davası olduğunu belirtip önce içkileri bırakacağını söyler. Ardından ise tövbe edip kendisini bu şeyhin hizmetine adayacaktır.

Yahyâ Çelebi endişe içerisinde kendisini bekleyen arkadaşlarına testileri götürür. Yorgunluğunu ve gitmişken meyhanede muğbeçelerin ısrarıyla çok içtiğini bahane ederek içki meclisinden ayrılır. Meclistekilere, istirahat için Muhammed Çelebi'nin hanesine döneceğini söyler. Bu sırada onu yalnız bırakmak istemeyen Muhammed Çelebi'yi mecliste kalmaya ikna edip şeyhin yanına geri döner ve

ayağına yüz sürer. Onu bağrına basan şeyhle beraber Üsküdar'dan çıkar ve şahane bir bağ kapısına dek yürürler. Yahyâ Çelebi, bir tekkeye gitmeyi beklerken kendisini ömründe hiç görmediği bir zenginliğin içinde bulur. Mükemmel bir sofraya ve hizmete hazır cariyeleri gördükçe düşüncelere dalar ve neler olacağı konusunda endişelenir. Şeyh ise Yahyâ Çelebi'den kendisini babası olarak kabul etmesini ister ve çeşitli açıklamalarla onu teskin eder. Şeyhin söylediklerine ikna olan Yahyâ Çelebi içki içmeyi ve ona sunulan cariyelerden birini kendisi için seçmeyi kabul eder. Yahyâ Çelebi'yi bundan sonra oğlu yerine koyduğunu söyleyen şeyh ise ertesi gün Üsküdar kadısına gidip her şeyini ona bırakacağını temin eder. Sonunda iyice mest olan Yahyâ Çelebi'yi, beğendiği Meymûne isimli cariyeye ile uyumaya gönderir.

Böylece Yahyâ Çelebi, Meymûne ile baş başa kalır. Fakat yalnız kaldıklarında Meymûne ona ömründen geriye çok az vakit kaldığını söyler. Bunun üzerine Yahyâ Çelebi işin aslını öğrenmek ister. Kendisine ne olursa olsun sessiz kalmasını salık veren cariyenin sözünü dinleyip kendinden geçmiş numarası yapar. Daha sonra cariyeye ona *acayib bir temaşa* ettirmek üzere onu hapishaneyi görmeye götürür. Yahyâ hapishanede kendisi gibi kandırılarak getirilmiş mahpusların zincirlerle tutulduğunu görür. Başlarındaki gulam ise mahpuslara onların içki ve namahrem ile aşinalığa kapılmalarından dolayı buraya düştüklerini söyler. Yahyâ Çelebi daha sonra şeyhin emriyle gulamın bir *derdmendi* hapishaneden çıkarmasını, beline dek soyup yatırmasını, göğsünden soktuğu bıçakla gövdesini göbeğine dek yarmasını, ciğerini ve yüreğini eliyle çıkarmasını ve yüreğini şeyhe vermesini izler. Şeyh bir sünger ile yürekten akan kanları temizler, Yahyâ Çelebi'nin ölen mahpusun yerine koyulmasını emreder. Ardından şeyh, yüreği bütüncü yutar ve üstüne de bir kadeh içki içer. Sonra da olduğu yerde kaskatı kesilip derin bir uykuya dalar.

Tüm bunları gözleriyle gören Yahyâ Çelebi hemen Meymûne ile buradan kurtulmak ister. Meymûne'nin planını takip ederek oradan ayrılırlar. Bir gulam kılığındaki Meymûne ile arkadaşı Muhammed Çelebi'nin evine dönerler. Ancak orada da uzun süre kalmazlar, şeyhin peşlerine düşmesinden çok korkan Meymûne'nin ısrarıyla ilk horoz sesini duyar duymaz yola düşerler. Denizde denk geldikleri bir balıkçıya Meymûne'yi babasından çok korkan bir bezirgân oğlu olarak tanıtır ve balıkçının kendilerini karşıya geçirmesini sağlarlar. Sabah ezanının ardından Yahyâ Çelebi'nin evine varırlar. Ancak Meymûne,

şeyh hayattayken kendilerinin cellat elinde olduğuna emindir, üstelik Yahyâ Çelebi ile birlikte olmayı da kabul etmez. Meymûne bu sorunu çözmesi için Yahyâ Çelebi'ye beş yüz altın verir ve şeyhten nasıl kurtulacaklarını anlatır: Yahyâ, arkadaşı Muhammed Çelebi ve onun iki dostunun da yardımıyla gidip şeyhi öldürecektir.

Yahyâ, Meymûne'nin planı üzerine tekrar arkadaşı Muhammed Çelebi'ye gider ve ondan yardım ister. Muhammed Çelebi'den o şeyhin Üsküdar'da meşhur olduğunu öğrenir. Beş yüz altını alan Muhammed Çelebi, böyle bir şeyhin katlinin büyük bir gaza olacağını söyleyip ona eşlik etmeyi kabul eder. Muhammed Çelebi'nin diğer iki dostuyla meyhanede buluşup akşam saatine kadar zevk ederler. Meyhaneden çıktıklarında, elinden kaçırdığı Yahyâ ve Meymûne'yi sokak sokak arayan şeyhe rast gelirler. Şeyh onları gördüğüne çok sevinir çünkü bir yerine dört kişi bulmuştur. Hep birlikte bağ evine giderlerken, bir fırsatını bulup önce şeyhin gulamını öldürürler. Tüm bunlar olup biterken şeyh, Yahyâ Çelebi'yi tanır ve canını kurtarmak için ona yalvarır. Yahyâ Çelebi de mahpusları salması, kendilerine mal vermesi ve bundan sonra onları rahat bırakması karşılığında şeyhe aman vereceğini söyler. Ancak Yahyâ Çelebi, sonunda sözünü tutmaz ve şeyhi çok azap çektirerek öldürür. Yahyâ Çelebi ve arkadaşları, şeyhin mallarını ve cariyeleri aldıktan sonra geceyi Muhammed Çelebi'nin hanesinde eğlenerek geçirirler.

Yahyâ Çelebi evine döndüğünde yaptıklarının nişanesi olarak yanına aldığı şeyhin yüzüğünü Meymûne'ye verir. Ardından Meymûne'nin isteğince mahallede küçük bir düğünle evlenirler. Birkaç gün geçtikten sonra Yahyâ Çelebi, şeyhin neden insan yüreği yediğini sorduğunda Meymûne'den şeyhin aksi hâlde uyuyamadığını öğrenir. Yahyâ Çelebi debbâğığa devam eder, Meymûne ile şeyhten aldıkları gümüş ve altınlarla huzur içinde geçinip giderler.

2. *Evhad Çelebi Hikâyeleri: Olay Örgüsü*

Evhad Çelebi hikâyesinin bilinen iki nüshasından biri Adnan Ötügen Halk Kütüphanesi'nde bir hikâye derlemesi içerisinde, bu versiyon *Hikâyet-i Cigerhâr-ı Hind ve ez Mâcerâ-yı Evhad* başlığını taşımaktadır. Diğeri ise Şükrü Elçin'e ait bir yazmada olup kendisi tarafından çeviriyazısı yayımlanmıştır.⁶

6 Şükrü Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," *Halk Edebiyatı Araştırmaları* (Ankara: Akçağ, 1997) 2:102-113. Hikâye Elçin'in izniyle Serdar Soydan, *Masaldan Romana, Sözden Yazıya, İstanbul*

Elçin, hikâye metninin neşrinden önceki kısa giriş paragrafında bu iki nüsha-ya dair tespitlerini paylaşmıştır. Elçin'e göre, kendisine ait mecmûadaki başlıksız olan hikâye "mantıkî teselsül itibarıyla daha sağlam olarak yazıya geçiril"miştir; ikinci nüsha ise okunaklı olmakla beraber, "dil ve üslûp bakımından insicamsızlık göstermektedir."⁷ Elçin açıkça hangi metinden ne kadar yararlandığını belirtmemekle beraber neşrinin "tam metin" olduğunu söylemiştir. Elçin tarafından neşredilen metnin bazı kısımları Adnan Ötügen Halk Kütüphanesi'ndeki yazmayla birebir örtüşmekle beraber, iki metin arasında önemli farklılıklar da vardır. Her ne kadar Elçin'in kullandığı yazmaya erişme imkânımız olmasa da neşredilen metin ile *Hikâyet-i Cigerhâr* kıyaslandığında, *Hikâyet-i Cigerhâr*'da olay örgüsünün daha anlaşılır olduğu, neşredilen metindeki atlamaların görülmediği fark edilir. Ayrıca Elçin neşrinde aşağıda bahsedilecek olan bir şehzadenin meşruiyeti ya da iyi bir kadının nasıl olması gerektiğine dair kısımlar yer almaz; karakterlerin betimlemelerinde de önemli farklar vardır. Maalesef tam bir metin yayımladığını söyleyen Elçin'in bir metin tamirine gidip gitmediğini, elindeki yazmayı temel alsa da metin neşri için her iki yazma nüshadan da yararlanıp yararlanmadığını kesin olarak söylemenin bir yolu bulunmamaktadır.⁸ Bu nedenle, hata ihtimalini barındırmakla beraber, bu makalede Elçin'in yayımladığı metin ve mevcut yazma metin ayrı versiyonlar olarak ele alınmıştır. *Evhad Çelebi* hikâyesinin iki versiyonu arasındaki farklılıklardan ise sadece bu makalenin kapsamına dâhil olanlara değinilmiştir. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* ile *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarının farklılıkları yine bu makale bağlamında işlevsel oldukları ölçüde belirtilmiştir.

Narlıkapı'da yaşayan Evhad Çelebi'nin Üsküdar'da ismi verilmeyen iki dostu vardır. Onları ziyarete gittiğinde arkadaşları Evhad Çelebi'yi davetli oldukları düğüne götürürler. Düğünde diğer misafirlerin içki içip içret ettiğini gören Evhad

Hikâyeleri (İstanbul: Kapı, 2008) içinde yeniden basılmıştır. "Hikâyet-i Cigerhâr Hind ve ez macera-yı Evhâd," *Hikâyât*, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 HK 3208, 87b-123a. Yazmanın dijital kopyasındaki eksik varaklara hızla ulaşmamı sağlayan Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı yetkililerine çok teşekkür ederim. Makale boyunca *Evhad Çelebi* hikâyeleri olarak atıfta bulunulduğunda her iki versiyon da kastedilmektedir.

7 Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102.

8 Örneğin Şükrü Elçin, Sansar Mustafa Hikâyesi (1977-78) neşrinde müstehcen olan yerleri sansürlemiştir. Helga Anetshofer, "Passion and Murder on the Bosphorus," *The Ottoman World: A Cultural History Reader, 1450-1700*, ed. Hakan T. Karateke ve Helga Anetshofer (California: University of California Press, 2021), 325.

Çelebi, gidip meyhaneden içki getirmeyi önerir. Arkadaşları zahmet etmemesini söylese de Evhad Çelebi dinlemez. Şarap almış dönerken yolda bir şeyhe denk gelip şeyhin orucunu açmak için birini aradığına kulak misafiri olur. Şarap testisini eteği altına saklar, şeyhin önüne çıkar, iftar yapması için hanesine gitmeye razı olur. Arkadaşlarının hatırının kalmaması için önce onlara uğramayı düşünse de bunu erteleyip şeyhle evine gider. Şarap testilerini ise yolda saklar. Şeyhin sarayına vardıklarında ise gördüklerinden işkillenir ve işini Allah'a havale eder. İçerideki meclis ve cariyelerle karşılaştığında ise artık şeyhin görüldüğü gibi birisi olmadığından ve kendisinin konuyla ilgili bir şey yapması gerektiğinden emindir. Şeyh ikiyüzlüdür ve onu kendi eliyle cezalandırmayı Allah'tan diler.⁹ Şeyhin ona tüm mal ve cariyelerini bırakma teklifi ise Evhad Çelebi'yi iyice işkillendirir. Evhad Çelebi, her düşüncesinde Allah'a sığınır.

Bu arada Evhad Çelebi şeyhin bir cariyesine âşık olur. Cariye aracılığıyla orada neler olup bittiğini öğrenir. Aslen Mecusî olan şeyh, hasta bir Hindistan şehzadesinin hizmetindedir. Bu şehzadenin hastalığının çaresi ise insan yüreği yemektir. Kendi memleketinde uzun süre mahpusların kalbini yiyerek derdine derman bulmuştur. Ancak orada hapishanelerde kimse kalmayınca sonunda Fatih Sultan Mehmed döneminde şeyh ve şehzade Üsküdar'a kadar gelmişler; İstanbul'da vezir, müftü ve padişaha, şeyhi ulu bir aziz olarak tanıtmış, kendilerine bağışlanan yere bir saray yaptırmışlardır. Evhad'ın tüm bu olayları öğrenmesinin ardından, carie kendisini nikahla almadıkça onunla olmayacağını ve bunun da sadece şeyhi öldürüp kendisine bundan bir nişan getirdiği zaman mümkün olacağını söyler.¹⁰ Evhad ve carie evden kaçıp deniz kıyısında bir kayığa rast gelirler, kardeşmiş gibi yaparak Üsküdar'a kız kardeşlerine ziyarete geldiklerini ama annelerinin vefat haberini aldıklarından hemen dönmeleri gerektiğini söylerler. Balıkçı akıntıyı bahane etse de gittiği Hisar gezintilerinden kürek çekmeye alışık olan Evhad da küreklere geçer ve Narlıkapı'ya varırlar.¹¹

Üç günün ardından Evhad Çelebi eve içkili gelip carieyle beraber olmak ister, carieyse koşullarını tekrarlar. Bu arada şeyh, carie ve Evhad'ın birçok

⁹ *Hikâyet-i Cigerhâr*'da bu durum gaza olarak tanımlanır.

¹⁰ Aşağıda daha ayrıntılı tartışılacağı üzere, *Hikâyet-i Cigerhâr*'da cariyenin failliği çok daha öndedir. Uzun süredir beklediği kaçış imkânını mümkün kılacak bir yiğit olduğundan Evhad Çelebi'yi tercih ettiği ve tüm planın onun tasarısı olduğu açıkça vurgulanır.

¹¹ Balıkçı ve Evhad arasındaki diyalog, *Hikâyet-i Cigerhâr* başlıklı versiyonda çok daha detaylıdır.

altın ve mücevherle kaçtığıını fark etmiş, her yerde onları aramaktadır. Vezire ve şeyhülislama çıkıp bostancıbaşı eliyle İznik'e kadar her yeri aratıp teftiş ettirir. Üsküdar'daki komşusu olan meşhur mollarının evini bu vesileyle bastırır, *ırzına rüsvay ettirir*, çok ahlar alır. Arananları bir türlü bulamayan padişahın adamları, bu işin içinde bir iş olduğunu düşünmeye başlarlar.

Olay örgüsünün bu noktasında mevcut iki Evhad Çelebi versiyonu birbirinden oldukça farklılaşmaktadır. Elçin neşrinde Evhad, Mısır'daki dayısından bir mektup almıştır ve Mısır'a gitmeye hazırlanmaktadır. Dayının ve mektubun bir hile olduğuna dair net bir açıklama yoktur. Oysa *Hikâyet-i Cigerhâr*'da Mısır'daki dayı, cariyenin kurgusudur. Bu versiyonda, cariyeye şeyhten kurtulmalarını, cezalandırılmamalarını ve ele geçirdikleri zenginlikten sorgusuz sualsiz faydalanmalarını arzular ve bunu sağlayacak ayrıntılı bir plan yapar: Buna göre Evhad Çelebi Mısır'da bir dayısı varmış gibi yaparak önce Mısır'a ticarete, sonra hacca gidecek; bu sırada İstanbul'a çeşitli mektup ve hediyeler yollayacaktır. Bu yükümlülükleri tamamlamasının ardından üç yıl sonunda İstanbul'a zengin bir tüccar olarak dönecektir. Bu süre boyunca ise cariyeye ve Evhad Çelebi'nin annesi de bu hileye uygun bir biçimde davranıp konu komşuyu bu hikâyeye inandıracaktır.

Her iki versiyonda da Evhad Çelebi Mısır'a gitmeden önce Üsküdar'a geçer, kendisini o geceden beri kayıp sanan arkadaşlarını bulur. Sır tutmaları karşılığında olanları anlatır, ona yardım ederlerse bundan fayda göreceklerini ve beraber Mısır'a gidebileceklerini anlatır. Onlar da Üsküdar'dan alakalarını iki günde keser. Hep birlikte cuma gecesi şeyhin yoluna çıkıp onu öldürürler. Cariyeleri alıp erkek kılığına sokarak yola koyulurlar, balıkçıya ise geçen gün babalarının(!) öldüğünü, bu seferse annelerinin öldüğünü söylerler.¹² Cariyeleri Evhad Çelebi'nin evine yerleştirip annesine emanet ederler. Komşulara hediye kumaş vermesini, Evhad'ın Mısır'daki nüfuzlu kardeşinin yanına gittiğini, cariyeleri de oğlu için aldığını söylemesini isterler. Böylece yoktan gelen bu zenginlik dikkat çekmeyecektir.

Evhad ve arkadaşları malların bir kısmını gizleyip geri kalanıyla Mısır'a yollandıktan sonra Üsküdar halkı şeyhin evinin kapılarını açık bulur. Kapının üstünde Evhad'ın bıraktığı yazı vardır. Halk yetkililere haber verir, gelenlerse

¹² Aslında ilk geçişlerinde de validelerinin öldüğünü söylemişlerdir. Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 99b.

evde kalan cariyelerden neler olduğu öğrenirler.¹³ Üsküdar’da “*bekârdan çok adam kaybol*” masının sırrı da böylelikle çözülmüş olur. Sağ kalanlar Evhad’ın hikâyesini anlatır. Durumu öğrenen padişah kendilerini “*bu vebalden kurtardığı için*” Evhad’ı bulduğunda “*hilat verip bermurad edeceğini*” söyler. Bu arada şeyhin komşusu olan mollanın haksız yere *rencide* edildiği kesinleştiğinden kendisine hem şeyhin evi ve cariyeleri hem de İstanbul kadılığı ihsan edilir.¹⁴

Bu sırada Mısır’a yollanan Evhad Çelebi, yolda bir bezirgân ile yakın dost olur. Evhad’ı oğlu gibi seven bu bezirgân babalığı yerine geçer ve beraber hacca giderler. Arkadaşları ise Mısır’da kalır; evler, dükkânlar alır ve evlenip Mısır’a yerleşir; gemi ile ticarete başlarlar. Evhad Çelebi ise babalığı ile İstanbul’a döner. Zengin bir tüccar olarak Mısır’la iş yapmaya devam eder; bir cami, medrese ve tekke yaptırır; başka birçok dükkân ve evi ise bunlara gelir sağlamak için vakfeder. En sonunda *işreti bırakır ve tahir olur*. Anlatıcıya göre Evhad Çelebi, *zahirde* kan dökse de *manada* o katil zalimlerin zulmüne son verdiği için Allah tarafından hem bu hem öteki dünyada takdir edilmiştir.¹⁵ Elçin tarafından yayımlanan “*Evhad Çelebi Hikâyesi*,” Evhad Çelebi’nin isminin vakfiyle kıyamete dek yaşadığı ibaresiyle sona ererken, *Hikâyet-i Cigerhâr*’da anlatı farklı bir odakla devam eder. *Hikâyet-i Cigerhâr*’da Evhad Çelebi’nin zahirî ve batınî kariyerinde cariyenin oynadığı başat role dikkat çeken anlatıcı, metni iyi bir “avret”in nasıl olması gerektiğine dair bir kısım ile sonlandırır. Bu şekilde *Hikâyet-i Cigerhâr*, birdenbire isimsiz cariyenin hikâyesine dönüşmüştür. Bu kısım ayrıntılı olarak *Meymûne’yi nasıl biliriz?* başlığı altında tartışılmıştır.

Verilen detaylı olay örgülerinden de anlaşılacağı üzere *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarını *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nden ayrı düşünmek oldukça zordur, çünkü temelde hikâyelerin olay örgülerinin iskeleti ve bazı ayrıntılar son derece benzerdir. Aşağıdaki bölümlerde tek tek versiyonlar arası farklara dikkat çekmek yerine, yakın okuma ile mekân ve karakter tasvirleri açısından yapılan dönüşüme odaklanılacaktır.

¹³ İki versiyonda yazıları gören halkın tepkileri ve yazıların anlaşılmasına dair detaylar oldukça farklıdır. *Hikâyet-i Cigerhâr*, 113a-113b; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 112.

¹⁴ Elçin tarafından neşredilen versiyonunda evden ve cariyelerinden bahsedilmez.

¹⁵ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 122a; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 113.

3. Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi Hikâyelerini Yakından Okumak

Osmanlı mensur hikâyeye geleneğine dair hikâyelerin salt özetleri ve olay örgülerine odaklanıldığında, hikâyelerden geriye tekrarlarını anımsatan bir olay örgüsü kalmaktadır. Oysa hikâyeler dil oyunları, farklı anlatım teknikleri, kelime seçimleriyle canlanmakta ve daha da önemlisi artık erişme imkânı olmayan sesli okuma pratikleri ile hayat bulmaktaydılar.¹⁶ *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*, girift olmasına rağmen sıra dışı denilebilecek olaylar silsilesi ile bu kategorinin nispeten dışında kalsa da bu otuz bir varaklık uzun anlatıya ritmini veren ve okuyucunun Yahyâ Çelebi'nin hikâyesini yaşamasını sağlayan farklı öğeler, eserdeki anlatım özelliklerine dayanmaktadır. Hikâyede özellikle zamanın –daha doğrusu gece ve gündüzün–, mekânın –İstanbul'da ve Üsküdar'da yaşamının– ve Yahyâ Çelebi'nin düşüncelerinin ayrıntılı tasviri dikkati haizdir. *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri her ne kadar benzer bir olay örgüsünü izlese de mevcut yazma versiyonları göz önünde bulundurulduğunda, *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarında mekân tasvirleri ve iç konuşmaların çok daha az olduğu gözlemlenmiştir.

Bu bölümde kısaca *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde zaman ve mekânın nasıl kullanıldığına değinildikten sonra Yahyâ Çelebi'nin iç sesine odaklanılmıştır. Bunu yapmaktaki amaç ise hikâyenin yakın okuması ile karakterlerin hislerine ve bunların okur ve dinleyicilere nasıl yansıtıldığına dikkat çekmektir.

3.1. Erken Modern İstanbul'da Zaman, Mekân ve Kurgu

Yahyâ Çelebi Hikâyesi, İstanbullu bir hikâyedir, sadece İstanbul'da geçmekle kalmaz aynı zamanda okurlarını ve dinleyicilerini şehrin sokaklarında dolaştırır.¹⁷

¹⁶ Sesli okuma pratiklerinin etkisi ve okur odaklı yaklaşımlar için bkz. Tülün Değirmenci, "Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler," *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, s. 13 (2011): 7-43; Elif Sezer-Aydınlı ve İrvin Cemil Schick, "Osmanlı İstanbul'unda Sese Dönüşen Kitaplar," *Zemin*, s. 5 (2023): 50-111.

¹⁷ Tabii burada modern bir yanılgı ile Üsküdar'ı da İstanbul kapsamında değerlendiriyorum, oysa dönemin idarî ve pratik kullanımında Üsküdar'ı ayrı bir yerleşim birimi olarak tanımlamak daha yerinde olacaktır. Kapsamı Yahyâ ve Evhad Çelebi hikâyeleriyle sınırlı bu çalışmanın tartışmasının dışında kalmakla beraber, genellikle "Realist İstanbul Hikâyeleri" olarak sınıflandırılan hikâye grubunun gerçekçilik ve İstanbul'la olan ilişkisi çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılmıştır. Bu sınıflandırmanın çıkış noktalarından biri için bkz. Şükrü Elçin, "Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri," *Halk Edebiyatı Araştırmaları* (Ankara: Akçağ, 1997), 2:69-96. Konu ile ilgili daha fazla eseri kapsayan yakın tarihli bir inceleme için bkz. Altok, "The 18th-Century 'İstanbul Tale'."

Tasvirler okur ve dinleyicileri bir yandan şehirde dolaştırırken, bir yandan mekânın kullanımı ve erişilebilirliği tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi zamanla iç içedir. Özellikle gece ve gündüz, mekân kullanımını –yahut mekânın tekinsizliğini– belirlemektedir.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi, anlatıcının belirttiğine göre II. Selâm döneminde geçer, dolayısıyla bu muhayyel olaylar 1566-74 arasında cereyan etmiş olmalıdır. Hikâyede yer alan bir ipucuna dayanarak bu zaman aralığını biraz daha daraltmak mümkün olabilir. Yahyâ Çelebi'nin şeyhe rastladığı sokak, Valide Camii yakınındadır, bahsi geçen cami ise 1570-1579 yılları arasında Üsküdar'da inşa edilen Atik Valide Camii olmalıdır.¹⁸ Dolayısı ile cami eğer bu dokuz yıllık süreçte kullanılmaya başlandı ise, hikâye zamanı 1570'lerin ikinci yarısı olmalıdır. Ancak kullanıma açılmadan Atik Valide Camii'nin inşaatının tamamlanması gerektiği düşünülürse, anlatıcının beyanında bir hata olduğu tahmin edilebilir ve hikâye zamanı III. Murâd dönemi (1574-1595) olarak ele alınabilir. Burada anlatıcının geçmişe yönelik bir hikâyeyi kurgularken tarihsel detayları karıştırmış olabileceği, Atik Valide Camii'ni II. Selâm dönemine yerleştirmiş olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Metinde zaman ve mekâna dair detayların bir kısmı aşağıdaki paragrafta örneklenmiştir. Metinden doğrudan yapılan alıntılar italik, vurgulanan kısımlar ise koyu karakterlerle gösterilmiştir. Sadece bu vurguları okumak bile *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin şehirle kurduğu ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

Yahyâ Çelebi, *şehr-i İslâmbol'da vâki 'Yedikulle kurbünde Nârlıkıpu dimekle ma' rûf bâb-ı 'alî dahlinde* yaşar, *Üsküdar'da mütemekkin* arkadaşını görmek içinse bir piyade (bir tür kayak) ile bazen *Üsküdar'a* geçer. Düğün sonrası, *yatsu namâzı vakti olup güyegü ile ma'an câmi'-i şerife gidüp ba'd'es-şalâte'l-'îşâ* meclis kurulur. İçkileri bittiğinde, *meyhâneler[in] kenâr-ı bahırda* olması bir sorundur. Çünkü *câmi' kurbünde bade almak ve şurb etmek gâyet memnû' olmağla gice degül gündüz bile kimesne meykedeye varmak muhâl ve fenârsız gitmek lâzım gelse mesâfe-i ba'ide olmağla*, içkinin getirilmesi bir sorun hâline gelir, yolda asese yakalanma riski büyüktür.¹⁹

¹⁸ M. Baha Tanman, “Atik Vâlide Sultan Külliyesi,” *TDVİA*, IV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/atik-valide-sultan-kulliyesi> (erişim 1 Ekim 2024).

¹⁹ Geceleri sokağa fenersiz çıkma yasaklarına dair bkz. Makul Yıldırım, “Dersaadet'te Gece Fenersiz Gezme Yasağı Konusunda Bazı Tespitler,” *The Journal of Turk-Islam World Social Studies*, s. 40 (2024): 51-68; Avner Wishnitzer, *As Night Falls Eighteenth-Century Ottoman Cities after Dark* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 62-67.

Yahyâ Çelebi'nin içki getirme isteğine arkadaşı şehri bilmediğini söyleyerek karşı çıkar ve şunu söyler: *zîrâ yolları ol mertebe (...) şokakları bilmemekle yine dest-i 'asese girifiâr olursun*. Ardından arkadaşını ikna eden Yahyâ'yı şehrin bomboş sokaklarında takip ederiz: *yatsu vakti geçüp herkes hânesine gitmekle esvâk tenhâ olup insândan bir ferd görünmezdi*. Yahyâ Çelebi karanlık sokaklarda ilerlerken kendisine yaklaşan bir ışık gördüğünde ise bir sokağa saklanır. Verilen tasvir sayesinde modern okur/dinleyici hem sokağın atmosferini hem de Yahyâ Çelebi'nin yaşadığı gerilimi rahatlıkla hissedebilir, kendini Üsküdar'ın dar ve karmaşık sokaklarında tahayyül edebilir: *Yahyâ Çelebi dahî Valide Câmî'i kurbünde olan tar şokak içine girüp 'acele ile giderdi kim şapacak ve güzerân idecek yer yok, eger geriye kacsı ayak şadâsını işidüp ardına düşüp deryâ kenârına degin gelmek iktizâ ider*. Sonunda kaçacak yeri kalmadığında ise *hemân kûşe-yi dükkâna arkasın virüp saklanır*.²⁰

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nde verilen bu tasvire kıyasla *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonları oldukça olay odaklıdır, şehir dokusunu ve şehirde gezinme hissini bu denli hissettiren ayrıntılardan yoksundur.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nde Üsküdar'da şeyhin yaşadığı sarayın konumu da ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Yahyâ Çelebi ve şeyh, *nefs-i Üsküdar'dan çıkup hâlâ miskinler sâkin olduğu hânkâhuñ üstü yanında bir bāğ kapusından girerler*, yüksek duvarlar, kilitli kapılar, zindan ve mezarlıklar bu kısımdaki tasvirlerde hakimdir.²¹ Yahyâ Çelebi'nin Meymûne ile düştüğü geri dönüş yolu da yine erken modern İstanbul'unun zaman ve mekânı ile belirlenmiştir. Şeyhin sarayından kaçıp Muhammed Çelebi'nin evinde saklandıklarında Meymûne bir an evvel İstanbul'a geçmek ister, Yahyâ Çelebi ise saatin geç ve şehrin kapılarının kapalı olduğunu belirterek bunun imkansızlığından dem vurur ve şunları söyler:

Ey rüşenâ-yı çeşm elümden gelse-y-idi deryâyı geçerüm şimdiki hâlde imkân yok zîrâ kayıklar cümle karadadır ve hem İslâmbol kapuları kapalıdır bostancıbaşı ise bu maḥal nigeḥbân olup şabâh olmadın deryâda kayık görüp içinde olan âdemi eyle ğarḳ ider imdi lutf eyle bir miḳdâr ârâm eyle şabâḥa karîb olduḳda giderüz.²²

²⁰ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 1b-6b.

²¹ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 11a-11b. Miskinler Tekkesi, 1514 yılında Yavuz Sultan Selâm tarafından cüzzamlıların toplumdan ayrı yaşamalarını sağlamak için inşa edilmiştir. Konumu "Karacaahmet Mezarlığı'nın ortasında bugün Karacaahmet Türbesi'nin önünden Haydarpaşa yönüne giden yolun soluna rastlayan yerde"dir. Nuran Yıldırım, "Miskinler Tekkesi," *TDVİA*, XXX, <https://islamansiklopedisi.org.tr/miskinler-tekkesi> (erişim 1 Nisan 2025).

²² *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 24b.

İstanbul'a gece geçmek sadece fiziksel bir imkânsızlıktan ibaret değildir, aynı zamanda yasaktır da.²³ Ancak Meymûne için sabah, *bāng-ı ħoros sem*'i ile başlar.²⁴ *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında bu kısım tamamen noksandır çünkü cariyeler ve Evhad doğrudan iskeleye giderler, arkadaşının evine uğramazlar.

Yahyâ Çelebi ve Meymûne deniz kenarına geldiklerinde saat henüz çok erken olduğundan *cins-i insândan bir ferd yok*[tur] *kayıklar ve peremeler çekilmiştir*. Onları karşıya geçirecek olan kayıkçı birilerine rastladığına inanmaz *zîrâ "bu zamân insân gezmey var ise cinnîdür,"* der. Yahyâ Çelebi'nin bu yersiz ve vakitsiz konumlarını kayıkçıya açıklaması gerekir ki bu sırada (özellikle genç kadınların görünürlüklerini dikte eden toplumsal kurallar uyarınca aksi pek de mümkün olmayacağından) Meymûne genç bir erkek kılığındadır. Kayıkçıya –kendini o anda bir civan olarak gösteren– Meymûne'nin Üsküdar'da bir bezirgân oğlu olup düğüne geldiğini, ancak *pederinden kemâl ħavf idüp elbette bu gice eve götür diyyü ağla*[dığını] söyleyip altın karşılığı onları karşıya geçirmesini ister. Sonra bindikleri kayık tek tek İstanbul'un kıyı kapıları boyunca gider.²⁵ Her bir kapıda, Meymûne'nin sözde bezirgân babasının konağının bir sonraki kapıda olduğunu, yürümeyeyse mecalleri olmadığını söyleyip, balıkçıya birer altın daha vererek kendilerini Narlıkapı'ya kadar getirtirler. Narlıkapı'ya vardıklarında *şabâh ezânı dahî okın*[muştur], Yahyâ Çelebi'nin annesi ise kalkmış, *ĥâne için pāk* etmektedir.²⁶

Maceranın geri kalanı, yine şehrin zaman ve mekân kodlarını izlemektedir. Şeyhin evine yatsıdan sonra varmak gerekeceğinden, Yahyâ ve arkadaşları *aĥşam olup yatsı okı*[nu] *nca*[ya kadar] *meĥĥânede zevk idüp zamân geldikde kalkup şeyĥüñ* yoluna çıkarlar.²⁷ Şeyhi katlettikten sonra dönüşte ise Yahyâ Çelebi *Muhammed Çelebi ĥânesinde eglenüp şabâh oldukda İstanbul'a geçer*.²⁸

Hikâyenin yaşayan mekân ve zamana sadakati gerçekçi bir bağlam sunmakla kalmayıp, aynı zamanda *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin imkânsız hatta grotesk olarak adlandırılabilir detaylarına da önemli bir tezat yaratmaktadır. Masalsı bir

23 Bostancıbaşı'nın boğaz genelindeki kontrolü ve yasaklar hakkında bkz. Wishnitzer, *As Night Falls*, özellikle Chapter 2: "Order Invisible," 46-80.

24 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 24b.

25 Metinde sur kapılarından Narlıkapı dışında Ahırkapı ve Kumkapı ismen zikredilmiş, geri kalanı diğer kapılar olarak belirtilmiştir. *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 26a.

26 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 25a-26b.

27 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 28b.

28 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 30b.

kahramanlık hikâyesi olarak okunabilecek bir olay örgüsü bu zeminde mü-kemmelen on altıncı yüzyıl İstanbul'unda konumlanmaktadır ki Yahyâ Çelebi karakterinin on altıncı yüzyılda yaşamış gerçek bir kişi olan Evhad Çelebi'nin (kurgusal) versiyonundan doğduğu farz edilecek olursa zaman ve mekândaki bu konumlanma daha da önem kazanmaktadır.

Evhad Çelebi hikâyesi versiyonlarında anlatının İstanbul ile daha doğrusu mekân ve zamanla kurduğu ilişki ve karakterlerin gelişimi oldukça farklıdır. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde örneklerini gördüğümüz gece ve gündüzüyle şehir tasviri *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında yer almamaktadır. Ne şehrin gece karanlığı ve tenhâlığı hissedilir ne de Evhad Çelebi'nin Valide Camii'nin yakınındaki dar bir sokakta köşeye sıkıştığı ve devam ederse denize kadar gitmesi gerektiği. *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında karakterin mekân ve zamanla ilişkisi çok daha yüzeysel olarak sunulmuştur. Bu hikâyede verilen yer adları (Narlıkapı, Doğancılar, Üsküdar v.d.) konum belirtmek için verili işaretlerdir, hikâyedeki olay örgüsüyle ya da anlatının duygusuyla bütünleşmemiştir. Şeyhin evine giderken yol Miskinler Tekkesi'nden geçmez, kayıkla giderken kapı isimleri sıralanmamıştır. Yine de *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında yaşayan bir şehir olmadığını söylemek de mümkün değildir. Örneğin, balıkçının Evhad Çelebi'ye tek başına akıntıya karşı kürek çekemeyeceğini, yardımsız gidemeyeceğini söylediği yerde, tek başına kürek çekerse kendilerini Adalar'da bulacaklarını belirtmesi, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde rastlanmayan bir detaydır.²⁹

Kısacası, her ne kadar olay örgüsü ve kullanılan mekânlar birbirine paralel de olsa, iki hikâyenin mekânla kurduğu ilişki ve okurun mekâmı nasıl deneyimlediği meselelerinde önemli farklar vardır. Her iki olay örgüsü İstanbul'da geçse bile, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nde mekân ve şehir çok daha işlevli bir biçimde yer almaktadır.

3.2. Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebileri Nasıl Biliriz?

Bu bölümde Yahyâ Çelebi ve Evhad Çelebi(ler)in hikâyelerde nasıl betimlendiğine bakarak, aynı olay örgüsünde karakter kurgularının nasıl değişebileceği ve bunun hikâyenin alınılanmasındaki etkisi odağa alınacaktır. Yahyâ Çelebi, endişe, utanç, hayret, şaşkınlık gibi çeşitli duyguları derununda yaşayan ve iç konuşmaları vesilesiyle bunları okur ve dinleyiciye aktaran bir karakterdir. Evhad

²⁹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 100a.

Çelebi ise kendinden emin ve başına gelenleri anlama konusunda mahir, görmüş geçirmiş bir karakterdir. Yahyâ Çelebi’de gördüğümüz temel duygu tereddüt, Evhad Çelebi’de ise tevekküldür.

Utanç, Hayret ve Mertlik: Yahyâ Çelebi’nin Derunu

Hikâyenin girişinde tanıtılan Yahyâ Çelebi, debbağlık sanatında yetkin, kuvvetli, mert, cesur ve yürekli bir yiğittir. İç sesini sıklıkla duyduğumuz Yahyâ Çelebi sık sık tereddüt ve hayret içindedir, üstelik başı sıkışan çoğu hikâye kahramanının (örneğin Evhad Çelebi’nin) aksine bu gibi durumlarda tek bir seçeneği olduğunu düşünüp Allah’a sığınmamaktadır. Yahyâ Çelebi, bu tereddüdü ve kafa karışıklığı ile duygularını yaşayan gerçekçi bir karakter portresi çizer. Metin boyunca sık sık düşünceleri duyulan Yahyâ Çelebi mütereddittir; utanç, hayret ve mertlik endişesi sıklıkla iç ses olarak dile gelmektedir.

Yahyâ Çelebi’nin iç sesi ilk kez düğünden sonra kurulmuş olan dost meclisinde duyulmaktadır. Meyhaneden şarap getirecek bir *serbâz-ı bülend-himmet* aranırken mecliste herkes başın *zemîne salar* ve kimse *aşlâ cevâb virme[z]*. Hal bu olunca Yahyâ Çelebi’nin *derûnına bu söz gel[ir]*: “*Bu yârân içinde benden gayrı misâfir yokdur ve bunlar birbirlerini bilürler diyüp imdi bu söz ve teklif bañadur.*”³⁰ Bu iç sese istinaden çevresindekilere seslenip bu görevi yapacağını bildirir. Kendisi için endişelenen dostu Muhammed Çelebi bu fıkre tam da misafir olduğundan karşı çıksa da meclisteki içkiye düşkün yârân, Yahyâ Çelebi’nin *da‘vâ-yı merdî* kıldığını söyleyerek onun *âteş-i gayretin alevlendir[irler]*.³¹ Artık kendisine toplumsal normları dikte eden iç sesine içinde bulunduğu içki meclisinin baskısı da karışmaktadır: Yahyâ Çelebi için eline iki testi alıp gitmekten başka seçenek yoktur. Sokakta giderken kendisine doğru gelen feneri görünce yine Yahyâ Çelebi’nin düşünceleri duyurlur: *âyâ bu gelen fânûs ‘ases midür yohsa değil midür diyüp tahayyür* eder.³² Karşıdan gelen şeyhin uzun beyaz sakalını ve temiz yüzünü görmesiyle *kemâl-i hicâbından* duvara dayanıp durur. Misafirliliğiyle yârâna yük olmanın utancının yerini, içki taşırken bir şeyhe yakalanmaktan doğan utanç almıştır. Utanç, daha sonra korkuyla karışır. Korkusundan tıpkı bir sonbahar yaprağı gibi titrerken bu şeyhin ya bir *kuṭb* ya da *Hızır* olduğuna kanaat getiren

30 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 4b.

31 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 4b-5a.

32 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 5b.

Yahyâ Çelebi kendisine şunu sorar: *Eger elümde bâdeyi görürse ve baña gâzab iderse hâlüm neye müncer olur?*³³

Şeyhin daveti üzerine ise Yahyâ Çelebi'nin endişesi ve tereddüdü daha da büyür: Şeyhin davetine icabet etmediği takdirde azarlanıp Allah'ın gazabını üzerine çekmekten, ettiği takdirde ise *yārân beyninde hacîl ve şermende ol*[maktan] kaygılanır, şeyhe cevap veremez. Yahyâ Çelebi'den yanıt alamayan şeyh onun *hicâbı*[nı] *def* etmek ve hâli anlamak için eteğinin altında sakladığı ellerinin gizemini çözmeye karar verir. Şeyh, Yahyâ Çelebi'nin eteğini kaldırıp testileri görünce ona *hicâb-ı meyden* yanaklarının gül rengine döndüğünü ve *hicâb* etmemesini söyler. Bunun üzerine '*aybı âşikâre ol*[an] Yahyâ Çelebi ise nasıl *da'vâ-yı merdî* ettiğini açıklar ve hâlini anlatır.³⁴

Üstteki iki paragrafta metinden doğrudan alıntılanan italik kısımlardan da anlaşılacağı üzere utanç duygusu kurguda merkezî bir rol oynamaktadır. Utancın çevresinde gelişen ayıp ve toplumun kendisinden beklediği davranış normlarını yerine getirme kaygısı Yahyâ Çelebi karakterinin seçimleri için belirleyicidir.

İçkileri arkadaşlarına bırakıp şeyhin evine gittiğinde utanç duygusunun yerini daha ziyade hayret ve tereddüt alır. Tövbe edip müridi olma kararını verdiği şeyhin zenginliği ve gördükleri karşısında Yahyâ Çelebi *işkillenmiştir*. Cariyeleri, meclisi ve içki dolu sürâhileri gördüğünde *tahkîk bu herif ya şehhâr ya kâhindir ki bu hâlde olup kendüyi bu yüzden göstere* diye sorup şeyhin niyetini merak eder. *Âyâ murâdî nedir? Eger katlüm kâşd iderse niçün ider zîrâ cümle vücûdumda olan eşvâb otuz akçe ider yâhûd mahbûb degülüm ki bir gayrı vechden ... ola bu kadar in'âm niçün* diye kendisine sorar.³⁵ Burada aslında Yahyâ Çelebi'nin çok da naif olmadığını ve başına gelebilecekleri az çok tahmin edebileceği fark edilir. Ancak şeyh de Yahyâ Çelebi'nin düşünceli hâlini fark etmiştir ve ona yanıtlar verir; söylediklerinin etkisi ve içkinin de yardımıyla Yahyâ'nın tefekkürüne engel olmaya çalışır.

Gece ilerledikçe utanç duygusu Yahyâ'nın yakasını bırakmaz. Şeyh, kendisine cariyelerden birini ihsan etmek istediğinde yine *şermende* olur—ki şeyh kendisini oğlu kabul etmiş ve sahip olduğu her şeyi ona vereceğini söylemiştir. Cariyeler söz konusu olduğunda şeyhe duyduğu saygı Yahyâ Çelebi'nin onlara *şehvet ile degül belki bilâ-şehvet* ile bile bakmasına izin vermez, şeyhin kendisi hakkında kötü

33 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 6b.

34 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 7a-7b.

35 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 13b-14a.

şeyler düşünme ihtimaline yer bırakmak istemez.³⁶ Bu yoğun duygularla hiçbir şekilde cariyelere bakmadığına şeyhi ikna etmeye çalışır, ancak şeyh onu aksini istediğine inandırıp cariyelerden birini seçmeye zorlar. O cariyeye Yahyâ Çelebi'nin kurtuluşu olacaktır. Hikâyenin devamında Yahyâ Çelebi'nin korku ve kaygıları bu yoğunlukta olmasa da farklı veçheleriyle görünmeye devam etmektedir. Başta ifade ettiği mertlik kaygısı hikâye akışında tekrar görülür: Örneğin, beraber kaçtığı Meymûne'nin taleplerine karşılık verdiği sözü tutmazsa *nâmerd* olacaktır.³⁷

Her ne kadar hikâyenin baş kahramanı da olsa Yahyâ Çelebi hep başkalarının sözüne ya da ne düşündüklerine göre hareket eden bir karakterdir. Ancak aklından geçenlerin ve duygularının hikâyeye yansınasıyla sadece araçsal bir rol oynamaktan çıkar, utancı ve tereddüdüyle kanlı canlı bir karaktere bürünür. Başından aynı olaylar geçen Evhad Çelebi ise olayları bambaşka bir üslupla karşılamaktadır.

Gaza ve Tevekkül: Evhad Çelebi

Evhad Çelebi, Elçin neşrinde üstad ve kâmil bir pabuççu yiğidi olarak tasvir edilmiş; aynı zamanda mertliği, yiğitliği, bahadırılığı ve feraseti öne çıkarılmıştır. *Hikâyet-i Cigerhâr*'da ise pabuççuluğu ve pabuçlarının eşsizliği daha da öne çıkar.³⁸

Yahyâ ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri arasındaki önemli bir farklılık, baş karakterlerin olaylar karşısındaki tepkileridir: Utanan, hayrete düşen ya da mecliste mertliğini gösterme kaygısı güden Yahyâ Çelebi'nin aksine Evhad Çelebi farklı durumlar karşısında ne yapacağını bilir ve tereddüde düşmez. Duygularından çok eylemleri ve yargıları öne çıkmaktadır. İçki içmek istediğinde gidip alan kendisidir, misafirliğin ya da meclistekilerin yarattığı baskı söz konusu değildir. Şeyhle karşılaştığında arkadaşlarının kendisini bekleyeceğini, gitmezse hatırlarının kalacağını belirtir. Şeyhle gitmenin *düğünden yeğ* olduğunu düşündüğünde ise şeyhi takip eder.

Dolayısıyla ne şeyhe rastladığında arkadaşlarına gitmesini bir mertlik davası olarak tanımlar ne de şeyhin davranışlarından işkillendiğinde bunu uzun uzun sorgular. İkilemlere, utanca, tereddüde yer yoktur. Kelimenin tam anlamıyla hikâyenin kahramanıdır, bu da karakterini daha az gerçekçi kılar. Bilgisi hem

³⁶ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 15b-16a.

³⁷ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 27a.

³⁸ Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102.

görüp geçirdiğinden hem de hikâyelerden gelir. Anlatıcının kelimeleriyle, “*Evhad Çelebi şehir-i İstanbul’un zürefâsiyle ve neçe rüzgârdide ve kârâmuzlarla görüşmüş ve neçe hikâyet ve sergüzeştin dinlemiş ârif çelebi*”dir.³⁹ Arif bir çelebi olarak durumda bir bit yeniği olduğunu da hemen anlar ve bunu çözebilmek için gerekli kuvveti iman ve inancında arar.

Evhad Çelebi, şeyh ve şehzadeyi görüp işittiğinde hem kurtulmak hem de şeyhin sonunu getirmek için Allah’a yalvarır. Bu şeyhin katli için gerekli kuvvet ve fırsatın kendisine verilmesi için dua eder.⁴⁰ *Hikâyet-i Cigerhâr*’da cariyeye, zalimleri helak ettiği takdirde Evhad’ın *lutf-ı hakıkla biñ gazânun şevâbını* bulacağını söyler.⁴¹ Yahyâ Çelebi’nin aksine, Evhad Çelebi’nin iç sesi duyulan yerlerin çoğunda Evhad Çelebi Allah’tan yardım istemekte ve onun inayetine sığınmaktadır. Şeyhi öldüreceğinde *niyyet-i gazâ* eyler ve öyle kılıcını çeker.⁴² Şeyhi öldürdüğündeyse cariyelere “*elem çekmen bu işi ben Allah aşkıma eyledim,*” der. Cariyelerse ona kendilerini kurtardığı için teşekkür eder, Allah’a dua ve sena eylerler.⁴³

Verilen örnekten de anlaşılacağı üzere *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarında tevekkülün farklı tezahürleri vardır: Örneğin, şeyhin ve şehzadenin sonunu hazırlayan önemli etmenlerden biri, rencide ettiği Üsküdar halkının ve özellikle de molların ahını almaktır. Özellikle *Hikâyet-i Cigerhâr*’da bu nokta vurgulanmış ve halkın tepkilerine değinilmiştir. Bunlara ek olarak, şeyhin ve şehzadenin sonunun gelmesinin de Allah’ın takdiri olduğu metinde vurgulanır, şehzadenin artık “*emr-i hakıkla zevâli yaklaşmış*”tır.⁴⁴ Her iki versiyonda da cariyeler kendilerini bu kafirlerden kurtardığı için Evhad Çelebi’ye dua eder. *Hikâyet-i Cigerhâr*’da bunun “*biñ gazâ şevâbı*” olduğu da belirtilmiştir.⁴⁵ *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde ise böyle bir tevekkül yoktur. Yahyâ Çelebi inançlıdır, şeyhin gazabından korkar ve onun müridi olmak, yolunu ona vakfetmek ister; ancak zorluklar karşısında Tanrı’ya sığınmaz ve yaptıklarını Allah yolunda bir gaze olarak görmez.

39 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 105. Aynı kısım *Hikâyet-i Cigerhâr*’da şu şekildedir: “*Evhad Çelebi dahı bir atik çok yârânla konuşmuş çok hikâyetler güş eylemiş yigid idi.*” *Hikâyet-i Cigerhâr*, 91b.

40 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 106.

41 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 106b.

42 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 110. *Hikâyet-i Cigerhâr*’da ayrıca “*elin esirgemedi, Tañrı te’âlâ kolay getirdi*” cümleleri eklenmiştir. *Hikâyet-i Cigerhâr*, 111a.

43 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 111; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 111b-112a.

44 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 106a.

45 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 112a; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 111.

Yahyâ Çelebi ile kıyaslandığında Evhad Çelebi’de utanç duygusundan bahsetmek de pek söz konusu değildir, anlatıya göre zaten Evhad Çelebi doğru davranmakta ve bunun için Allah’ın yol göstericiliğine sığınmaktadır. Örneğin, *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde şeyhin Yahyâ Çelebi’nin eteğini kaldırıp onun içki sakladığı için daha da utandıgı gülünç sayılabilecek sahnenin karşılığı *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarında yoktur. Evhad Çelebi testiye eteğinin altına saklar ve şeyhin karşısına çıkar; testiye ise şeyhin evine girmeden bir versiyonda otların arasında, diğerinde ise bir mezar kovuğuna gizler.⁴⁶

Evhad Çelebi hikâyesinin versiyonlarında utanma duygusu bambaşka bir işlevle ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde de samimi bir utanç duygusunu alaşağı eden ve bu duygunun toplumsal algısından faydalanan Evhad Çelebi’nin kıvrak zekasını gösteren bir bahaneden ibarettir. Evhad Çelebi, başvurduğu hile için toplumsal erkeklik normlarını kullanır: Evhad Çelebi, cariye ile baş başa kalıp tehlikede olduğunu öğrendikten sonra, cariye ile beraber olmadan şeyhin yanına geri gelir. Bu sırada da şeyhe neden *erlik göstermediğini* açıklaması gerekir. Evhad Çelebi cariyeye beraber buradan kurtulmaya karar verdiklerini, ancak cariyenin kendisini nikâhına almasını şart koştuğunu söyleyemeyeceğinden, utanç duygusunu bahane olarak kullanır: “*Ben kuluna doğrusu bir hicab ârız oldu. Yakınlığa liyâkatim olmadı. Ömrümüz mezîd ola. Birazlık işretim kemal bula, andan ol işe mübâşeret kılam...*”⁴⁷ Burada *hicâb*, Evhad Çelebi’nin deneyimi ya da duygusu değil, bahanesidir.

Utanç konusuyla uzaktan da olsa ilişkili sayılabilecek bir diğer nokta, iki farklı versiyonda karşımıza çıkan Evhad Çelebi’nin cariyeler karşısında aldığı tavrın tasvirindeki farktır: *Hikâyet-i Cigerhâr*’daki Evhad Çelebi, şeyhin meclisindeki “*ol zîbâ kızları göricek ‘aklı gidüb ağzından şu tamlamağa başla*”r; oysa Elçin neşrindeki Evhad, ancak şarabın etkisiyle mahmurlaştığında cariyeye *harfendazlığa* başlar.⁴⁸ *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında utanca rastlanan başka bir nokta ise şeyhin komşusu molla ile ilgilidir. Aramalar sırasında evinin basılması ile mollanın ırzı *pâyımâl* ve

46 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 104; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 89b. Burada eğer *Yahya Çelebi Hikâyesi*’ndeki Miskinker Tekkesi detayının Evhad Çelebi hikâyesi için de geçerli olduğunu düşünecek olursak bahsi geçen mezar Karacaahmet Mezarlığı’na ait olabilir. Bu mezarlık I. Murâd devrinde oluşmaya başlamıştır. Necdet İşli, “Karacaahmet Mezarlığı,” *TDVİA*, XXIV, <https://islanamsiklopedisi.org.tr/karacaahmet-mezarligi> (erişim 1 Ekim 2024).

47 Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 105; *Hikâyet-i Cigerhâr*, 92b. Bu cümlede iki nüsha arasında sadece eklerin kullanımında bir fark vardır.

48 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 90a; Elçin, “Evhad Çelebi Hikâyesi,” 104.

rüsvây olur.⁴⁹ *Rencîde* olan mollanın deneyimi toplum nezdinde bir utanca işaret eder; bu durumun telafisi için de *hâtırın almak* isteyen sultan, şeyhin ölümünün ardından kendisine şeyhin evini, cariyelerini ve İstanbul kadılığını bağışlayacaktır.⁵⁰ Kısacası, *Evhad Çelebi* hikâyesinin iki versiyonunda da *hicâb* duyma ve *rüsvây* olma hâli karakterlerin iç dünyasını yansıtmaktan çok, toplumsal norm ve beklentileri ortaya koymaktadır.

Erken modern Osmanlı mensur hikâyelerinin nasıl okunduğu, kimler tarafından okunduğu ve nasıl alımlandığı hakkındaki tahminler çoğu zaman spekülasyonların ötesine geçememektedir. Hikâyeleri kimlerin nerede ve nasıl okuduğunu, özellikle de sadece sesli olarak icra edildikleri takdirde anlatıcının hikâyesinin nasıl bir versiyonunu yarattığını bilmek çoğu zaman mümkün değildir.⁵¹ Dolayısıyla erken modern Osmanlı okur ve dinleyicilerinin *Evhad* ve *Yahyâ Çelebi* karakterlerinin farklılığı hakkında neler düşündüğünü ya da bu iki karakterin birbirinden ayırt edilip edilmediğini bilebilmek mevcut verilerle imkânsız. Ancak *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonlarında tevekküle olan vurgu ve *Evhad Çelebi*'nin hikâyesinin sonunda vurgulanan topluma hizmet sağlamaya yönelik tüm hayır işleri (cami, tekke, medrese, vakıf...), okur ve dinleyicilerin *Evhad Çelebi* ve hikâyeye dair olumlu bir bakışı olabileceğine işaret etmektedir. Eserin Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan varyantının yer aldığı yazmanın ilk sayfasındaki okur notları bu bakışa dair kısmen de olsa fikir vermektedir.

Bu okur notlarından ilkinin Bahçekapısı'nda Buğday döğici Mustafa Beşe 25 Zilkade 1167'de (13 Eylül 1754) düşmüştür, ikincisini 1219 (1804) senesinde Sultan Bayezid'de muvakkit odasında saatçi bir *fakîrî'l-hakîr*,⁵² üçüncüsünü ise 26 Muharrem 1227'de (10 Şubat 1812) Üsküdarî Mirahor İbrahim Ağa kaydetmiştir. İlginç bir biçimde birbirinden uzak üç farklı tarihte, üç farklı kişi tarafından düşünülmüş bu üç not neredeyse kelimesi kelimesine aynıdır ve üçü de *Evhad Çelebi* hikâyesi dışındaki hikâyeleri beğenmediklerini bildirirler.⁵³

49 *Hikâyet-i Cigerhâr*, 103b; Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 108.

50 İki *Evhad Çelebi* hikâyesi bu noktada farklılık gösterir. Elçin neşrinde sadece İstanbul kadılığı zikredilmişken *Hikâyet-i Cigerhâr* yazmasında ev ve cariyelerin de bu mollaya verildiği belirtilmiştir.

51 Bkz. Dipnot. 16.

52 Bu notun devamında silik olarak Seyyid Ahmed yazısı okunmaktadır. Ardından gelen kelimeler daha silik olduğundan seçilememektedir. Ancak bu kısım silinmiş olduğundan bu notun devamını yoksa daha önceden silinmiş bir kayda ait olup olmadığı açık değildir.

53 *Hikâyet-i Cigerhâr*, Ia; Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 102. Yazmanın son sayfasında yine on sekizinci yüzyıla tarihlenen bir deprem kaydı vardır. Bu notlara ayrıca Reyhan Gökben Saluk,

Aynı yazmada oldukça sürükleyici *mekr-i zenân* hikâyelerinin olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu tercihin içeriğe dayalı olduğunu öne sürmek mümkündür.⁵⁴ *Hikâyet-i Cigerhâr*'ın sonunda yer alan ve bir avretin nasıl olması gerektiğini anlatan kısım da bu hikâyenin *mekr-i zenân* hikâyeleri ile birlikte derlenmiş olmasını ve okur notlarındaki bu tartışmayı daha anlaşılır kılmaktadır. Aşağıda ayrıntılı olarak tartışılacağı üzerine *Hikâyet-i Cigerhâr*, ferasetli cariyenin Evhad Çelebi'nin hayatını nasıl değiştirdiği noktasından yola çıkarak iyi bir kadının nasıl olması gerektiğine dair bir hisse ile biter. Hikâyenin eserdeki başlığı *Hikâyet-i Cigerhâr-ı Hind ve ez Mâcerâ-yı Evhad* iken okur notlarının hikâyeyi menakıp olarak nitelendirmesi de bu bağlamda dikkat çekicidir.

Evhad ve *Yahyâ Çelebi* hikâyelerinin birbirinden (ya da başka bir hikâyeden) ne zaman ayrılıp bağımsız hikâyelere dönüştüğünü henüz mevcut verilerle tespit etmek mümkün değildir. Étienne Le Grand adlı Fransız bir dil oğlanının, dil talimi için *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin Fransızca bir çevirisini yapması hikâyelerin sergüzeştini takip etmeyi daha çetrefil hâle getirir. Makalenin başında belirtilen *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin metninin Fransızca kopyasıyla beraber ciltlenmiş olan şu ana dek bilinen tek Osmanlıca nüshasının çeviri amacıyla başka bir yazmadan kopyalanıp kopyalanmadığı bilinmemektedir. Hikâyenin daha sonra kaleme alınan Fransızca versiyonlarında geçirdiği dönüşüm, bir hikâyenin vurgusunun ne denli değişebileceğine ve karakterlerin nasıl dönüşebileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

4. Yahyâ'dan Jahia'ya: Fransızca Versiyonlar

Yahyâ Çelebi Hikâyesi, 1731 yılında İstanbul'da St. Louis Kapüsen Papazları Koleji'nde Étienne Le Grand isimli bir dil oğlu tarafından Fransızcaya çevrilmiş ve Fransızca çevirisi ile beraber ciltlenmiştir.⁵⁵ Fransız dil oğlanları Doğu dillerini

“*Kitâb-ı Mensûr: Realist İstanbul Hikâyeleri Hakkında*” başlıklı makalesinde değinmiştir. *Kitâb-ı Mensûr: Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler)*, haz. Pakize Pervin Aytaç ve öte. (Ankara: Berikan, 2017), 16-17.

⁵⁴ Bu yazmadaki mekr-i zenân hikâyeleri, Reyhan Gökben Saluk ve Gamze Bulgan tarafından Latin harflerine aktarılmıştır. *Kitâb-ı Mensûr*, 291-312.

⁵⁵ Fransızca çevirinin iç kapağındaki bir nottan bu çevirinin, 1734 senesinde Pétis de la Croix tarafından onaylandığını öğreniyoruz. Not, aynı zamanda çevirinin Fransız devlet adamı ve deniz kumandanı Maurepas kontunun emriyle yapıldığını belirtiyor. Burada zikredilen Pétis de la Croix, meşhur Şarkiyatçı François Pétis de La Croix'un kendisi gibi Şarkiyatçı olan oğlu Alexandre Louis Marie Pétis de la Croix olmalıdır. Pierre Larousse, “Pétis de la Croix,” *Grand dictionnaire*

öğrenmek ve dragoman olarak yetiştirilmek üzere İstanbul'a ilk olarak 1670 senesinde gönderilmişlerdir. Bunu müteakip on sekizinci asrın başına gelinceye kadar şehre yaklaşık yetmiş öğrenci daha yollanmıştır. Çeviri aktiviteleri ise 1723 yılından itibaren sistematik hâle gelmiş ve bununla hem eğitimin desteklenmesi hem de kraliyet kütüphanesinin zenginleştirilmesi hedeflenmiştir. 1730-1750 senesi arasında otuz sekiz öğrenci tarafından yüz yirmiden fazla çeviri yapılmıştır, bu çeviriler Bibliothèque nationale de France'ta saklanmaktadır.⁵⁶

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nin Osmanlıca yazmadaki başlığını *Yahyâ Çelebi ve Şeyh Ebu Hayyar'ın Üsküdar'da Geçen Hikâyesi* olarak günümüz Türkçesine aktarmak mümkündür. Aynı hikâyenin yazmadaki Fransızca çevirisindeki başlığı ise serbestçe bir çeviri ile *Genç bir Adamın İstanbul ve Üsküdar'da Geçen Acayip Macerasının Unutulmaz Hikâyesi* (*Relation memorable d'une aventure surprenante arrivée à un jeune homme de Constantinople et Scudar*) olarak çevrilebilir. Yazma versiyonun erişilebilir olmasının ardından, hikâyenin Fransızcası matbu olarak farklı koleksiyonlarda yayımlanırken başlığı *Yahyâ ve Meymûne'nin Hikâyesi* (*Histoire de Jahia & de Meimouné*) olarak değişmiştir. Dolayısıyla Osmanlı okurları için Türkçede Yahyâ Çelebi ve Şeyh Ebu Hayyar arasında kurgulanan hikâye, Fransızca okurları için dolaşına girdiğinde Yahyâ Çelebi ve hikâyenin kadın kahramanı Meymûne'nin hikâyesine dönüşmektedir.

Osmanlıca yazma ile beraber ciltlenmiş olan el yazısı ile yazılmış Fransızca çeviri, Osmanlıca metne oldukça yakındır, olay örgüsü hatta metaforlar önemli bir paralellik içerisindedir. Burada iki metnin ayrıntılı bir kıyaslamasına girilmeyecektir, ancak karakterlere odaklanan bu makale için çevirideki iki hata

universel du XIXe siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique... vol.12 (Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1890), 709-710. Doğru Pétis de La Croix'a ulaşmanı sağlayan Fatih Aşan'a teşekkür ederim. Dil oğlanları ile ilgili Türkçe bir yayın için ayrıca bkz. Suna Timur Ağildere, "XVIII. Yüzyıl Avrupa'sında Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminin Önemi: Osmanlı İmparatorluğu'nda İstanbul Fransız Dil Oğlanları Okulu (1669-1873)," *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5, no. 3 (2010): 693-704. Étienne Le Grand ve dragomanlığı ile ilgili bilgi için bkz. E. Natalie Rothman, *The Dragoman Renaissance: Diplomatic Interpreters and the Routes of Orientalism* (Ithaca: Cornell University Press, 2021), 253; Johann Samuel Ersch ve Johann Gottfried Gruber, "Étienne Le Grand," *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Erste Section A-G, Neunundsiebzigster Theil* (Leipzig: Brockhaus-Verlag, 1865), 168-169.

⁵⁶ Bu koleksiyon ve çeviriler ile ilgili bkz. Hitzel, "L'école des jeunes de langues d'Istanbul," ve Julie Boch, "De la traduction à l'invention," *Féeries*, no. 2 (2005), online March 29, 2007, 2. <http://journals.openedition.org/feeries/103> (erişim 1 Eylül 2024).

dikkat çekicidir. İlki, şaşırtıcı bir çeviri hatasıdır. Metnin çevirmeni Étienne le Grand, çevirisinde oldukça iyi bir iş çıkarmakla beraber, hikâyenin ilk sayfasında geçen “ismine Yahyâ Çelebi derler” cümlesindeki “ismine” kelimesini, Yahyâ Çelebi’nin ilk ismi olarak metne almıştır [*nomē ismine iahia tcheleby*].⁵⁷ Hatta daha sonra metinde bu kelime yer almamasına rağmen, Yahyâ Çelebi ve Meymûne arasında geçen bir diyalogda bu ismi yine Yahyâ Çelebi’ye atfen kullanmıştır.⁵⁸

Çeviride makale bağlamında ilgi çekici olan diğer hata, daha ziyade toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kültürel olarak algılanmasına dair bir farklılığa dayanır. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*’nde düğün alayı, damadı (*güyeğü*) takip eder, düğün ziyafeti (*velime*) ardından *güyeğü*, *hücre-i zifâfa* uğurlanır.⁵⁹ Fransızca çeviride ise düğün alayı gelini (*la mariée*) izler ve onu evine uğurlar.⁶⁰ Her ne kadar Osmanlı düğünlerinde gelinin kız evinden damat evine götürülmesi düğünün bir parçası da olsa burada zıfâ için uğurlanan damat olmalıdır ve çevirmenin metindeki kelimeyi değiştirmesi dikkati haizdir.⁶¹ Burada Étienne Le Grand’ın çeviride, kültürel olarak alışık olduğu bir düğün tahayyülünü öne aldığını ya da okurlarının böyle yapacağını varsaydığını düşünmek mümkün olabilir.

Çevirideki farklara dair işaret edilebilecek son bir nokta ise, Osmanlıca metinde tatlı bir notla şerbet parası isteyen kâtibin (“*tamâm oldu kitâbuñ intihâsı/ gerekdür kâtibe şerbet behâsı*”),⁶² Fransızca metindeki yokluğudur. Fransızca metnin çevirmen tarafından yazıldığı varsayılırsa bu tercih kolayca anlaşılabilir.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi’nin mevcut yazına kopyası ve çevirisinin Fransa’daki kütüphaneye ulaşmasının ardından hikâye, M. le comte de Caylus tarafından yapılan *Contes orientaux* derlemesinde basılır.⁶³ Doğu masallarına olan ilgi sonucu oluşmuş bu derlemede Caylus, Türkçeden çevrilmiş ve bugün Fransa Milli

57 *Relation memorable d’une aventure surprenante arrivée à un jeune homme de Constantinople et Scudar*, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, Supplément turc 913, 2a. (Çeviri metninde varak üzerinde yapılan numaralandırma esas alınmıştır.) Bu hata hikâyenin daha sonra yapılan matbu Fransızca neşrinde de tekrarlanmıştır. “Histoire de Jahia & Meimouné,” 231.

58 *Avanturea surprenante*, 23b. İlgili kısmın karşılaştırılması için bkz. *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 27a.

59 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 3b.

60 *Avanturea surprenante*, 3b.

61 Özdemir Nutku, “Düğün,” *TDVİA*, X, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dugun> (erişim 1 Nisan 2025).

62 *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 31b.

63 M. le comte de Caylus, *Les nouveaux contes orientaux*, 1786.

Kütüphanesi'nde yer alan çeşitli hikâyeleri kullanmıştır.⁶⁴ Caylus, derlemesinde hikâyeleri bir çerçeve hikâye içerisine yerleştirmiştir. Bu sırada *Yahyâ Çelebi Hikâyesi* de bir çerçeve hikâye hâline gelmiştir. Caylus versiyonu olarak adlandırılabilir bu çeviride hem şeyh hem Yahyâ Çelebi birer hikâye anlatmaktadırlar.⁶⁵

Hikâyenin yeniden yayımlanma sürecinde bunun dışında da dikkate değer değişiklikler ortaya çıkar. Bu değişikliklerle beraber mevcut versiyonlar üzerine düşünmek ise hikâye ve karakterlerin dönüşümüne dair toplumsal cinsiyet odaklı okumalar için önemli bir malzeme sağlamaktadır. Özellikle olay örgüsündeki değişikliklere kısaca değinmek ve kadın karakterlerin rolüne odaklanmak bu makaledeki tartışmayı zenginleştirecektir.

Caylus'un bilhassa son kısmını oldukça özgürce yeniden kaleme aldığı matbu versiyon, araya eklenen kısa hikâyeleri saymazsak,⁶⁶ Meymûne ve Yahyâ, şeyhten kaçıp Yahyâ'nın evine gidene kadar genel hatlarıyla aynı olay örgüsünü takip eder. Ancak Muhammed Çelebi'den yardım istediklerinde –ki olanları davet ettikleri Muhammed Çelebi'ye anlatan Meymûne'nin kendisidir– olay örgüsü tamamen değişir: Caylus'un Muhammed Çelebisi, beş vakit namazında mütedeyyin bir şeyhin zalim bir canı olduğunu kabullenmez.⁶⁷ Bunun üzerine sorunu çözmeyi üzerine alan Meymûne, erkek kılığında şeyhin evine döner, geç de olsa Meymûne'nin planını anlayan Yahyâ Çelebi ise onu takip eder. Bu maceranın sonunda şeyhi öldürüp aldıkları zenginliklerle geri döner, sonsuza dek mutlu yaşarlar.⁶⁸

Hikâyenin akışı, Caylus'un başlık seçiminin hakkını vermektedir. Artık hikâye, Yahyâ Çelebi ve şeyhin ya da Yahyâ Çelebi ve arkadaşlarının hikâyesi değil, Yahyâ Çelebi ve Meymûne'nin hikâyesidir. Her ne kadar şeyhin katli onun elinden olmasa da şeyhi öldürme sorumluluğunu tek başına üzerine alan, aşağıda karakteri daha ayrıntılı olarak tartışılacak Meymûne'dir.

64 “De la traduction à l’invention” başlıklı makalesinde Julie Boch, *Contes orientaux* derlemesini inceler. Boch, “De la traduction à l’invention,” 4. Bu çalışmada dil oğlanları tarafından yapılan hikâye çevirilerinin Caylus tarafından nasıl dönüştürüldüğünün ana hatlarını takip etmek mümkündür.

65 Yahya Çelebi'nin anlattığı hikâye (*Histoire d'un derviche*) için bkz. “Histoire de Jahia & Meimouné,” 245-248, şeyhin anlattığı hikâye (*Histoire du marchand de Bagdad*) için bkz. 249-252.

66 Her ne kadar çalışmanın kapsamı dışında kalsa da Caylus'un Doğu'ya meraklı Fransız okur kitlesi için yaptığı “popüler” tercih ve dokunuşlar da dikkat çekicidir. Örneğin, Meymûne'nin Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'den yaptığı alıntı için bkz. “Histoire de Jahia & Meimouné,” 266.

67 “Histoire de Jahia & Meimouné,” 266-268.

68 “Histoire de Jahia & Meimouné,” 268-275.

5. Hikâyelerde Kadın Karakterlerin Temsili

5.1. Cariyeyi yahut Meymûne'yi Nasıl Biliriz?

Cariyenin/Meymûne'nin farklı çeviri ve neşirlerde oynadığı role bakıldığında –tıpkı Yahyâ ve Evhad Çelebilerde olduğu gibi– kadın karakterin oynadığı rolün versiyonlar arasında önemli bir biçimde değiştiği görülmüştür.

Evhad Çelebi hikâyesinin Elçin neşrinde isimsiz cariyeye, diğer versiyonlara kıyasla oldukça arka plandadır. Her ne kadar kurtulmalarını ve kaçışları boyunca temkinli olmalarını sağlayan ve şeyhin öldürülmesiyle sonuçlanan planı ortaya koyan bu isimsiz cariyeye olsa da kendisi süreçte aktif bir rol almaz. Evhad Çelebi'yi nikâhına kadar evde bekleyen cariyenin failliği, şeyhin ölümü ile tamamen sona erer. Hikâyenin anlatımı ve vurgusu ise cariyenin rolünü öne çıkarmamaktadır.

Hikâyet-i Cigerhâr'da ise cariyeye hâlâ isimsiz olmakla birlikte hem olay örgüsünde oynadığı rol hem de anlatıcının vurgusu ile çok daha farklı bir yerde konumlanmaktadır. Cariye için hikâye, Evhad Çelebi ile tanışmasından önce başlamıştır, hâlihazırda planladığı kaçışı için Evhad'ın doğru insan olduğuna karar verir. Anlatıcı, cariyenin “*münâsib, 'aklı kesdüğü bir yigid'*” beklediğini, Evhad'ı gördüğünde ise bu amaç için uygun olduğunu anladığını aktarır ve cariyeye bu versiyonda “*bu bahâdırdan erlik gelür, beni götürmeğe kâdir olur*” der.⁶⁹ Dolayısıyla Evhad'ı seçmek aslında cariyenin bir meziyetidir. Zira anlatıcı ve Evhad da cariyeyi eril bir dille takdir eder: “*ol cāriye bir 'ākile ve bir erüñ aşlından idi. Evhad Çelebi onun tedārikine āferin kılup...*”⁷⁰ Plan kaçışla da sınırlı kalmaz. Elçin nüshasında (noksan sayfa olduğundan dahi şüphelenilebilecek bir biçimde) Evhad Çelebi'nin Mısır'daki dayısına gidişi ve bunun çevresinde gelişen olaylar kısaca ve büyük boşluklarla anlatılmıştır. Dolayısıyla *Hikâyet-i Cigerhâr*'ı okumayan bir okurun, Evhad Çelebi'nin gerçekten de Mısır'da bir dayısı olduğunu ve onun yanına gittiğini düşünmesi mümkündür. Oysa *Hikâyet-i Cigerhâr*'da Mısır'a yolculuğun ve şeyhin öldürülmesinin ardından geçen üç yılın tüm ayrıntılarıyla cariyeye tarafından planlandığı açıkça belirtilmiş ve mükerreren vurgulanmıştır.

Kadın karakter açısından ele alındığında Elçin nüshası ile *Hikâyet-i Cigerhâr*'ı ayıran en önemli fark hikâyenin sonudur. Anlatıcı Evhad Çelebi'nin vakıflarını ve böylece hayırla yad edildiğini belirttikten sonra hikâyesinin nasıl aktarıldığını ve hikâyeden çıkarılacak hisseyi iletir:

⁶⁹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 93a.

⁷⁰ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 93b.

İmdi bu hikâyet dalı bu vechle siz yârân-ı şafâya nakl olındı, şöyle kim ol cârîye kendüye yâr u reh-nümâ oldu, elinden bu deñlü iş geldiler. 'Avretlerde hâl çokdur. Ehlerinden gayrıyla baş koşmayan, pāk, güzel ola. Şālîha 'avretüñ ğadri ve bühtâmı yokdur, bā-ħuşûş dil-âzâr olmaya, hâl ehli ola, yâr ol hâtûn Allâh kôrķusı çeke. Qur'an-ı 'âzîm okıya, farzı, vâcibi, sünneti bile. Namâzında kuşûru olmaya. İşte ol 'avretdür âhîrette cennet-i a'lâya vâşıl olan, erini dalı şefâ'at idüp cehennemine gitmeye kōmayan. Amîn...⁷¹

Alıntılanan parçadan da görülebileceği üzere, *Hikâyet-i Cigerhâr*'da cariyenin merkezî rolü eserin bitişinde de vurgulanmıştır. Anlatıcı, Evhad'ın hikâyesinin cariyenin kendisine yâr ve yol gösterici olmasıyla şekillendiğini ve yapabildiklerini aslında ona borçlu olduğunu belirtmektedir. Böylece bu versiyonda *Evhad Çelebi* hikâyesi, bir tür kadın hikâyesine dönüşmektedir: Başarılı bir kahramanın ardında, güzel, pak, kendisinden kötülük gelmeyen, dinî vecibelerini yerine getiren bir kadın vardır ki bu kadın cennetliktir, ehlini dahi cennete getirebilir. Hikâyenin, içinde bulunduğu yazmadaki *mekr-i zenân* hikâyelerinin ardından geldiği düşünüldüğünde de bu vurgu ayrıca dikkate değerdir. Ancak burada dikkatli okurun fark etmiş olacağı başka bir noktanın da altını çizmek gerekir: Her ne kadar alışlagelmiş bir *mekr-i zenân* hikâyesinden bahsetmesek de cariyenin Evhad'a yol göstermesi yine bir "mekr" ya da cariyenin ağzından ifade edilen hâliyle "düzen" ile olur: Yukarıda da belirtildiği üzere, Evhad'ın şeyhi ve şehzadeyi öldürüp kâğıtları kapıya asması, Evhad'ın Mısır'a muhayyel bir dayının yanına gitmesi, orada bir bezirgân olup şeyh ve şehzadenin mücevherlerini satıp, hacca gidip ağır bezirgân olarak dönmesi hep cariyenin mekrinin sonucudur.⁷² Cariye, Evhad'a üç yıl boyunca neler yapması gerektiğini bir bir anlatır. Sözlerini de "Yoħsa bu hâl bize belâdur, 'kande buldı, bu pābūççı bekārı idi' deyu başuñ belāya uğrar, gözün aç," diyerek bitirir.⁷³ Burada belki dikkat çekilmesi gereken, mekr söz konusu olduğunda, kadının kocasına karşı konumudur. Kocasına karşı değil kocasıyla beraber ve onun refahı için yapılan mekr, sonsöze kulak verirse, ziyadesiyle kabul görmektedir.⁷⁴

⁷¹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 122b-123a.

⁷² *Hikâyet-i Cigerhâr*, 107a-b.

⁷³ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 17b.

⁷⁴ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 105a. Sadece bu özelliklere dayanarak hikâyenin kadınlar hakkında bir hikâye olduğunu söylemek yine de eksik olacaktır. Örneğin yine sadece bu nüshada, yürek yiyen bir padişahın öldürülüp öldürülmeyeceği üzerinden bir padişahlık ve meşruiyet tartışması yer alır (*Hikâyet-i Cigerhâr*, 105b). Üslûbun neredeyse yöneticilere yönelik bir nasihatnameye döndüğü bu kısa kısım bambaşka bir odak ve hisse içerir ancak hikâyenin bittiği yerde bu konu tekrar vurgulanmamıştır.

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nde kadın karaktere dair dikkat çeken ilk özellik bir ismi olmasıdır. Meymûne, tıpkı *Evhad Çelebi* hikâyesinin versiyonlarındaki gibi Yahyâ Çelebi'yi şeyhten kurtarır, İstanbul'a tezce kaçışları için baskı yapar ve şeyh ölmeden önce Yahyâ Çelebi'yle beraber olmayı reddederek olayların gidişine yön verir. Şeyhi öldürme planını yapan yine Meymûne'dir. Yahyâ Çelebi'nin ona şeyhin yüzüğünü getirmesiyle beraber evlenmeyi kabul eder. Evliliğine dek hikâyede bir fail olarak bulunduğunu öne sürmek mümkündür ancak harekete geçmekten ziyade olayları (ve Yahyâ Çelebi'yi) yönlendirmektedir. *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*, şeyhin ölümü ve evlilikle bittiğinden (yani Mısır'a gitme, vakıf kurma ve diğer ayrıntılar olmadığından) *Evhad Çelebi* versiyonlarındakilere kıyasla Meymûne'nin yaptığı planlar daha kısa sürelidir. Hikâyenin Étienne Le Grand tarafından yapılan çevirisi de bu izleği takip etmektedir.

Ancak Caylus tarafından yeniden yazılan hikâyede Meymûne bambaşka bir rol oynar. Bu versiyonda Muhammed Çelebi, Yahyâ Çelebi'ye yardım etmeyi reddedince Meymûne bir plan yapar. Kendisine çarşıda bir iç oğlanı kıyafeti hazırlatır ve bir gün Yahyâ Çelebi'ye haber vermeksizin erkek kılığına girer, bu vesileyle şeyhin evine geri döner. Onun Meymûne olduğunu fark etmeyen şeyh, yeni bir tutsak bulduğunu zannederek Meymûne'yi eve getirir. Bu sırada annesiyle konuşup Meymûne'nin eve sakladığı erkek kıyafetlerinden haberdar olan Yahyâ Çelebi, onun şeyhin evine döndüğünü anlar. Böylece Yahyâ Çelebi de Üsküdar'a gider, şeyhin evinde gizlenir. Meymûne'nin çığlıklarını duyduğunda ise saklandığı yerden çıkarak şeyhi ve gulamını öldürür. O sırada Meymûne de kendisini şeyhe karşı uyarımayan bir cariyeyi öldürmüştür. Bu hikâyede Meymûne'nin failliği sadece sözde kalmaz: her ne kadar şeyhi öldüren o olmasa da amacı budur, bu sırada ise bir cariyeyi öldürmekten geri durmaz. Hikâye onun hikâyesidir.

Ancak bu versiyonu da kadınlara sorgusuz sualsiz daha fazla yer açan bir hikâye olarak görmenin önünde bir engel vardır. Caylus, diğer hikâyelerde kısaca değinilen anneyi, Meymûne'nin failliğine ve geleneksel rolleri yok saymasına karşı dillendirmiştir.

5.2. Anneyi Nasıl Biliriz?

Yahyâ Çelebi Hikâyesi'nin Osmanlıca versiyonu ve Fransızca çevirisinde anne satır arasında geçen bir karakterdir, oğluna “*muṭî‘ ve fermānber*”dir. Evin ve oğlunun hizmetindedir, örneğin cariyeye ve Yahyâ eve ilk geldiklerinde evi temizlemektedir. Oğlu da annesini düşünmekten geri kalmaz. Üsküdar'a Muhammed Çelebi'ye

geçmeden evvel annesinden iznini alır, annesinin eksiklerini karşılayıp ona harçlık verir.⁷⁵ Elçin'in neşrettiği *Evhad Çelebi* hikâyesi versiyonunda da annenin hikâyede oynadığı role dair bu sayılanlara pek bir şey eklemek mümkün değildir.

Evhad Çelebi'nin annesinin *Hikâyet-i Cigerhâr*'da satır arası bir karakter olmaktan çıkması, bu versiyonun kadınlara dair bir hikâye olduğunu destekleyen noktalardan biridir: "*Anası dahlı bir 'akıle hâtûn idi. Cârîyeñün sözlerin işidüp tahsîn eyledi. Allâh te 'âlâ sizi hañtalardan beklesin diyüp cânla du 'a' ya meşgûl oldu*"⁷⁶ cümleleri sadece bu versiyonda mevcuttur. Yine anne, oğlu Mısır'da iken cariyenin *düzenine* yardımcı olur ve komşulara karşı üzerine düşeni yapar, anlatıcı da bu konuda onların rolünün ve özneliğinin altını çizmektedir. Anlatıcıya göre, "*Gerek ol cârîye gerek Evhâd' uñ anası olan hâtûn rey-i tedbîr şâhibidür.*"⁷⁷

Caylus ise anneyi toplumda/ailede kadının nasıl bir rol oynaması gerektiğine dair tespitleri iletmek için bir aracı hâline getirir. Bunun için de Meymûne ile anneyi birbirinin karşısına yerleştirir. Şeyhi öldürmek için sabah namazının ardından evden gizlice çıkan Meymûne geri dönmediğinde Yahyâ Çelebi çok endişelenir. Annesi ise yangına körükle gider. Bir erkeğin kadından asla tavsiye almaması gerektiğini, kadınlara nezaketle davranmamasının ne kadar önemli olduğunu anlatır. Annesine göre kadınlar kendilerine saygı duyulduğunda ve özgürlük verildiğinde bunu istismar ederler, dolayısıyla Yahyâ Çelebi tam da kendi davranışları nedeniyle Meymûne'yi kaybetmiştir. Yahyâ Çelebi, Meymûne'nin diğer kadınlardan çok farklı olduğunu iddia etse de annesi bunu kabul etmez.⁷⁸ Annenin duruşu, yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarının altını çizmekle kalmaz; bu versiyondaki hikâyenin iki kahramanı Yahyâ Çelebi ve Meymûne'nin de bu kalıpların ne denli dışında olduğunu gösterir. Burada kadının konumuna dair bu tespitlerin diğer versiyonlardaki en sessiz kadın karakterin ağzına yerleştirilmesi ve yargıyı verenin o olması da bir bakıma ironiktir.

6. Sonuç Yerine: Evhad Çelebi'nin Peşinde

Bu makalenin amacı bir hikâyenin versiyonları arasındaki ilişkileri, hikâyenin karakterlerinin değişimleri üzerinden düşünmeyi teşvik etmek, bu sırada da hikâyelerin farklı versiyonlarının yakın okumasının metin tespitinin ötesinde

⁷⁵ *Hikâyet-i Yahyâ Çelebi*, 2a.

⁷⁶ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 107b.

⁷⁷ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 115b.

⁷⁸ "Histoire de Jahia & Meimouné," 268-269.

nasıl açılımlar sağlayabileceğini göstermektir. Bu amaçla çalışmada önce *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyeleri tanıtılmış; daha sonra *Yahyâ Çelebi* ve *Evhad Çelebi*(ler) şehirle ve duygularla olan ilişkileri üzerinden ele alınmıştır. Bunun ardından tartışmaya *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin Fransızcaya çevirileri eklenerek, kadın karakterlerin temsili ve failliklerinin her yeniden yazımda nasıl değiştiği, isimsiz cariye/Meymûne ve *Yahyâ*/*Evhad Çelebi*lerin annesi üzerinden tartışılmıştır.

Sadece olay örgüsüne dayanarak, mevcut yazmalar ve verilerle *Yahyâ Çelebi* ve *Evhad Çelebi* hikâyelerinin birbirinin bir versiyonu olduğunu iddia etmek mümkündür. Ancak *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin *Evhad Çelebi* hikâyesinden doğduğunu varsayarsak (ya da bu hikâyeleri müstakil olarak ele alsak bile), *Yahyâ* ve *Evhad Çelebi* hikâyelerinin gerçeklikle ilişkisi bir tartışma sorusu olarak kalmaktadır.

Özellikle duygu ve tasvirler hakkındaki tartışmada da görülebileceği üzere, Osmanlıca metinde *Yahyâ Çelebi* ve içinde yaşadığı İstanbul / ziyaret ettiği Üsküdar oldukça gerçekçidir. *Evhad Çelebi* versiyonlarına kıyasla *Yahyâ Çelebi Hikâyesi*'nin hem şehir tasvirleri hem de karakterlerin duygu ve tereddütleri daha derinlikli ve çok boyutludur. Ancak bu tartışmaya şu noktanın da eklenmesi gerekir: Arşiv kaynaklarına göre; on altıncı yüzyılda İstanbul'da yaşamış ve Yedikule semtinde çeşitli eserler vakf etmiş, bir *Evhad Çelebi* mevcuttur.⁷⁹ Bu kişinin banisi olduğu Hacı *Evhad Camii* hâlâ Yedikule'de Narlıkapı yakınında ibadete açıktır.⁸⁰

Evhad Çelebi hikâyesinin her iki versiyonu da *Evhad Çelebi*'nin Mısır'dan döndükten sonra kurduğu vakıfla adının o güne dek yaşadığını belirtir. *Hikâyet-i Cigerhâr* nüshasında hikâye ve vakfın ilişkisi de kurulmuştur:

⁷⁹ Hacı *Evhad Vakfı*'nın on yedinci yüzyıldaki kaydı için bkz. "Vakf-ı merhûm el-Hâc *Evhad*," *Evkaf Muhasebesi 1 Numaralı Sicil* (H. 1042-1044/M. 1632-1635) cilt: 47, sayfa: 406 Hüküm no: 280 Orijinal metin no: [140b] Kasap Hacı *Evhad*'a dair arşiv kayıtları için örn. bkz. "Boğdan voyvodasına hüküm: İstanbul kasaplarından Hacı *Evhad* nam kasap koyun almak için bir kaç adamını Boğdan'a gönderdiğinden narlı üzere koyun almasına muavenet edilmesi," A.DVNSMHM.d.58, 29/338 [sene 984/M. 1577]; "İstanbul kadısına hüküm: Yedikule kasaplarından Hacı *Evhad* ve İlyas nam kimseler gelip ikisinden maada kasap kalmadığını bildirdikleri arz olunmakla kasaplığı muktadir zengin adamlardan kasap tedarik etmesi," A.DVNSMHM.d.58, 58/71 [sene H. 993/M. 1585].

⁸⁰ Elçin neşrine eklediği bir dipnotla Yedikule'deki camiye referans verir. Elçin, "Evhad Çelebi Hikâyesi," 113. Semavi Eyice, "Hacı *Evhad Camii*," *TDVİA*, XIV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-evhad-camii> (erişim 1 Eylül 2024); Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (London: Reaktion, 2011), 502. 2 Ağustos 2024 tarihinde gördüğüm Hacı *Evhad Camii* imamı, Hacı *Evhad*'ın kedilerin ciğerle beslenmesini belirten vakfiye kaydına istinaden hala kedilerin her gün (ıslak mama ile) beslendiğini belirtmiştir.

Hem mescidinde bir risâle edip kendünün başına gelen menâkıbını bu deñlü mâlî ne şekilde kesb idüp tedârikle böyle ‘azîm vakıflar tedârik kılduğın sergüzeştini yazdırup âbâdî kâğıdlar altun levhalar ile cild yapıdırup alıkoşmuşdur.⁸¹

Burada hikâye, daha doğrusu anlatıcının tabiriyle menakıbın nasıl ve neden kayda alındığı belirtilmiş, bir şekilde hem anlatı hem de vakıflar için bir *sebeb-i telif* notu düşülmüştür. On altıncı yüzyılda yaşamış Osmanlı tebaası/İstanbul sakini Evhad Çelebi’nin gerçekte başından neler geçmiş olabileceği ve bu menkıbenin nasıl anlatılageldiği başka bir çalışmanın konusu olmakla beraber bu soru kurgusal hikâyelerde karakterlerin dönüşümü ve gerçeklikle ilişkilerini farklı kriterler üzerinden sorgulamak için bir başlangıç olmayı ummaktadır.

Sonuç olarak bu makalede, şehrin ve karakterlerin farklı versiyonlarda nasıl dönüştüğüne odaklanılarak Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebiler, carıye/Meymûneler ve annelerin metinlerde farklı özellikleriyle ortaya çıktığının altı çizilmiştir. Olay örgüsü ya da metin tamiri merkezli bir çalışmada bu karakterlerin tek bir ideal kahramana dönüşmesi olası iken, tüm versiyonları müstakil (ama ilişkili) hikâyeler olarak ele alan mevcut yaklaşımda karakterler değişken faillikleri ve diyalogları ile öne çıkmıştır. Bu da Osmanlı mensur hikâye geleneğinin farklı veçhelerini görmeyi kolaylaştırmaktadır, yakın okuma ile hikâyelerde tekdüze tipler değil, ayırt edici özellikleri olan karakterler vurgulanmıştır. Karakter kurgusundaki bu ve benzeri değişikliklerin hikâyelerin yazım, yeniden yazım ve icraları ile ilişkisi bundan sonraki çalışmalarla ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda, Osmanlıca mensur eserlerin diğer dillerde yeniden yazımını, mevcut Osmanlıca hikâye versiyonlarıyla beraber düşünmek ise karakter dönüşümünün farklı bir açıdan da ele alınmasını sağlamaktadır. Farklı (makaledeki örnekte Fransız) bir okur kitlesi için gerektiğinde yeniden yazılan karakterler hem hikâye hem de karakter kurulumunun ne denli akışkan olabildiğini, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin, kadınlık ve erkekliğin her metinde nasıl yeniden kurulduğunu göstermiştir. Yahyâ Çelebi, Evhad Çelebi, Meymûne ve anneyi gerçekten bilebilmek, böyle bir yakın okumayla mümkündür.

⁸¹ *Hikâyet-i Cigerhâr*, 122b.

Kaynaklar

Hikâyeler

Hikâyet-i Yahyâ Çelebi bâ şeyh Ebû'l-Hayyâr der Üsküdar, Bibliothèque nationale de France.

Département des manuscrits, Supplément turc 913, 31b.

“*Hikâyet-i Cigerhâr-ı Hind ve ez macerâ-yı Evhad.*” *Hikâyât*. Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 HK 3208, 87b-123a.

Relation memorable d'une aventure surprenante arrivée à un jeune homme de Constantinople et Scudar, Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, Supplément turc 913.

M. le comte de Caylus, “Histoire de Jahia & Meimouné,” *Les nouveaux contes orientaux*, 1786. Elçin, Şükrü. “Evhad Çelebi Hikâyesi.” *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. c. 2. Ankara: Akçağ Yayınları 1997.

Arşiv Kaynakları

“Vakf-ı merhûm el-Hâc Evhad,” *İstanbul Kadı Sicilleri. Evkaf Muhasebesi 1 Numaralı Sicil* (H. 1042-1044/M. 1632-1635) cilt: 47, sayfa: 406 Hüküm no: 280 Orijinal metin no: [140b] T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi A.DVNSM-HM.d.58, hüküm no. 29/338: “Boğdan voyvodasına hüküm: İstanbul kasaplarından Hacı Evhad nam kasap koyun almak için birkaç adamını Boğdan’a gönderdiğinden narh üzere koyun almasına muavenet edilmesi.” [17.10.984].

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi A.DVNSMHM.d.58, hüküm no. 58/71: “İstanbul kadısına hüküm: Yedikule kasaplarından Hacı Evhad ve İlyas nam kimseler gelip ikisinden maada kasap kalmadığını bildirdikleri arz olunmakla kasaplığı muktadir zengin adamlardan kasap tedarik etmesi.” [19.04.993].

İkincil Kaynaklar

Ağıldere, Suna Timur. “XVIII. Yüzyıl Avrupa’sında Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminin Önemi: Osmanlı İmparatorluğu’nda İstanbul Fransız Dil Öğlanları Okulu (1669-1873).” *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5, no. 3 (2010): 693-704.

Altok, Zeynep. “The 18th-Century ‘Istanbul Tale,’ Prose Tales and Beyond.” *A Companion to Early Modern Istanbul*, hazırlayanlar Çiğdem Kafescioğlu ve Shirin Hamadeh, s. 581-604. Leiden, Boston: Brill, 2021.

Anetshofer, Helga. “Passion and Murder on the Bosphorus.” *The Ottoman World: A Cultural History Reader, 1450-1700*. Editör Hakan T. Karateke ve Helga Anetshofer. California: University of California Press, 2021.

Boch, Julie. “De la traduction à l’invention.” *Féeries*, 2 (2005): <http://journals.openedition.org/feeries/103> (erişim 1 Eylül 2024).

Değirmenci, Tülün. “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı’da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler.” *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, s. 13 (2011): 7-43.

- Elçin, Şükri. "Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri." *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. c. 2. Ankara: Akçağ, 1997.
- Ersch, Johann Samuel ve Johann Gottfried Gruber. "Étienne Le Grand." *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Erste Section A-G, Neunundsiebzigster Theil*. Leipzig: Brockhaus-Verlag, 1865.
- Eyice, Semavi. "Hacı Evhad Camii." *TDVİA*, XIV. <https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-evhad-camii> (erişim 1 Eylül 2024).
- Hitzel, Frédéric. "L'école des jeunes de langues d'Istanbul." *Langues et langages du commerce en Méditerranée et en Europe à l'époque moderne*, hazırlayanlar Gilbert Buti, Michèle Janin-Thivos ve Olivier Raveux, 23-31. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2013.
- İşli, Necdet. "Karacaahmet Mezarlığı." *TDVİA*, XXIV. <https://islamansiklopedisi.org.tr/karacaahmet-mezarligi> (erişim 1 Ekim 2024).
- Kavruk, Hasan. *Eski Türk Edebiyatı'nda Mensûr Hikâyeler*. İstanbul: MEB, 1998.
- Kitâb-ı Mensûr: Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler)*. Hazırlayanlar Pakize Pervin Aytaç, Reyhan Gökben Saluk, Oğuz Demirbaş ve Gamze Bulgan. Ankara: Berikan Yayınevi, 2017.
- Larousse, Pierre. "Pétis de la Croix," *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...* vol. 12., 709-710. Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1890.
- Necipoğlu, Gülru. *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. London: Reaktion, 2011.
- Nutku, Özdemir. "Düğün." *TDVİA*, X. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dugun> (erişim 1 Nisan 2025).
- Rothman, E. Natalie. *The Dragoman Renaissance: Diplomatic Interpreters and the Routes of Orientalism*. Ithaca: Cornell University Press, 2021.
- Sezer-Aydınlı, Elif ve İrvin Cemil Schick, "Osmanlı İstanbul'unda Sese Dönüşen Kilitler." *Zemin*, s. 5 (2023): 50-111.
- Soydan, Serdar. *Masaldan Romana, Sözden Yazıya, İstanbul Hikâyeleri*. İstanbul: Kapı, 2008.
- Tanman, M. Baha. "Atik Vâlide Sultan Külliyesi." *TDVİA*, IV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/atik-valide-sultan-kulliyesi> (erişim 1 Ekim 2024).
- Ünlü, Osman. "Gotik Bir Hikâye'de 18. Yüzyıl Üsküdar'ı." *Uluslararası 12. Üsküdar Sempozyumu (13-14-15 Ekim 2023): Tebliğ Özetleri*, hazırlayan Coşkun Yılmaz, 109. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2023.
- Wishnitzer, Avner. *As Night Falls Eighteenth-Century Ottoman Cities after Dark*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Yıldırım, Nuran. "Miskinler Tekkesi." *TDVİA*, XXX. <https://islamansiklopedisi.org.tr/miskinler-tekkesi> (erişim 1 Nisan 2025).

“Yetişsün Yüz Yigirmi Sâle ‘Ömrüñ”: Maksimum Yaşam Süresi Olarak 120 Yıl

**“May Your Life Reach One Hundred and Twenty Years”:
120 Years as the Maximum Lifespan**

METİN SAMANCI

Bilecik şeyh Edebalı Üniversitesi.

(metin.samanci@bilecik.edu.tr), ORCID: 0000-0002-6193-0370.

Başvuru/Submitted: 05.03.2025. Kabul/Accepted: 25.04.2025.

“ ” Samancı, Metin. ““Yetişsün Yüz Yigirmi Sâle ‘Ömrüñ” : Maksimum Yaşam Süresi Olarak 120 Yıl.” *Zemin*, s. 9 (2025): 40-83.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15657988>.

Özet: Bu makale, şeyhülislam ve şair Hocaşâde Mehmed Efendi'nin (ö. 1615) Sultan I. Ahmed'e (salt. 1603-1617) sunduğu dokuz kasidede dile getirdiği 120 yıl ömür temennisinin dinî, tarihî ve kültürel arka planını incelemektedir. Osmanlı şiirinde sultana uzun ömür dilemek yaygın bir gelenek olsa da Hocaşâde Mehmed Efendi'nin dile getirdiği 120 sayısı rastgele bir sayı değildir. *Kitab-ı Mukaddes*'in *Tekvin* 6:3 ayetinde insan ömrü için belirlenen 120 yıllık sınırın İslam literatüründeki bir yansımasıdır. Makalede, İslam tarihinde 120 yıl ömrün ideal bir ömür süresi olarak nasıl benimsendiğini ortaya koymak amacıyla tıp, astroloji, tasavvuf gibi çeşitli alanlardan örnekler sunulmuştur. Tıp ve astroloji alanındaki bazı kaynaklarda insanın doğal ömür süresinin 120 yıl olduğu kabul edilirken bu yaşa kadar yaşamak için özel bir dua metninin bulunduğu tespit edilmiştir. Yahudi inancında ve İran geleneğinde yerleşmiş olan "120 yıl yaşa" temennisinin İslam inancında bireysel bir duaya dönüşmüş hâli olarak değerlendirilebilecek bu dua metninin meşhur Osmanlı hattatları tarafından hüsnühat sanatıyla yazıya geçirildiği çeşitli örneklerle gösterilmiştir. Makalede ayrıca Ahmed Yesevî (ö. 1166) ve Şeyh Edebali (ö. 1326) gibi bazı tarihî şahsiyetlerin 120 yıl yaşadığına dair rivayetler de ele alınmış ve bu süreye ulaştığına inanılan kişilerin genellikle manevî ve ilmi önderler olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda 120 yılın yalnızca biyolojik bir sınır olarak değil ilahi bir lütf ve ideal bir ömür süresi olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Kültürel ve tarihî arka planı ortaya koyduğumuz çalışmamızın son bölümünde, bu maksimum yaşam süresinin ve ona ulaşma temennisinin Hocaşâde Mehmet Efendi'nin Sultan I. Ahmed'e sunduğu kasidelerde nasıl karşılık bulduğu incelenmiş ayrıca şairin bu özel duayı hangi özel durumlarda dile getirdiği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hocaşâde Mehmed, I. Ahmed, kasîde, dua, maksimum yaşam süresi, *Tekvin* 6:3.

Abstract: This article examines the religious, historical, and cultural background of the 120-year lifespan wish expressed in nine *kasides* composed by Şeyhü'l-İslâm and poet Hocaşâde Mehmed Efendi (d. 1615) and presented to Sultan Ahmed I (r. 1603-1617). While extending wishes for a long life to the sultan was a common convention in Ottoman poetry, Hocaşâde Mehmed Efendi's specific reference to the number 120 was not arbitrary. Rather, it reflects the limit set for human life in *Genesis* 6:3, which was transmitted into Islamic literature. To demonstrate how the notion of a 120-year lifespan came to be regarded as an ideal in Islamic tradition, the article draws upon a variety of sources from fields such as medicine, astrology, and Sufism. Certain medical and astrological texts identify 120 years as the natural duration of human life, and a special prayer text aimed at reaching this age has been identified. This prayer, seen as the Islamic counterpart to the well-established Jewish and Iranian tradition of wishing someone a 120-year life, was transcribed by renowned Ottoman calligraphers in the art of *hüsnühat*, as attested by several extant examples. The article also addresses traditions concerning historical figures such as Ahmed Yesevî (d. 1166) and Şeyh Edebali (d. 1326), who are reputed to have lived 120 years, noting that those believed to have reached this age were often regarded as spiritual and intellectual leaders. Within this broader framework, the study argues that the 120-year lifespan was understood not merely as a biological limit but as a divine favor and an ideal human age. In the final section, the article investigates how this symbolic age and the wish to attain it are reflected in Hocaşâde Mehmed Efendi's odes to Sultan Ahmed I, and identifies the particular contexts in which this prayer is poetically articulated.

Keywords: Hocaşâde Mehmed, Ahmed I, ode, prayer, maximum life span, *Genesis* 6:3.

İnsan yaşamının sınırları tarihin başlangıcından bu yana kültür ve inanç dünyasında önemli bir yer tutmuştur. Yahudi, Hristiyan ve İslam geleneklerinde ise 120 yıllık yaşam süresi, ilahi bir ideal ya da tıbbi bir sınır olarak düşünülmüş, dinî metinlerde ve kültürel anlatılarda derin izler bırakmıştır. *Tekvin* 6:3'te belirtilen bu sınır, Hz. Mûsâ'nın 120 yıllık ömrü ile ideal yaşa ulaşmanın bir simgesi olarak değerlendirilmiştir. İslam kültüründe ise 120 yıllık yaşam süresi, tıptan astrolojiye, dua metinlerinden kasîde beyitlerine kadar farklı alanlarda kendine yer bulmuş ve özel bir anlam kazanmıştır. Bu makalede, bu kabulün farklı disiplinler üzerindeki etkileri ile edebî yansımaları ele alınarak, tarihteki dinî ve kültürel değerine dair bir perspektif sunulacaktır.

1. *Kitab-ı Mukaddes*'te Maksimum Yaşam Süresi Olarak 120 Yıl ve Buna Getirilen Yorumlar

Kutsal kitaplar arasında *Tevrat*, insanın maksimum yaşam sınırına kesin olarak işaret etmesiyle dikkat çeker: “Tanrı ‘Ruhum insanı sonsuza dek yargılamayacak; çünkü o etten başka bir şey değil. Günleri 120 yıl olacak’ dedi.”¹ *Kitab-ı Mukaddes*'te geçtiği şekliyle: “RAB, ‘Ruhum insanda sonsuza dek kalmayacak, çünkü o ölümlüdür.’ dedi, ‘İnsanın ömrü yüz yirmi yıl olacak.’” (*Tekvin* 6:3). Ayette insanın ömrüne yönelik bir sınıra işaret edilmesi üzerine dinî otoritelerce çokça yorum getirilmiştir.

İnsan ömrünün 120 yıl ile sınırlandırıldığı *Tekvin* 6:3 ayetinin yorumlarına dair bir çalışma yapan Van Der Horst'un tespitlerine göre ayetteki bu sınırlamaya dair en eski yorumlardan biri *Eski Ahit*'in MÖ üçüncü yüzyılda tamamlanan Yunanca çevirisi *Septuagint*'te bulunabilir. Masoretik metinde geçen “*insanların günleri*” yerine çeviride “*bunların günleri*” ifadesi tercih edilmiş ve böylece Tanrı'nın insan ömrüne dair bu sınırlandırması ayetin bağlamında söz konusu edilen Hz. Nûh devriyle ilişkilendirilmiştir. Çevirideki bu izah edici tercih muhtemelen Tufan'dan sonra 120 yıldan fazla yaşadığı rivayet edilen kişileri açıklamak için ortaya konmuştur.²

Van Der Horst her ne kadar 600, 950 gibi ömür süren peygamberlerden söz edilse de *Tesniye* 34:7'de işaret edildiği üzere Hz. Mûsâ'nın 120 yıl ömür

1 *Bereşit* 6:3; Moşe Farsi, *Tora ve Aftara (Tevrat) Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla* (İstanbul: Gözlem Yayıncılık, 2010), 84.

2 Pieter Van Der Horst, “‘His Days Shall Be One Hundred and Twenty Years’ *Genesis* 6:3 in Early Judaism and Ancient Christianity,” *Zutot: Perspectives on Jewish Culture* 2, no. 1 (2002): 18.

sürmesini *Tekvin* 6:3'ün ışığında yorumlar: Bir ideal insan olarak Hz. Mûsâ'ya bir insanın normalde yaşayabileceği maksimum yaşam süresi bahşedilmiştir.³

Tevrat'ın açıklamalı Aramice çevirisi olan *Targumlar*'da insana biçilen 120 yıl ömürden söz edilirken "uzatma" terimi tercih edilir:

Tanrı, gelecek nesilleri Tufan nesli gibi aynı şekilde yargılamayacak. Tanrı, insanlığa iyilik yapmaları için ruhunu yerleştirdi, ancak insanlar aynı zamanda beden sahibi varlıklar oldukları için eylemleri kötüye yöneldi. Bu nedenle Tanrı, insanlığa tevbe etmeleri için 120 yıl süre verdi, ancak bu gerçekleşmedi.

Çevirideki tercihlerde Tanrı'nın insanlara tevbe etmeleri için ekstra bir zaman dilimi tanıdığı ancak maalesef bu zaman diliminin tevbe için kullanılmadığı dile getirilir.⁴

Yahudi tarihçi Flavius Josephus'a (ö. MS 100) göre Tanrı, Nûh'un çağında insanların günahları nedeniyle insan ömrünü 120 yıla indirmiştir ve bu sınırlamayı sonsuza kadar devam ettirmiştir. Bu yorum, tıpkı Filon'un yorumu gibi, Tanrı'nın insanlara daha fazla zaman tanıdığı ve tevbelerine fırsat verdiği fikrini içerir. Metinde, her iki yorumun da sonucunda, Nûh'un kuşağından sonraki kişilerin bu sınırlamanın üzerine çıktığına dikkat çekilir. Josephus, Abraham'ın babası Terah'ın 205 yaşında öldüğünü belirtir ve Tanrı'nın insan ömrünü aşamalı olarak 120 yıla indirdiğini, ancak Mısır'da doğan Mûsâ'nın zamanında bu sınırlamanın kesinleştiğini öne sürer.⁵

Hristiyanlık tarihinin en etkili teologlarından biri kabul edilen Aziz Augustine (ö. MS 430) *Tekvin* 6:3'te söz edilen 120 yılın tüm insanlar için belirlenmiş maksimum ömür süresini değil Nûh'a gemi yapmasının emredildiği tarihten Tufan'a kadar geçen ve insanlara tevbe etmeleri için tanınan süreyi ifade ettiği görüşündedir. *Kitab-ı Mukaddes*'te sayıların yuvarlandığını savunur ve Nûh'a gemi yapma emrinin 500 yaşında değil 480 yaşında verildiğini, tufanın ise 600 yaşında koptuğunu⁶ yani arada insanların tevbe etmesi için tanınmış 120 yıllık bir mühlet bulunduğunu söyler.⁷

³ Van Der Horst, "His Days Shall Be," 18.

⁴ Van Der Horst, "His Days Shall Be," 20.

⁵ Van Der Horst, "His Days Shall Be," 20.

⁶ *Kitab-ı Mukaddes*'te Hz. Nûh'a 500 yaşındayken gemi yapması emredilir (*Tekvin* 5:32); 600 yaşındayken Tufan kopar (*Tekvin* 7:6).

⁷ Van Der Horst, "His Days Shall Be," 20.

Talmud'da Hz. Mûsâ'nın 120 yıl yaşamış olmasıyla *Tekvin* 6:3'te bahsedilen 120 yıl yaşam süresi arasında ilişki kurulmuştur. Bir rabbi, kendisine yöneltilen Mûsâ'nın doğmadan önceki varlığına *Tevrat*'ta nerede ima edildiğine yönelik bir soruya yanıt olarak *Tekvin* 6:3 ayetini gösterir. Ayette geçen "Çünkü o da ölümlüdür. İnsanın ömrü 120 yıl olacak." ifadesinde yer alan "çünkü o da" anlamındaki כשגם (beşegem) kelimesinin rakam değeri ile Mûsâ'nın משה (Moşe) rakamsal değerinin aynı yani 345 olmasını bu kelime ile Mûsâ'nın 120 yıllık yaşamına işaret olarak yorumlar.⁸ Bu tür sayısal ve sembolik göndermeler Yahudi dinî metinlerin yorumlanması sırasında sıkça kullanılan bir yöntemdir. Hz. Mûsâ'nın 120 yıl yaşam süresine yönelik bu değerlendirme de bunun bir örneğidir.

2. İslami Kaynaklarda 120 Yıl Yaşam Süresi

Tevrat'ta belirtilen insanın maksimum yaşam süresi olan 120 yıl, temel kaynaklarda kesin olarak işaret edilmemiş olsa da İslami literatürde tarih boyunca çeşitli şekillerde yer bulmuştur. Hadis ilminde, fıkıhta, tasavvufi eserlerde ve hüsnühât sanatında bu anlayışın izlerini görmek mümkündür. Bu bölümde konuyla ilgili tespit edebildiğimiz örnekler ortaya konacak ve her birinin bağlamı ile önemi değerlendirilecektir.

2.1. Kur'an-ı Kerim

Kur'an-ı Kerim'de insan ömrünün ileri dönemlerini ifade eden şeyh, şeyb, acûz, kiber ve erzeli'l-'umur gibi bazı kavramlar yer alsa da insanın ömür süresiyle ilişkili bir sınırlandırma yoktur. Bunlardan *erzeli'l-'umur*, bunamanın başladığı insan ömrünün en hakir dönemlerini ifade etmekteyse de ayetlerde bu dönemin hangi yaşlarda başladığını kesin olarak belirtecek bir ifade yer almaz. Dolayısıyla İslâm âlimleri bu dönem hakkında farklı görüşler ortaya koymuştur. Bunlar arasında en geç yaşları ifade eden görüş Şeyhülislam Ebüssuûd Efendi'nin (ö. 1574) doksan beş yaş tespittir.⁹ Bu bakımdan *Kur'an-ı Kerim*'de insanın maksimum yaşam süresi olarak 120 yaşa işaret eden veya bu yönde tefsir edilen bir ayetin bulunmadığını söyleyebiliriz.

Yukarıda saydığımız ömrün ileri dönemlerini ifade eden kavramların geçtiği ayetler dışında *Kur'an-ı Kerim*'de maksimum yaşam süresiyle ilişkili olabilecek

⁸ Chullin 139b, <https://www.sefaria.org/Chullin.139b?lang=bi> (erişim 12 Aralık 2024).

⁹ Sevgi Tütün, "Kur'an'da Erzeli'l-umur ve Yaşlılık Üzerine Bir Değerlendirme," *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 20, s. 2 (2016): 308.

tek ayet Hz. Nûh’un 950 sene yaşadığı bilgisinin yer aldığı *Ankebut* suresinin 14. ayetidir. Bununla birlikte tefsirlerde Hz. Nûh’un yaşına dair tartışmalarda insanın maksimum yaşam süresine dair bir değerlendirmeye rastlanmaz. Hz. Nûh kıssasının tefsir külliyyatında işlenişini inceleyen bir doktora tezindeki tespite göre müfessirler Hz. Nûh’un yaşına dair ayetin zahirine göre anlam vermiş; Fahreddin er-Râzî (ö. 1210) dışında, bir insan ömrünün bu kadar uzun olup olamayacağına dair herhangi tartışmaya yer veren olmamıştır.¹⁰ Râzî’nin bu konudaki tartışmalara yer vermesi onun astronomi, matematik, mantık, felsefe ve tıp gibi birçok alanda eser vermiş bir bilgin olması¹¹ ve tefsirinde tevil başlığı altında aklın prensiplerine ya da tıp, astronomi, kozmoloji gibi alanlara ait bilgilere sıkça yer vermeyi bir usul olarak benimsemesinden¹² kaynaklanmış olabilir.

Fahreddîn er-Râzî, *Mefâtihu’l-Gayb* isimli tefsirinde mezkûr ayeti tefsir ederken insan ömrünün müddeti konusunu da tartışır. Tabiplerin insan ömrünün 120 seneyi aşamaz dediklerini aktardıktan sonra bu ayetin onların söylediklerinin aksini gösterdiğini ve aklın da bu konuda ayete uygun düşecek sonuçlara ulaşacağını savunur. İnsandaki yapının devam etmesinin onun zatı gereği mümkün olduğunu çünkü bunun derin ve kesintisiz olan Vâcibu’l-Vücûd (varlığı zorunlu olan Tanrı) tarafından belirlendiğini söyler. Buna göre insanın zatındaki devamlılığın sona ermesi arazdan dolayıdır, araz ise yokluğu mümkün olandır. Râzî bu çıkarımıyla insanın tabîi ömrünün 120 sene olduğunu söyleyen tabiplerin sözünün naklen de aklın da yanlış olduğunu söyler. Daha sonra insan ömrünün ilahi bir bağış olduğunu ve takdir edilenden bir an bile fazla yaşanmasının mümkün olmadığını söyleyerek bu konudaki sözlerini tamamlar.¹³

2.2. Hadis-i Şerifler

Ömür ile ilgili hadis-i şeriflerde insan ömrünün maksimum süresine dair bir işaret olmasa da bir hadis-i şerifte ortalama yaşam süresine dair bir bilgi yer almaktadır: “Ümmetimin ortalama ömrü 60-70 yıl arasındadır. Bunu aşabilenler

¹⁰ Semra Çelem, “Tefsir Külliyyatında Hz. Nuh Kıssasının Gelişimi” (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2016), 26.

¹¹ Yusuf Şevki Yavuz, “Fahreddîn er-Râzî,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1995), 12:89.

¹² Mustafa Öztürk, “Tefsirde Fahreddin er-Râzî,” *İslam Düşüncesinin Dönüşüm Çağında Fahreddin er-Râzî*, haz. Ömer Türker ve Osman Demir (İstanbul: İSAM, 2013), 287.

¹³ Çelem, “Tefsir Külliyyatında Hz. Nuh,” 77.

azınlıkta kalacaktır.”¹⁴ Bu hadise göre 70’i aşanların uzun ömürlü sayıldığını söylemek mümkündür.

Hiz. Muhammed, ümmetinin ortalama ömrüne işaret etmişse de kendisi *erzel-i ömr*’e ulaşmaktan Allah’a sığınmıştır: “Allah’ım! Cimrilikten, tembellikten, ömrün en rezil/düşkün zamanından, kabir azabından, hayatın ve ölümün fitnesinden sana sığınırım.”¹⁵ Bununla birlikte elden ayaktan düşecek kadar yaşlanmaktan Allah’a sığınan Hiz. Muhammed, “Ömrü uzun, ameli güzel olana ne mutlu!” sözüyle uzun ömrün Allah’ın bir lütfu olduğunu vurgulamıştır.

Hiz. Muhammed’in kendisine hürmetle hizmet eden bazı kişilere uzun ömürlü olmaları için dua ettiğini ve bu kişilerin sağlıklı ve uzun yaşadığını biliyoruz. Hadis ilminde “muammerûn” denilen bu kişilerin uzun yaşadığı kaynaklarda aktarılır ve muammerûn hakkında müstakil kitaplar da yazılmıştır. Konumuzla ilgisi bakımından muammerûna dâhil edilen kimselerin 120 senelik ömre ulaşmaları dikkat çekicidir.

2.3. Hadis İlmindeki Muammerûn Kategorisinde Üst Ortalama Olarak 120 Yaş

“Muammer” kelimesi sözlükte “uzun ömürlü kişi” anlamındadır ve hadis ilminde uzun ömür sürmüş muhaddisleri ifade etmektedir. Bu terim yaşı 80’in üzerinde olan kişiler için de kullanılmakla birlikte daha çok 100-120 yıl gibi çok uzun ömürlü muhaddisleri ifade etmektedir. Muammerûn’dan Hassân bin Sâbit (ö. 680?) gibi 120 yaşını aşan veya Selmân-ı Fârisî (ö. 656?) gibi 150 yıldan fazla yaşadığı rivayet edilen kişiler vardır.¹⁶

Muammerûn’un yaşları hakkındaki rivayetler tartışma konusudur. Juynboll, Kûfe’deki hadis isnatlarında İbn Mes’ûd (ö. 652-53) ile öğrencileri arasındaki kopukluğun Muammerûn’dan olduğu söylenen hayali kişiler aracılığıyla kapatıldığını öne sürer.¹⁷ Bununla birlikte sağlam rivayetlerle alakalı olmayan bu görüş de sağlam bir zemine oturmamıştır.¹⁸

Muammerûn arasında farklı uzunlukta ömür süreleri görülse de 120 yıllık ömür süresi literatüre ayrıca girmesiyle dikkat çekmektedir. Ebû Zekerıyyâ İbn

¹⁴ Tirmizî, *Zühd*, 2332.

¹⁵ Müslim, *Zikr*, 92.

¹⁶ İbrahim Hatiboğlu, “Muammerûn,” *TDVİA* (Ankara: TDV, 2020), 30:325.

¹⁷ Juynboll, Gualtherus Hendrik Albert. “The Role of Mu’ammerûn in the Early Development of the Isnâd.” *WZKM*, no. 81 (1991): 172-175.

¹⁸ Hatiboğlu, “Muammerûn,” 325.

Mende (ö. 1119) *Cüz ‘fihî men ‘âşe mi‘eten ve ‘işrîne seneten mine’s-sahâbe* (Sahabenin 120 sene yaşayanlarından bir kesit) adlı eserinde sahabelerden 120 sene ömür sürenleri ele alır.¹⁹

İbn Mende’nin eseri dışındaki Muammerûn literatüründe bu konuyla ilgili başka değerlendirmeler yapmak da mümkündür. Ebû Hâtim Sicistânî’nin (ö. 869) Muammerûn konusundaki temel atıf kaynaklarından biri olan ve farklı ömür sürelerinden 111 kişinin ele alındığı eseri *Kitâbu’l-Mu‘ammerîn*’den hareketle bir uzun ömür tarifi yapan Tanrıverdi’ye göre 80-90 yıl alt ortalama, 120-130 yıl ise üst ortalama değildir. Tanrıverdi bu tanımı yaparken eserde verilen uzun ömür sürelerinin büyük çoğunluğun abartılı rakamlardan oluştuğunu ve böyle bilgilerin teyit edilmesinin mümkün olmadığı için göz ardı edilmesi gerektiğini söyler. Bu durumu uzun ömür konusundaki abartılı ve uydurma bilgilerin daha popüler olmasına bağlar.²⁰ *Guinness Rekorlar Kitabı*’nın kurucu editörü Norris McWhirter’in bir görüşmede rekorlar arasında en çok yalan söylenenlerin başında uzun ömrün geldiğini söylemesi bu görüşün bir kanıtı niteliğindedir.²¹

2.4. Mefkûd Fıkında Maksimum Yaşam Süresi Olarak 120 Yaş

İslam hukukunda 120 yıl yaşam süresini fıkın “mefkûd” (hayatta olup olmadığına dair uzun süre bilgi alınamayan kayıp kimse) bahsinde de görebiliyoruz. Aylar ve yıllar sürebilen uzun ve tehlikeli yolculukların yapıldığı, uzak diyarlarda savaşların yaşandığı ve iletişim imkânlarının kısıtlı olduğu devirlerde, çevresinden ayrıldıktan sonra uzun bir süre kendisinden haber alınamayan kişilerin olması olağan bir durumdur. Mefkûd adı verilen bu kişilerin ve bunların yakınlarının hukuki durumuyla ilgili bir fetva literatürü oluşmuştur. Buna göre mefkûd hakkında –nikâhına dair farklı fetvalar bulunmakla birlikte– hükmen ölüm kararı verebilmek için belli bir yaşa ermesine kadar beklenir. Hanefî mezhebinde akranlarının vefatına, ortalama bir yaşa veya 120 yaşa kadar beklenir; Şâfiî mezhebinde 62 ile 120 yaş arasında değişen ölçüler önerilmiştir; Hanbelî mezhebinde 90 veya 120 yaş belirlenmiştir;

¹⁹ Selman Başaran, “İbn Mende, Ebû Zekeriyâ,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1999), 20:180.

²⁰ Eyyüp Tanrıverdi, “Ebû Hâtim es-Sicistânî’ye Göre Eski Arap Kültüründe “Muammerûn”: Uzun Ömürlüler Kategorisi,” *Doğu Araştırmaları*, s. 17 (2017): 36.

²¹ J. R. Wilmoth and H. Lundström, “Extreme Longevity in Five Countries: Presentation of Trends with Special Attention to Issues of Data Quality,” *European Journal of Population / Revue Européenne de Démographie* 12, no. 1 (1996): 63.

Mâlikî mezhebinde ise 70 yaştır.²² Mezhepler bir kişinin hükmen ölmüş kabul edilmesi için farklı fetvalar ortaya koymuşsa da maksimum yaşam süresi olarak 120'nin bu sahada da kabul gördüğü anlaşılmaktadır.

2.5. Ölümsüzlük Sembolü Hızır'ın 120 Yılda Bir Yeniden Can Bulması

İslam geleneğinde ölümsüzlük pınarından içip ölümsüz olduğuna inanılan Hızır da bir şekilde azami yaşam süresiyle sınırlandırılmıştır. Hızır'ın ölümsüzlüğü tartışma konusudur. Onun ölümsüz olduğunu savunan bazı kaynaklar bunu Hz. Âdem'in bir vasiyeti ve duasına, bazı kaynaklar ise ölümsüzlük pınarından içmesine bağlar. Kıyamete yakın ortaya çıkması beklenen Deccâl'i yalanlaması için Hızır'a uzun ömür verildiği de haber verilmiştir.²³

Bunlar dışında Hızır'ın, azami yaşam süresi olan 120 yılda bir gençleştiğine dair bir bilgi de yer almaktadır. Muhammed Pârsâ'nın (ö. 1420) çeşitli tasavvuf terimlerini açıkladığı *Faslu'l-Hitâb* adlı eserinin *ricâlu'l-gayb* bölümünde Hızır'ın ömrüne dair ilginç bilgilere yer verilmektedir. Eserde, Hızır'ın sık sık hastalandığı ancak her seferinde kendisini tedavi ettiği anlatılır. Hz. Muhammed'in doğumundan önce Hızır'ın her 500 yılda bir dişlerinin yenilediği ve vücudunun yeniden kuvvet bulduğu belirtilir. Ancak, Hz. Muhammed'in doğumuyla birlikte bu yenilenme süreci 120 seneye düşmüş, eserin yazıldığı tarihe kadar Hızır'ın toplamda yedi kez dişlerinin yenilediği ifade edilmiştir.²⁴

İbn Sînâ'nın *el-Kânûn fi't-Tıb* eserinin Osmanlı Türkçesi ile tercümesi olan *Tahbîzu'l-Mathûn*'da bazı topluluklarda 100 seneyi aşmış kişilerin ağarmış saçlarının tekrar kararacağı yönünde bir inancın bulunduğundan söz edildikten sonra Hızır'ın da 120 senede bir gençleştiğine dair bir bilgi aktarılır.²⁵

Mustafa Râsim Efendi, *Istılâhât-ı İnsan-ı Kâmil* isimli tasavvuf terimleri sözlüğünün "Hızır" maddesinde Hızır'ın yaşayıp yaşamadığı tartışmasında doğal yaşam süresi olarak 120 yıldan söz eder. Hızır'ın yaşadığı inancının *Kur'an*'a aykırı olmadığına kanıt olarak İblis'e mühlet verildiğine işaret eden *Araf* suresinin 15.

22 Beşir Gözübenli, "Mefkud," *TDVİA* (Ankara: TDV, 2003), 28:353-56.

23 İlyas Çelebi, "Hızır," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1997), 17:407.

24 Muhammed Pârsâ, *Tevhîde Giriş: Faslu'l-Hitâb Tercemesi*, çev. Ali Hüsrevoğlu (İstanbul: Erkam, 2018), 361.

25 Tokadî Mustafa Efendi, *Tahbîzu'l-Mathûn el-Kânûn Fi't-tıb Tercümesi*, haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2018) 1:508.

ayetini iktibas eder. İblis'in 120 yılda bir yenilendiği gibi Hızır'ın da 120 yılda bir yenilendiğini çünkü 120 yılın doğal ömür süresi olduğunu söyler. Doğal ömür süresi sona erdiğinde Allah'ın izniyle hayat suyundan içip canlanır, tazelenir.²⁶

Bu bölümde verdiğimiz örneklerden hareketle şunu söyleyebiliriz: İslami kaynaklarda maksimum yaşam süresine dair kesin bir ifade bulunmamakla birlikte hadis ilminde Muammerûn kavramının 120 yaşına ulaşan hadis râvîleri için kullanılması, 120 yaşa ulaşan sahabeleri ele alan kitapların varlığı ve fıkıh ilminde kayıp bir kişinin öldüğünü varsaymak için öne sürülen en yüksek yaşın 120 olması, ölümsüzlükle anılan Hızır'ın vücudunun 120 yılda bir yenilendiğine dair inanç gibi unsurlar maksimum yaşam sınırının İslami literatürde 120 yaş olarak kabul edildiğini göstermektedir.

Ancak bu kabulün doğrudan İsrâiliyât kaynaklı olduğunu söylemektense kabulün yerleşmesindeki dolaylı tesirleri de göz önünde tutmakta yarar vardır. Zira İslami kaynaklarda maksimum yaşam sınırına dair tartışmaların daha çok hekimlerin sözlerine referansla ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

3. Tıp Kaynaklarında 120 Yıl Yaşam Süresi

Aslında maksimum yaşam süresi kavramı beden, canlılık ve ölüm gibi tıp tarihinin tartışmalı konularına uzanan ve derin bir uzmanlık isteyen çok geniş bir araştırma konusudur. İnsanın maksimum yaşam süresinin sabit olduğunu ve doğal kısıtlamalara tâbi olduğunu savunanlar olduğu gibi²⁷ böyle bir sınırın varlığına kuşkuyla yaklaşanlar²⁸ da vardır.

Günümüzde insanın maksimum yaşam süresine dair çeşitli teoriler ortaya konsa da değişmez bir sınırın olup olmadığı hâlâ tartışmalıdır. Bununla birlikte bazı araştırmacılar türün en uzun yaşamış bireyinin belgelenmiş yaşına göre belirlendiğini savunur. Buna göre doğum tarihi belgelerle kanıtlı en uzun süre yaşamış insan, 1997'de vefat eden ve tam 122 yıl 164 gün ömür sürdüğü tespit edilen Jeanne Calment adlı bir kadındır.²⁹ Ancak belirttiğimiz gibi bunun üst

²⁶ Mustafa Râsim Efendi, *Tasavvuf Sözlüğü: Istılâhât-ı İnsân-ı Kâmil*, haz. İhsan Kara (İstanbul: İnsan Yayınları, 2008), 473.

²⁷ Xiao Dong et al., "Evidence for a Limit to Human Lifespan," *Nature*, no. 7624 (2016): 257-259.

²⁸ Adam Lenart and James W. Vaupel, "Questionable Evidence for a Limit to Human Lifespan," *Nature*, no. 7660 (2017): 13-14.

²⁹ Jean-Marie Robine et al., "The Real Facts Supporting Jeanne Calment as the Oldest Ever Human," ed. Anne Newman, *The Journals of Gerontology: Series A* 74, Supplement 1 (13 November

sınır olarak kabul edilip edilmeyeceği tartışmalıdır. Hücrelerin sınırlı bölünme kapasitesi (Hayflick Limiti) gibi fizyolojik göstergeler, demografik veriler, çeşitli matematiksel modellemelere göre öne sürülen maksimum yaşam sınırında genel olarak 120-125 yıl öne çıkmaktadır.³⁰

Burada, yaşam konusunda sıkça kullanılan iki kavramın farkına dikkat çekmemiz gerekir: yaşam süresi (life span) ve yaşam beklentisi (life expectancy). Yaşam süresi, belli bir türün üyelerinin yaşayabileceği maksimum süredir. Yaşam beklentisi ise olası hayatta kalma süresidir ve önemli ölçüde çevre koşullarına bağlıdır. Yirminci yüzyılda yaşam beklentisi artmışken yaşam süresi aynı kalmış görünüyor: Maksimum ~120 yıl.³¹

Demografi ve gerontolojide ileri yaşları tanımlamak için kullanılan iki kavram meseleyi daha iyi anlamamızı sağlayabilir. 100 yaşını aşmış, dünya nüfusunun yaklaşık %0.0072'sini oluşturan yaş grubuna *centenarian* denir. Bu nadir görülen yaş grubunun ancak binde biri 110 yaşını aşabilir ve istisnai denebilecek bu nadir yaş grubu için *supercentenarian* kavramı kullanılır.³² Son yüzyılda 120 yaşı aştığı tespit edilen sadece bir kişi olduğu için bu yaş üstü için özel bir kavram yoktur.

Türkiye Cumhuriyeti Merkezî Hekim Randevu Sisteminde yer alan ve bazı doktorların hasta bakımındaki yaş sınırını ifade eden “120 yaş altı hastalara bakmaktadır” bilgisi de biyolojik bir sınırdan ziyade bu konudaki genel algıyı yansıtan ilgi çekici bir örnektir. Bir başka örnek ise *National Geographic* dergisinin modern gelişmeler ışığında insan ömrünün uzamasını konu aldığı Mayıs 2013 sayısının kapağında yer almıştır. Sayının kapağında farklı ırklardan bebek resimleri yer alır ve dikkat çekici bir tipografiyle “This baby will live to be 120” (Türkiye baskısında “Şimdi doğanlar 120 yıl yaşayacak”) yazar. Derginin uzun

2019): 13-20. Elbette hem geçmişte hem de günümüzde bu süreyi aştığı söylenen çok kişi vardır. Ancak burada kastedilen resmî belgelerle kanıtlanmış ömür süresidir. Avrupa'daki vaftiz geleneği çocukların doğduğu dönemi daha kesin tespit etme imkânı vermektedir.

³⁰ Bu konuda ortaya konmuş çeşitli teoriler için bkz. “Maximum Life Span,” https://en.wikipedia.org/wiki/Maximum_life_span (erişim 5 Mart 2025).

³¹ Richard G. A. Faragher, “Should We Treat Aging as a Disease? The Consequences and Dangers of Miscategorisation,” *Frontiers in Genetics*, no. 6 (2015): 2.

³² “Supercentenarian,” *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/supercentenarian>; <https://www.grg-supercentenarians.org/world-supercentenarian-ranking-list/> (erişim 5 Mart 2025).

ömürlü olmayı ifade etmek için başka yaşlar yerine 120'yi tercih etmesi, 120 yıl ömre dair zihinlerde yer etmiş kodlardan kaynaklanmış olsa gerektir.

Bu örnekler maksimum yaşam sınırına ilişkin modern bakışını açısı hakkında bir fikir vermektedir. Hem bu makalenin sınırları dışına çıkmamak hem de meseleyi asıl uzmanlarına bırakmak adına sadece 120 yıl yaşam süresi ile doğrudan ilişkili olan ve Osmanlı zihin dünyasıyla teması bulunan kaynaklara değinmekle yetineceğiz.

3.1. Antik Hint Tıbbı

MÖ beşinci yüzyıldan itibaren Hindistan'dan Mezopotamya ve Yunanistan'a ilaç ve tıbbi bilgiler akışı olduğuna dair kanıtlar mevcuttur. Bu bilgilere göre Hint tıbbi Mezopotamya, Yunan ve İslam medeniyeti kanalıyla eski çağlardan modern tıba kadar etkisini sürdürmüştür.³³ İslam tıbbının şekillenmesinde Hint tıp kaynakları harekete geçirici ve itici bir güç olduğu için önce Hint tıbbının bu tesirine bir göz atıp ardından yaşam süresi hakkında söylediklerine bakmak yerinde olacaktır.³⁴ Müslümanların Hindistan'ı fethinden sonra Müslümanlar ve Hint toplumu arasında etkileşim yaşanmıştır. İslam tarihinde Hint tıp kaynakları ile ilk temas Abbâsî halifesi Mansûr'un (714-775) himaye ve desteğiyle Hint tıp eserlerinin Pehlevîce üzerinden Arapçaya tercüme edilmesiyle başlamıştır. Klasik İslam tıp kaynaklarında bu eserlerden izler görmek mümkündür. İbn Sînâ ve Râzî gibi tıp bilginlerinin eserlerinde Hint tıp kaynaklarından alıntılar yer alır.³⁵

Kadim Hint tıbbının temeli sayılan ve günümüze ulaşmış en eski tıp sistemi olan³⁶ Ayurveda tıp sisteminde insanın yaşam süresine yönelik kabuller yer alır. Her şeyden önce Ayurveda "yaşam bilgisi" veya "uzun yaşam bilgisi" anlamına gelir.³⁷

³³ Ali Haydar Bayat, *Tıp Tarihi* (İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2016), 97.

³⁴ Mehmet Kavak, "Antik Dönem Hint Tıp Anlayışı (Susruta - Caraka - Vaghabata Dönemi)" (Doktora Tezi, Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi, 2019), 49. Burada bir paragraf ile değindiğimiz bu konu hakkında daha geniş çaplı bilgi için Antik dönem Hint tıp anlayışı hakkında hazırlanmış bu doktora tezine bakılabilir. Bu vesileyle tezin yazarı Dr. Mehmet Kavak'a tıp metinlerini benimle paylaştığı için teşekkürlerimi sunarım.

³⁵ Kavak, "Antik Dönem Hint Tıp Anlayışı," 44.

³⁶ Bayat, *Tıp Tarihi*, 90.

³⁷ Philipp A. Maas, "Indian Medicine and Ayurveda," *The Cambridge History of Science*, ed. Alexander Jones and Liba Taub, (Cambridge University Press, 2018) 535; D. Wujastyk and F.M. Smith, *Modern and Global Ayurveda: Pluralism and Paradigms* (New York: University of New York Press, 2013), 4; Bayat, *Tıp Tarihi*, 90.

Bu geleneğin önemli hekimlerinden olan Vagbhata³⁸ sağlıklı bir insan ömrünün 100 yıl olduğunu ve insanların yaptıklarından ötürü doğal yaşam süresinin her yüz yılda bir yıl eksildiğini söyler. Bir diğer önemli hekim Caraka'ya³⁹ göre geçmiş yaşamın karması ve mevcut yaşamın eylemleri kişinin yaşam süresini belirler. Bu ikisinin mükemmel birleşimi uzun ve sağlıklı bir yaşam süresine yol açar, kötü birleşimleri ise kısa ve acılı bir yaşam süresine yol açar. Sushruta⁴⁰ ise insanların fiziksel özelliklerine göre uzun, orta veya kısa ömürlü olduklarını tespit etmenin mümkün olduğunu söyler. Uzun ömür için belli bir aralık vermezken orta uzunlukta ömrü 70 yıl olarak kabul eder.⁴¹ Üç hekimin insanın yaşam süresine yönelik kabullerine baktığımızda kesin bir sınırlandırma görmeyiz ve ortalama ömür için 70 yıl, maksimum ömür için 100 yıl gibi şaşırtıcı olmayan tespitler karşımıza çıkar. Ayurveda yazarlarından Vagbhata insan ömrünü 100 ile sınırlandırırken Sarngadhara bu süreyi 20 yıl daha uzatarak insan ömrünün 120 yıl olduğunu söyler.⁴²

Hint tıp sisteminin temel metinlerinden biri olan *Caraka-samhita*'nın 8 ana bölüm ve 120 alt bölümden oluşması 120 sayısı ve ömür ilişkisi bağlamında dikkat çekicidir. Nihai amacı insana uzun ömür bilgisi vermek olan bu eserin 120 alt bölümden oluşması hakkında insan ömrünün potansiyel maksimum süresi olan 120 yıla atıfta bulunduğu yorumu yapılmıştır. Aynı durum Vagbhata'nın *Astanga-hrdaya* adlı eserinde de görülür. Hoca, öğrenci ve pratik yapan hekimlerin bilgi ihtiyacını karşılamak üzere kaleme alınmış ve Ayurvedik tıp bilgisinin muhtasarı mahiyetindeki bu eser de altı ana bölüm 120 alt bölümden oluşmaktadır.⁴³

3.2. *el-Kânûn fi't Tıbb*'da Koruyucu Hekimlik ve Maksimum Yaşam Süresi

İbn Sînâ (ö. 1037) dünya tıp tarihinin en muteber eserlerinden biri olarak kabul edilen *el-Kânûn fi't-Tıbb* adlı eserinde maksimum yaşam süresine değinmiştir. Beş kitaptan oluşan bu eserin tıbbın genel ilkeleri ve teorik çerçevesini ele alan “el-Külliyât” başlıklı birinci kitabının koruyucu hekimliğe ayrılmış üçüncü

38 Kavak, “Antik Dönem Hint Tıp Anlayışı,” 81-82.

39 Kavak, “Antik Dönem Hint Tıp Anlayışı,” 72.

40 Kavak, “Antik Dönem Hint Tıp Anlayışı,” 72.

41 Meera Bhojani and Vandana Yadav, “Ayu,” *Charak Samhita New Edition* (New Delhi: Charak Samhita Research, Training and Development Centre, 2022), 234-234.

42 Trupti Gupta and Arun Gupta, “Comprehensive Appraisal of Ageing An Ayurvedic & Contemporary Prospective,” *World Journal of Advance Healthcare Research* 4, no. 5 (2021): 270.

43 Kavak, “Antik Dönem Hint Tıp Anlayışı,” 83.

kısımında bu konuya da yer verilmiştir. Bu bölümün girişinde İbn Sînâ hastalık ve ölümün kaçınılmaz nedenlerinden söz eder ve bedendeki beslenme mekanizmasının (kuvve-i gaziye) gıdalardan yararlanma kapasitesinin belirli bir sınıra kadar işlediğini belirtir. Bu sınır aşıldığında bu kuvvet zayıflar ve beden beslenmesi giderek zorlaşır.

İbn Sînâ bu sınır için belli bir yıldan bahsetmez ama eserin mütercimi Tokadî (ö. 1782) bu sınıra ilişkin "mamur beldelerde 120 yıl" notunu düşer.⁴⁴ Ancak İbn Sînâ herkes için geçerli bir maksimum yaşam süresi öngörmek yerine doğal yaşam süresinin bireyin mizacına göre değişiklik göstereceğine dikkat çeker. "Doğal yaşam süresi (ecel-i tabî'î) 120 senedir." sözünün halk arasında yaygın olarak söylenegeldiğini hatırlatan İbn Sînâ bu genel kabulün her durumda geçerli olmadığını söyler. Hekimlerin bu konudaki kabulüne göre doğal yaşam süresi mizaca göre belirlenir ve mizacı gereği doğal yaşam süresi 100 yıl olan bir kişinin koruyucu hekimlik uygulamalarıyla 120 yıl yaşaması mümkün değildir.⁴⁵

Buradan anlaşılabacağı üzere İbn Sînâ doğal yaşam süresi kabulünü tamamen reddetmez yalnızca bu sürenin her birey için her koşulda geçerli olmayacağını savunur. Bu kabulün halk arasında kesin bir kural gibi yaygınlık kazandığını ancak hekimlere göre herhangi bir kişinin kendi doğal yaşam süresi dışında bir ömre ulaşması mümkün olmadığını söyler.

3.3. Hipokrat Külliyyatına Müslüman Tıpçıların Getirdiği Yorumlarda Maksimum Yaşam Süresi

Tıbbın babası olarak anılan Hipokrat maksimum yaşam süresine dair net bir söz söylememiştir. Her ne kadar tıbbi hedefleri arasında sağlıklı bir yaşlılığı mümkün kılmak bulunsa da uzun ömür konusuyla ilgilenmemiştir.⁴⁶ Bununla birlikte Hipokratik külliyyata Müslüman hekimler tarafından yazılan şerhlerde maksimum

44 Mütercim metni anlamlandırma ve açıklama amacıyla çok sayıda tashih, derkenar ve klasik tıp kaynaklarına referanslar içeren notlar bırakmıştır. Bu bağlamda Tokadî yalnızca mütercim değil, aynı zamanda şârih olarak da önemli bir rol oynamıştır. Ancak bu notların mühim bir kısmı temiz kopyaya alınmamıştır. Tokadî'nin çevirisine ek olarak yaptığı bu açıklamalar eserin neşrinde dipnotlarda gösterilmiş ve bu hususa hazırlayanların önsözünde dikkat çekilmiştir: Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, "Önsöz," Tokadî Mustafa Efendi, *Tahbîzu'l-Mathûn*, 1:30-31.

45 Tokadî, *Tahbîzu'l-Mathûn*, 1:743.

46 Lucian Boia, *Forever Young: A Cultural History of Longevity*, çev. Trista Selous (London: Reaktion Books, 2004), 26.

yaşam süresine yönelik bazı yorumlara rastlamak mümkündür. Müslüman hekimlerin şerh yazdığı Hipokrat eserlerinin başında *Kitâbu'l-Füsûl* (Aforizmalar) adlı eser gelmektedir.⁴⁷ Bu şerhlerde hekimler Hipokrat aforizmalarının en meşhuru “Sanat uzun, hayat kısa.”⁴⁸ sözünde dile getirilen hayatın kısalığı konusunu açıklarken insanın maksimum yaşam süresi konusuna da değinmişlerdir.

Ünlü hekim ve düşünür İbnü'n-Nefis (ö. 1288) bu aforizmayı açıklarken insan ömrünün sınırlı oluşuna değinir ve nadiren aşılan bir sınır olarak 120 yıla işaret eder:

Ömür, yaşamanın süresidir. Birçok kitabımızda onun sınırlı olduğunu iddia ettik. Bununla birlikte sınırlılığı ve kısalığı için herhangi bir nedensel argümanla karşılaşmadık. Tümevarım mantığı genellikle altmış ıla yetmiş yıl arasında sürdüğünü ve ancak nadiren 120'nin ötesine geçtiğini göstermektedir.⁴⁹

İslam tarihinin bilinen ilk operatör doktoru, ilk müstakil cerrahi kitabının müellifi olarak anılan ve Hristiyan Araplardan olan İbnü'l-Kuff (ö. 1286) *Kitâbu'l-Füsûl*'ü şerh etmek için telif ettiği *el-Usûl fî Şerhi'l-Füsûl* adlı eserinin⁵⁰ üçüncü faslında doğal olmayan ömür olarak nitelendirdiği genellikle altmış ıla yetmiş yıl süren ömür ile insanın doğal ömrü olarak nitelendirdiği 120 yıl ömür konusunu tartışır. Bir sonraki fasılda ise doğal insan ömrü olan 120 yılın nadiren görüldüğünü ve beşinci fasılda insan ömrünün bir sınırı olması gerektiğini

47 Esin Kahya, “Hipokrat,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1998), 18:121.

48 Orijinali Grekçe olan bu söz Latince çevirisi “*Ars longa vita brevis*” şeklinde meşhur olmuştur. Burada sanat ile kastedilenin tıp olduğu düşünülür. Sözün devamında hekimin vereceği ani kararların önemine dikkat çekilir: “Yaşam kısadır, sanat uzun, fırsat gelip geçici, tecrübe güvenilmez, kararsa zor. Bir hekim sadece yapması gereken şeylere kendini vermemeli, aynı zamanda hastası ve yardımcısıyla iş birliği içinde olmalı; elbette dış koşullar da buna dahil.”

49 Franz Rosenthal, “Life is Short, The Art is Long’: Arabic Commentaries on the First Hippocratic,” *Bulletin of the History of Medicine* 40, no. 3 (1966): 240. Rosenthal, çevirdiği bu metni aldığı nüsha Ayasofya 3554, 35^b-36^b hakkında şu bilgileri aktarır: “Metin, genel olarak İbnü'n-Nefis'in çalışmasını yeniden üretmekte olup bilinmeyen yazarın kendi küçük katkıları da bulunmaktadır. Ayrıca yazar, İbn Ebî Sâdık ve İbnü'l-Kuff'u da kullandığını belirtmektedir. İkincisinden, açıkça doğal yaşam süresi olarak 120 yıl ve *İncil*'deki uzun ömre atıfta bulunan bilgileri elde ettiği anlaşılmaktadır.” Ayrıca İng. *extends beyond* ötesine geçer, aşar ifadesi ile karşıladığı Ar. *tecâveze* ifadesinin akuzatifle kullanıldığında *extends up to* -e kadar ulaşır ifadesiyle çevrilmesinin muhtemelen daha doğru bir tercih olabileceği notunu düşer.

50 Ömer Mahir Alper, “İbnü'l-Kuf,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2000), 20:116.

savunur. İbnü'l-Kuff, Rosenthal'in değerlendirmesiyle “Müslüman âlimleri daima rahatsız eden *Kitab-ı Mukaddes*'teki uzun yaşam problemi” hakkındaki yorumları üç başlıkta ortaya koyar. Astrologlara göre o dönemki göksel haritalar insanların daha uzun yaşamasını gerektirmektedir. Hekimler ise o dönemin insanların belki de günümüzden farklı bir şekilde yıl ve ay ölçtüklerini öne sürerek bu durumun daha uzun ömür algısına yol açtığını savunmuştur. Din tarihçileri ise dünyada henüz insan türü yaygın değilken insanlara Tanrı tarafından uzun ömürler bahşedildiğini ve bu sayede insan türünün çoğalmasını ve tamamlanmasının sağlandığını öne sürmektedir. İbnü'l-Kuff en doğru görüşün sonuncusu olduğunu savunur.⁵¹ Bu da onun tarihî kayıtlardaki uzun ömürlülüklerin belirli amaçlar uğruna ilahî müdahalenin bir sonucu olduğu fikrini desteklediğini göstermektedir.

3.4. Maksimum Yaşam Süresi Kabulüne Dinî Bakış Açısıyla Getirilen Bir İtiraz Örneği

Yukarıda kendi ifadelerinden aktardığımız kısımlardan anlaşıldığı üzere İbnü'n-Nefis nadiren aşılacak bir sınır olarak 120 yıl yaşam süresini kabul eder. İbn Sînâ'nın *el-Kânûn fi't-Tıbb* eserinin özeti mahiyetindeki *el-Mûcezz fi't-Tıbb* adlı eserinde insanı doğal yaşam süresi olan 120 yaşa ulaştırmayı tıbbın bir faydası olarak gösterir. Gerekli şartlar sağlandığında bazı kişilerin bu yaşa ulaşmasının mümkün olduğunu söyler.⁵² Eserin Ahmed bin Kemâl tarafından yapılan Türkçe tercümesinde⁵³ bu konuda herhangi bir itiraz görülmezken⁵⁴ Sürûrî (ö. 1562) tarafından kaleme alınan şerhte derkenar notu olarak bir itiraz yer alır. Sürûrî, hekimlerin hükmüne göre insanın doğal ömrünün 120 yıl olduğu bilgisini

⁵¹ Rosenthal, “Life is Short, The Art is Long,” 242-243.

⁵² Abdulazîz Azbâvî ve Ahmed Ammâr, *el-Mûcezz fi't-Tıbb: İbnü'n-Nefis*, 5. bs. (Kahire: Vizâretü'l-Evkâf, 2008), 55.

⁵³ Bursalı Mehmet Tahir, eserin mütercimi olarak Âhî Çelebi'yi (ö. 1524) göstermiş ve onun bu hatası alıntıladığımız tez de dâhil olmak üzere birçok çalışmada tekrar edilmiştir. Son yıllardaki bir çalışmada tercümedeki bilgilerden hareketle bu hata düzeltilmiş ve mütercim Ahmed b. Kemâl olduğu tespit edilmiştir: Gelibolulu Sürûrî, *Şerh-i Mûcezz fi't-Tıbb: İbnü'n-Nefis'in el-Mûcezz fi't-Tıbb'ının Şerhi: İnceleme-Metin*, haz. Mücahit Kaçar, Ahmet Akdağ (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2022), 38-40.

⁵⁴ Çiğdem Aydın, “Âhî Çelebi Tercemetü'l-Mûcezz Fi't-Tıbb (Giriş-İnceleme [Söz Dizimi]-Metin [1b-70a Varakları Arası]-Dizinler” (Yüksek Lisans Tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2016), 106.

aktarır ve bu hükmün geçersiz olduğunu savunur. Zira Hz. Âdem ve Hz. Nûh gibi kişilerin ömürleri bu sayıyı aşmıştır.⁵⁵

Şârih burada eserini şerh ettiği hekimin asıl savunduğu noktayı gözden kaçırmış olabilir. Belirttiğimiz gibi İbnü'n-Nefis bu sürenin nadiren aşıldığını söyler, asla aşılmayacak bir sınır olarak görmez. Yine de derkenardaki bu itiraz maksimum yaşam süresinin literatürde her zaman ve her şekilde kabul edilmediğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. İtirazın dayanak noktası da yukarıda geçtiği üzere Râzî'nin tefsirindeki ile aynıdır: Naslarda ömrü bu süreyi aşan kişilerin varlığından söz edilmesi.

3.5. Kindî'nin 120 Yaşına Ulaşmadığı İçin Kaleme Aldığı Risalesi

İlk İslam filozofu olarak anılan ve felsefe, astronomi, matematik, tıp gibi birçok alanda eser vermiş Ya'kûb bin İshâk el-Kindî (ö. 866?)⁵⁶ de bu yaşam süresini dikkate almıştır. Ünlü göz hekimi ve biyografi yazarı İbn Ebû Usaybia (ö. 1269) İslam tıp tarihinin önemli eserlerinden olan '*Uyûnü'l-Enbâ*' adlı eserinde Kindî'nin biyografisinde onun 281 eserini sıralar. Bunlardan biri de doğal insan yaşam süresi olan 120 yaşına ulaşmadan öleceği için özrünü belirttiği bir risaledir (*Risâletün fi tizârihi 'an mevtihi düne kemâlihi li-sinnil-tabî'ah elletî hiye mi'e ve işrûne sene* (120 yıl olan doğal yaşam süresine ulaşmadığı için üzüntülerini dile getiren risale).⁵⁷

Kindî'nin ömrünün doğal yaşam süresi olan 120'ye ulaşamayacağını açıklama konusunda, eski zamanlarda söylenegelen daha sonra aksi ispatlanan ömrün uzunluğu konusunda yazmış olduğu eserleri dikkate değerdir. Tufan'dan önce ömürlerin uzun oluşu biri varsayımsal, diğeri hakiki olmakla iki şekilde açıklanıyor: Her mevsime bir yıl dendiği için ömürler mesela dört kat daha fazla sanılıyor. Ya da tufandan önceki yeryüzünün doğası ile insanın bünyesi şimdiki doğa ve bünye gibi değildi. Yeryüzünün eski doğası ve insanın bünyesi Tufan ile değiştirilmiş, sonucunda ömür kısalmıştır. Kindî'nin bunu nasıl açıkladığı malum değilse de bu şekilde veya buna çıkan bir açıklama olacağı muhtemeldir.⁵⁸

⁵⁵ Gelibolulu Sürûrî, *Şerh-i Mûcezz fi't-Tıbb*, 123.

⁵⁶ Mahmut Kaya, "Kindî, Ya'kûb bin İshâk," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2002), 26:58-59.

⁵⁷ İbn Ebû Usaybia, '*Uyûnü'l-Enbâ*' *fi Tabakâti'l-Etîbbâ*' (Beyrut: Dârü'l-Mektebeti'l-Hayât, [t.y.]), 290. Kindî'nin konuyu kendisi üzerinden değerlendirdiği bu risalenin dikkate değer bilgiler sunacağı tahmin edilebilir ancak bahsi geçen risalenin çevirisine veya orijinal metnine ulaşamadık.

⁵⁸ Osman Şenlik, "İzmirlî İsmâîl Hakkı-Felsefe-i İslâmiye Târîhi [El-Kindî]: İnceleme-Metin-Dizin" (Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2016), 76.

3.6. Ömür Uzatan Besinlerle Ömrü Ne Kadar Uzatmak Mümkün?

Tıp dışındaki eserlerde ömür uzatma yöntemlerinden bahsedildiğinde yine bir sınır olarak 120 yıl karşımıza çıkmaktadır. Mesela Endülüslü botanik âlimi İbnü'l Avvâm (ö. on ikinci yüzyıl), Orta Çağ'ın tarım ve hayvancılık alanında en kayda değer eserlerinden biri kabul edilen *Kitâbü'l-Filâha* adlı eserinde sarımsağın düzenli tüketildiğinde ömrü uzattığını belirtir. Ona göre sarımsak tüketimi insanı doğal yaşam süresi olarak kabul edilen 120 yaşına kadar ulaştırabilir.⁵⁹ Bu bilgi ömrü uzatan besinlerden bahsedilirken bile maksimum yaşam süresine dair kabullerin göz önünde tutulduğunu gösteren bir örnektir.

Değerli taşlardan bahseden cevâhîrnâme literatüründe panzehir taşının ömür uzatıcı özelliğinden söz edilir. Müellifi belli olmayan ve 1827 yılında taşbaskı olarak yayımlanan *Cevâhîrnâme* adlı eserde 12 adet değerli taşın özellikleri anlatılmakta olup yüz yirmi yıllık ömrü doğal bir sınır olarak kabul eden ifadelere yer verilmiştir. Eserde "Bir kimse haftada altı kırat panzehir yese Allah ona ömr-i tabîi ihsan eder ki bu da yüz yirmi yıldır." denilmektedir. Panzehir taşının sadece ömrü uzatmakla kalmayıp bedensel hastalıkları, zehirleri ve zehirli yiyecekleri de savdığı ifade edilir.⁶⁰ Bu bilgi uzun bir ömrün yalnızca doğal sınır kabul edilen yüz yirmi yıla kadar mümkün olabileceğine işaret etmektedir.

4. Astroloji Disiplinine Göre Maksimum Yaşam Süresi

Maksimum yaşam süresi tarih boyunca farklı kültürlerde merak uyandırmış ve astroloji gibi disiplinlerde açıklanmaya çalışılmıştır. Günümüzde de pek çok insanın itibar ettiği astroloji, kadim İslami literatürdeki adıyla *ilm-i ahkâm-ı nücûm* gök cisimlerinin insan hayatını etkilediği inancına dayanan bir disiplin ya da modern çağın bakış açısıyla bir sözdebilim (pseudoscience) dalıdır. Astronomiyle yani gök cisimlerinin konum ve hareketlerini tespit eden *ilm-i nücûm*la arasındaki fark, astrolojinin bu konum ve hareketleri bir işaret sistemi olarak görmesi ve bu işaretlerin okunarak geçmiş, gelecek ve şimdiki durumlara dair hükümler çıkarılabileceğine inanmasıdır. Bu anlamda astroloji, astronominin metafiziği olarak kabul edilir. Bu metafiziğe göre ortaya konan çıkarımlar *ihtiyârât* ve *mevâlid*

⁵⁹ Mükerrrem Bedizel Zülkifâr Aydın, *Terceme-i Kitâbü'l-Filâha Ziraat Kısmı Çeviriminin-İnceleme-Sözlük* (İstanbul: Kitabevi, 2011), 355-56.

⁶⁰ Remzi Demir ve Mutlu Kılıç, "Cevâhîrnâmeler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevâhîrnâme," *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, s. 14, (2003): 56.

adlı iki ana grupta toplanan bir literatür oluşturur. İhtiyârât bir işe başlamanın uğurlu veya uğursuz vakitlerini belirleyen takvimler hazırlarken, konumuzla ilgili olan mevâlid doğum anındaki gök cisimlerinin konum ve hareketlerine bakarak kişinin hayatına ve yaşam süresine dair kehanetlerde bulunur. İlk kez Bâbilliler tarafından kullanılan ve İran'da Sâsânîler döneminde gelişen bu yöntem Hindistan'ın etkisiyle şekillenmiş; Helenistik literatür aracılığıyla Müslüman ve Yahudi astrologlar arasında yaygınlaşmıştır.⁶¹

4.1. İlm-i Ahkâm-ı Nücûma Göre Ömür Süresine İşaret Eden Göstergeler

İlm-i ahkâm-ı nücûma göre doğumun belirli göksel döngülere denk gelmesi kişinin yaşam süresini etkileyebilecek önemli bir gösterge olarak kabul edilir. Bu bağlamda, doğum anının *kıran-ı vasatî*⁶² (orta kıran) veya *kıran-ı ekber* (büyük kıran) sürecine denk gelmesiyle kişinin ömrünün bu döngülerin süresiyle paralel olabileceğine dair bir inanış vardır. Hekimbaşı Azîz Efendi'nin (ö. 1783) bu alanda kaleme alınmış bir ansiklopedi niteliğindeki *Terceme-i Eşcâr u Esmâr* adlı eserinde bu konuya yönelik kapsamlı bilgiler bulunmaktadır. Eserde İslam tarihinin önde gelen astronom ve astrologlarından Ebu Ma'sher el-Belhî'den (ö. 886) alıntıyla şunlar söylenir: Eğer doğum kıran-ı vasatî döngüsü sırasında gerçekleşirse ve doğum haritasında Satürn veya Jüpiter *tâli*'⁶³ (yükselen) konumundaysa; gündüz doğan bir bebek için Güneş ya da gece doğan için Ay *heylâc*⁶⁴ (yaşam kaynağı)

61 Tevfik Fehd, "İlm-i Ahkâm-ı Nücûm," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2000), 22:124-25.

62 "Kıran" terimi, genel anlamda Jüpiter/Müşteri ve Satürn gezegenlerinin aynı burçta buluşmasını ifade eder ve bu durum "kıran-ı ulviyyan" olarak adlandırılır. Ancak kıran'ın süresine ve döngüsüne bağlı olarak üç farklı kıran türünden söz edilir. Küçük kıran, Satürn ve Jüpiter'in her 20 yılda bir aynı burçta buluşmasıyla oluşur. Bu döngüde her 20 yılın sonunda gezegenler dokuz burç ilerleyerek farklı bir burçta kıran oluşturur. Orta kıran, küçük kıran'ın on iki kez tekrarlanması sonucunda 240 yılda tamamlanır ve bu sürecin sonunda kıran, bir burç kayarak tekrar başlar. En uzun süreli olan büyük kıran ise orta kıran'ın dört kez tekrarlanmasıyla, yani 960 yıllık bir döngüde meydana gelir. Bu kıran, ilk kıran'ın başlangıç burcu olan Koç burcuna geri dönmesiyle sonuçlanır. Yavuz Unat, "Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi," *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, s. 11 (2000): 666-67.

63 Güneş'in günlük yörüngesinde ufuktan yükseldiği nokta, doğuş noktası, birinci ev, bkz. Hekimbaşı Aziz Efendi'nin *Tercüme-i Eşcâr u Esmâr*'ı: *Tarihî Astrolojinin Kaynaklarından "Ağaçlar ve Meyveler"*: *İnceleme-Tenkitli Metin*, haz. Dilek Işıkhân (İstanbul: DBY, 2023), 138.

64 Yeni doğanın yaşam süresini tespit için kullanılan terim, yaşam kaynağı. Bkz. Hekimbaşı Aziz Efendi'nin *Tercüme-i Eşcâr u Esmâr*'ı, 133.

olarak kabul edilirse, diğer gezegenler de uygun pozisyonlarda yer aldığında bu kişinin ömrünün kıran-ı vasatî süresi olan yaklaşık 248 yıl olabileceğine inanılır. Doğum kıran-ı ekber döngüsüne denk geldiğinde ve aynı olumlu astrolojik koşullar sağlandığında kişinin ömrünün kıran-ı ekber süresi olan yaklaşık 980 yıl olarak öngörüldüğü belirtilir. Hz. Nûh'un 950 yıl süren uzun ömrü bu uzun yaşam beklentisine kanıt olarak gösterilmiştir.⁶⁵

İlm-i ahkâm-ı nücûmda ömür süresi ile gök cisimlerinin hareketleri arasındaki ilişkiyi anlamak için "atıyye" kavramını bilmek gereklidir. *Tercüme-i Eşcâr u Esmâr*'da bu kavram ayrıntılı olarak açıklanmış ve hesaplama yöntemleri verilmiştir.⁶⁶ Kelime "bağış, lütuf, ihsan" anlamlarına gelmekle birlikte burada "gök cisimlerinin konum ve hareketlerine göre dünya ve insanlar üzerinde tesirde bulunduğu inanan kozmik güç" anlamında kullanılır. Her bir gök cisminin konum ve hareketine göre farklı tesir sürelerini ifade eden büyük, orta ve küçük olmak üzere üç farklı atıyyesi bulunur. Bu atıyyeler için farklı hesaplama yöntemleri geliştirilmiştir.

Güneş ve Ay'ın büyük atıyyesi, gökyüzü hareketlerinin üçte biri (120 derece) olarak kabul edilir ve her derece bir yıl olarak hesaplanır. Ancak Ay'ın karanlık fazı olarak kabul edilen 12 derece bu hesaptan çıkarıldığında Ay'ın büyük atıyyesi 108 dereceye karşılık gelir. Böylece Güneş'in büyük atıyyesi 120 yıl, Ay'ın büyük atıyyesi ise 108 yıl olarak belirlenmiştir.

Güneş'in küçük atıyyesi şeref⁶⁷ derecesi olarak bilinen 19 derece ile ölçülür ve her derece bir yıla karşılık geldiği için bu atıyye 19 yıl sürer. Ay'ın küçük atıyyesi ise Ay'ın bir noktadaki kavuşuma tekrar dönme süresi dikkate alınarak 25 yıl olarak belirlenir.

Orta atıyye, büyük atıyyenin dörtte biri (30 derece) ile küçük atıyyenin yarısının (9,5 derece) toplamına eşittir ve bu da 39,5 yıl olarak hesaplanır. Ay'ın orta atıyyesi de aynı sonucu verir.

Beş gezegenin (Jüpiter, Satürn, Mars, Venüs ve Merkür) atıyyeleri ise Mısır astronomisinde belirlenen ekliptik düzlemdeki konumlarına göre belirlenir. Her bir derece bir yıla karşılık gelir ve buna göre gezegenlerin atıyye süreleri şu şekilde

⁶⁵ Hekimbaşı Aziz Efendi'nin *Tercüme-i Eşcâr u Esmâr*'ı, 288.

⁶⁶ Hekimbaşı Aziz Efendi'nin *Tercüme-i Eşcâr u Esmâr*'ı, 300-301.

⁶⁷ Şeref, bir gök cisminin ekliptik dairesinde en güçlü etki gösterdiği ve en yüksek tesir potansiyeline sahip olduğu derecedir. Bkz. Unat, "Eski Astronomi Metinlerinde," 688. Yaygın kabule göre Güneş'in şeref noktası Koç burcunun 19. derecesi; Ay'ın şeref noktası Boğa burcunun 3. derecesidir.

hesaplanır: Jüpiter için 79 yıl, Satürn için 57 yıl, Mars için 66 yıl, Venüs için 82 yıl ve Merkür için 86 yıl. Tüm bu hesaplamalar göz önünde tutulduğunda en büyük atıyyesi olan gök cismi Güneş'tir ve bu da 120 sayısına karşılık gelmektedir.

Tercüme-i Eşcâr u Esmâr'da yukarıda aktardığımız kıran süreçlerine denk gelen çok uzun ömürlerden başka bu sürenin atıyyelere göre tespit edildiği görüşüne de yer verilir.⁶⁸ Buna göre doğum anında Güneş heylâc ve kethüda olursa kendi büyük atıyyesini verir ki bu da 120 yıldır. İki uğursuz (Mars ve Satürn) dışındaki gezegenler de uygun konumlarda olursa Venüs sekiz yıl, Merkür yirmi yıl ve Jüpiter on iki yıl olarak kabul edilir. Böylece toplamda 185 yıl olur ve doğanın ömrünün böyle uzun olacağı umut edilir. Ebu Ma'ser el-Belhî bu görüşü savunmaktadır. Ancak cumhurun görüşüne göre doğan kişinin ömrü en fazla Güneş'in büyük atıyyesi ölçüsünde olabilir ki bu da yukarıda açıkladığımız gibi 120 yıldır.

Bu bölümde aktardığımız bilgilerden hareketle astroloji disiplinine göre 950 seneye kadar ulaşan ve insanlık tarihinde birkaç örnekle anılan çok uzun ömür süreleri kıran'lar gibi çok ender görülen gök olayları sırasında dünyaya gelen kişilere özeldir. Aynı şekilde nadiren ulaşılan 120 yıllık bir ömür süresi de birkaç gök cisminin uygun konumunda olduğu nadir durumlara özeldir. Yani doğum anında gök cisimlerinin konumu ne kadar nadir görülen bir durumsa ömür de o kadar az kişiye nasip olan uzun bir ömürdür. Bunun dışında 120 sayısının dairenin çapı olan 360'nın üçte biri olduğuna dikkat etmemiz gerekir. Yukarıda açıkladığımız gibi işlem pratikliği sağlayan sayıların öne çıktığı görülmektedir.

4.2. Devr-i Kamer'de Ömürlerin Kısaldışı

Eski çağlardaki çok uzun yaşayan insanların varlığından söz edilirken artık o yaşlara ulaşan insanların görülmeşi "Devr-i Kamer" kavramı ile ilişkilendirilir. Nebâtîlerden gelen bir inanışa göre yedi gök cisminin her birinin biner yıllık (bir rivayete göre yedi bin yıllık) bir devri vardır. Her biri bu devir sürecinde dünyaya tesir etmektedir. Eski astronomi bilgisine göre bu döngü en dıştaki gezegen olan Zühâl (Satürn) ile başlayarak Mirrîh (Mars), Müşterî (Jüpiter), Şems (Güneş), Zühre (Venüs) ve Utârid (Merkür) seyyarelerinin devreleriyle devam etmiş ve nihayet birinci kat gökte olan Kamer (Ay) devrine gelinmiştir.⁶⁹ Bu anlamda Devr-i Kamer,

⁶⁸ Hekimbaşı Aziz Efendi'nin *Tercüme-i Eşcâr u Esmâr*'ı, 288.

⁶⁹ Sebahat Deniz, "Klasik Türk Şiirinde 'Devr-i Kamer' Anlayışı," *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 19 (2008): 151.

"Âhir Zaman"dır ve Âhir Zaman'da ömürler kısalmıştır. Bu durum klasik Türk şiirinde Devr-i Kamer'in fitneden sonra en çok dile getirilen özelliğidir.⁷⁰

Devr-i Kamer'de kısalan ömürlerin 120 yıl ile sınırlandırıldığına dair inancı *Dürr-i Mecnûn*'da görmek mümkündür. Ahmed-i Bîcân (ö. 1466'dan sonra) tarafından telif edilmiş bu eser, ayet, hadis ve hikâyelerle dünya, gökler, yıldızlar, dağlar, ırmaklar, adalar, yarı insan yarı hayvan canlılar gibi çeşitli konulardan bahseder ve on altıncı yüzyıl Osmanlı kültür dünyasının kozmografya ansiklopedisi niteliğindedir. Toplam 18 baptan oluşan eserin 11. babı insanların ömürlerinin nasıl belirlendiğine dair bilgiler içermektedir. Bu bölümde Ahmed-i Bîcân, insanların ömür sürelerinin dünya üzerindeki yedi gezegenden hangisinin devrinde yaşadıklarına göre şekillendiğini belirtir.

Müellife göre Hz. Âdem yaratıldığında Dünya, Zühâl (Satürn) devrindeydi. Zühâl, her burcu uzun bir sürede, iki buçuk yılda tamamlar ve bu nedenle o dönemin insanları bin yıl kadar yaşardı. Hz. Âdem de bin yıl yaşamış ve boyu da bu uzun ömre göre oldukça uzun olmuştur.⁷¹ Zühâl devrinin ardından Müşterî (Jüpiter) devri başlamış ve bu gezegenin devri daha kısa olduğu için insanların ömürleri ve boyları da kısalmıştır. Mirrîh (Mars) devrinde ömürler daha da kısalmıştır. Bu bağlamda müellif Hz. Nûh'un uzun ömrüyle ilgili ilginç bir anekdot aktarır: Nûh Peygamber 180 yaşındaki bir kızla evlenmek ister ancak kız henüz evlilik çağına erişmediği için onunla evlenebilmek için 20 yıl daha bekler.

Ahmed-i Bîcân'a göre zaman ilerledikçe dönüşünü daha kısa sürelerde tamamlayan gök cisimlerinin devirleri gelmiş, böylece ömürler kıalmaya devam etmiştir. Şimdi Kamer (Ay) devrinde yaşamaktayız. Ay, bir burçta iki buçuk gün kalır ve on iki burcu bir ay içinde tamamlar. Dolayısıyla insanların ömürleri de bu hızlı devre göre kısalmıştır. Devr-i Kamer'de yaşayan insanların ömürleri 120 yılı geçemez. Müellif, bu bilgileri bilginler, akıllı kişiler ve filozofların eserlerine dayandırarak verdiği söyler.⁷²

70 Deniz, "Klasik Türk Şiirinde Devr-i Kamer," 170.

71 Eski insanların bedenlerinin büyük olduğu inancı da klasik eserlerde tartışmalı bir konudur. Mesela meşhur tarih ve coğrafya bilgini, gezgin Mes'ûdî (ö. 956) *Mürûcû'z-Zeheb*'de insan ömrünün zamanla kıaldığını kabul etmekle beraber eski insanların daha büyük cüsseli olduğuna karşı çıkar. Bu görüşünü kadim çağlardan kalma evlerin normal boyutlarda olmasıyla delillendirir. Mes'ûdî, *Mürûcû'z-Zeheb ve Meadinü'l-Cevher: Altın Çayırıları ve Cevher Kaynakları*, çev. Sümeyye Revşen Okumuş (Ankara: Ankara Okulu, 2024), 2:175-176.

72 Yazıciğözü Ahmed Bîcân, *Dürr-i Mecnûn: İnceleme, Çevriyazı, Dizin, Tıpkıbasım*, haz. Ahmet Demirtaş (İstanbul: Akademik Kitaplar, 2009), 172.

Dürr-i Meknûn'a göre insan ömrünün 120 yıl ile sınırlı oluşunun bir diğer nedeni insanın Anâsır-ı Erba'a adı verilen dört unsurdan yaratılmış olmasıdır. Eserde belirtildiğine göre filozoflar insanın yaratıldığı ateş, toprak, hava ve su unsurlarının her birinin insan bedeninde otuz yıl boyunca baskın bir etki gösterdiğini ifade etmiştir. Ayrıca, insan bedenini oluşturan Ahlât-ı Erba'a yani kan, safra, balgam ve sevdadan her birinin de otuz yıl hükmü olduğu aktarılmaktadır. Müellif, bu dört unsurun hükümlerinin tamamlandığında ($4 \times 30 = 120$ yıl) insan bedeninde canlılığın sona ereceğini vurgulamaktadır.⁷³

5. Maksimum Yaşam Süresinin 12 Sayısı ile İlişkisi

Maksimum yaşam süresi olarak 120 yıldan söz edildiğinde bu sayının 12 sayısının 10 katı olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir. Günümüzde de düzine adıyla bir birim olarak kullanımda olan 12 sayısı, tarih boyunca pek çok kültür ve disiplinde hem pratik hem de sembolik olarak önemli bir yer tutmuştur. Öncelikle bu sayı bölünebilirlik açısından oldukça kullanışlıdır; 1, 2, 3, 4 ve 6'ya tam bölünebilir. Bu da ticaret, ölçüm ve takvim uygulamaları açısından 12 tabanlı sistemin uzun süre kullanılmasının nedenlerinden biri olmuştur. Bu pratikliğin bir sonucu olarak 12 sayısı zamanla sembolik değerler de kazanmıştır. Sümerlerde 12 gezegen, Hititlerde 12 yeraltı tanrısı, Olimpos'taki 12 Yunan tanrısı, Herkül'ün 12 görevi, Roma hukukundaki 12 levha kanunları, Roma tarihindeki 12 sezar, zodyak kuşağındaki 12 burç, Asya'da birçok toplum tarafından kullanılan 12 hayvanlı takvim, Oğuzların 24 boyunun 12'sinin Bozok 12'sinin Üçok kolundan gelmesi, Yahudilikte Hz. Ya'kûb'un 12 oğlundan gelen 12 kabile, Hristiyanlık'ta Hz. İsa'nın 12 havarisi, İslam'da 12 imam gibi örnekler en bilindik örneklerdir ve bu örnekler kolaylıkla çoğaltılabilir. Annemarie Schimmel (ö. 2003), *Sayıların Gizemi* kitabında 12 sayısının manevi olan ile maddi olanın bir kombinasyonu olarak 3 ve 4'ün birleşimi olduğunu, ayrıca 5 ile 7 gibi iki önemli sayının toplamını temsil ettiğini belirtir. 12 sayısının Babil ve Mısır gibi kadim uygarlıklarda özellikle burçlar, ayın evreleri ve yıldızlar gibi unsurlar üzerinden büyük bir öneme sahip olduğunu vurgulayan Schimmel, farklı kültürlerden bu sayının önemine dair örnekler sunar.⁷⁴

⁷³ Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân, *Dürr-i Meknûn*, 172-173.

⁷⁴ Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu (İstanbul: Kabalcı, 1998), 214-224.

Annemarie Schimmel, İslam'da 12 sayısının Yahudi-Hristiyan geleneğine kıyasla daha az belirgin bir değere sahip olduğunu söylese de⁷⁵ Demircan "İslam Kültüründe On İki Rakamı" başlıklı çalışmasında bu sayının İslam tarihinde ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu ortaya koymuştur. Demircan, İslam tarihi boyunca hesaplamadaki pratikliği nedeniyle çeşitli ölçü ve tartı birimlerinde (örneğin, bir düzine 12 adet, bir berid 12 mil, bir kıntar 120 rıtl gibi) ve vergi ile cizye gibi mali yükümlülüklerde 12 sayısının bölenleri ve katlarının sıkça kullanıldığını vurgular.⁷⁶ Ayrıca, siyer anlatılarında 12 sayısının ve onun katları olan 120, 1200, 12000 gibi sayıların sıklıkla kullanılmasını, verilen bilgilerin kesin olmadığı durumlarda rakamların yuvarlak hesapla sunulmasına bağlar. Demircan, bu yuvarlak hesaplama için 12 ve katlarının tercih edilmesinin, sayıya kutsallık ve gizem atfetme arzusundan kaynaklandığını ifade eder.⁷⁷

Schimmel, eserinde 12 kadar detaylı olmamakla birlikte 120 sayısına da yer verir. Avrupa geleneğinde bu sayıya 10 düzineye atfen "Büyük 100" denildiğini ve bu sayının *Eski Ahit*'te önemli bir yere sahip olduğunu söyler. Günümüzde bile Yahudiler arasında birinin adı geçtiğinde "120'sine kadar yaşasın." diye bağırıldıklarını aktarır.⁷⁸ Schimmel ayrıca 120 sayısını 40 ile ilişkilendirir. 40 sayısından bahsederken bu sayının yazgıyla ve çok sık olarak da ciddi durumlarla bağlantılı bir sayı olduğunu ve *Eski Ahit*'te insan hayatının ideal uzunluğunun 3x40 (120) yıl olduğunu söyler. Süleymân ve Dâvûd gibi İsrail krallarının 40 yıl hükümlanlık sürdüğünü hatırlatır.⁷⁹

Gelibolulu Mustafâ Âlî (ö. 1600) III. Murâd'ın 120 sene yaşayacağını öne sürdüğü *Câmi'u'l-Kemâlât* isimli risalesinde ve bu konuyu açıklamak için kaleme aldığı *Tâli'-i Selâtîn* isimli risalesinde 12 sayısının hikmetine vurgu yapar. Âlî, *Cifr-i Kebîr* adlı eserden ilk olarak Hz. Âli'nin "Harflerin tesirleri olduğu gibi sayıların da sırları vardır." sözünü aktarır ve bu sözün doğruluğunu kanıtlamak için Osmanlı padişahlarının tahta çıkış sıralarını örnek gösterir. Yedi sayısının yedi gök, yedi iklim gibi birçok önemli unsuru temsil ettiğini ve Osmanlı'nın yedinci padişahı Fâtih Sultan Mehmed'in bu sayının sırrıyla büyük bir sultan olduğunu belirtir. Benzer

⁷⁵ Schimmel, *Sayıların Gizemi*, 221.

⁷⁶ Adnan Demircan, "İslam Kültüründe On İki Rakamı," *İSTEM*, s. 4 (2004): 12.

⁷⁷ Demircan, "İslam Kültüründe On İki Rakamı," 21.

⁷⁸ Schimmel, *Sayıların Gizemi*, 292.

⁷⁹ Schimmel, *Sayıların Gizemi*, 266.

şekilde dokuz ve on sayılarının da tesirli sayılar olduğunu, dokuzuncu padişah Yavuz Sultan Selîm ve onuncu padişah Kânûnî Sultan Süleymân dönemlerinde çok sayıda fetih gerçekleştiğini vurgular. Ancak, sekiz ve on bir sayılarının böyle özel sırlara sahip olmadığını söyler; sekizinci padişah II. Bâyezîd ve on birinci padişah II. Selîm dönemlerinde büyük fetihlerin yaşanmadığını hatırlatır.⁸⁰

Âlî, sayıların en değerlilerinin 10 ve 12 olduğunu belirtir ve özellikle 12 sayısının gece ve gündüzün saatleri, yılın ayları gibi birçok yerde görülen hikmetli bir sayı olduğunu söyler. Onuncu padişah Kânûnî Sultan Süleymân'ın, atalarından daha uzun yaşayıp uzun yıllar hüküm sürdüğünü ifade eder. Aynı şekilde, on ikinci padişah III. Murâd'ın saltanatında gece ve gündüzün on iki saatinin ve yılın on iki ayının onun muradına uygun geçeceğini öne sürer. Ayrıca, Osmanlı padişahları arasında 12 ledünnî ilmin tamamına vâkıf birinin duyulmadığını ve bunun sadece on ikinci padişaha has olduğunu vurgular.

6. Tarihte 120 Yıl Yaşadığı Rivayet Edilen Kişiler

120 yıl ömür, ideal bir yaşam süresi olarak Herodot'un (ö. MÖ 425) *Tarih*'inde karşımıza çıkar. Herodot, Afrika gezisinde katıldığı yaşam sürelerine dair bir sohbeti aktarırken ekmek ve şarapla beslenen Perslerin en uzun ömürlüsünün 80 yıl yaşadığını, haşlanmış et yiyip süt içen Etiyopyalıların ömürlerinin ise 120 yıla ulaştığını hatta bunu bile aştığını söyler. Karşılaştığı bu insanların böylesine uzun yaşamalarını beslenme alışkanlıklarına ek olarak o bölgedeki bir su kaynağıyla ilişkilendirir. Kendisine anlatılanlara göre kaynağın suyu o kadar hafiftir ki yüzeyinde hiçbir nesne durmaz, dibe çöker. İnsanın cildini zeytinyağı sürülmüş gibi parlak hâle getirir ve menekşe kokuludur.⁸¹

6.1. Hz. Mûsâ

Kitab-ı Mukaddes'te Hz. Mûsâ'nın 120 yıl ömür sürdüğü ve vefat ettiğinde gayet sağlıklı olduğu söylenir.⁸² İslami kaynaklarda da bu bilgi yer almaktadır. Bu konuyla ilgili bir hadis-i şerif tespit edemedik. Hz. Mûsâ ile ilgili hadislerin derlendiği bir yüksek lisans tezinde onun vefat yaşına dair bir bilgi yer almaz. Mesela Hâkim en-Nisâbûrî'nin (ö. 1014) *Müstedrek*'inde Hz. Mûsâ'nın vefatıyla

⁸⁰ Haydar Egesel, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Câmi'ü'l-Kemâlât ve Tâli'-i Selâtın Adlı Eserleri: İnceleme-Metin" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2024), 61-63.

⁸¹ Herodot, *Tarih*, çev. Müntekim Ökmen (İstanbul: Remzi, 1973), 179.

⁸² *Tesniye* 34:7.

ilgili sahih hadisler aktarılmışken onun vefat yaşına dair bir bilgi bulunmaz.⁸³ Bununla birlikte kısas-ı enbiya ve tarih kitaplarında Hz. Mûsâ'nın 120 yaşında vefat ettiği bilgisi yer alır. Sa'lebî'nin (ö. 1035) *'Arâ'isü'l-Mecâlis*'inde Hz. Mûsâ 120 yaşında vefat ettiğinde meleklerin birbirlerine "Allah'ın seçkin kulu Mûsâ bile öldü. Artık kimse kalıcı olmayı beklemesin." dediği aktarılır.⁸⁴ Benzer bir şekilde *Taberî Tarihi*'nde Hz. Mûsâ'nın vefatı ile ilgili farklı menkıbelerin derlendiği bir bölüm bulunur ve burada onun 120 yaşında vefat ettiği bilgisine yer verilir.⁸⁵

Hz. Mûsâ'nın vefat yaşına dair bu rivayetler Türk edebiyatında da karşımıza çıkar. *Envâru'l-Âşıkîn*'de onun vefatı ile rivayetler aktarılır ve 120 yaşında vefat ettiği nakledilir.⁸⁶ *Kıyasu'l-Enbiyâ*'da Hz. Mûsâ'nın ölüm meleşinin getirdiği elmayı koklayarak vefat ettiği ve ömrünün 120 yıl olduğu bilgisi verilmiştir.⁸⁷ Neşâtî'nin (ö. 1674) Hz. Âdem'den başlayarak 14 peygamberin hilyelerinin tasvir edildiği *Hilye-i Enbiyâ* adlı eserinde Hz. Mûsâ'nın yaşı ile ilgili şu beyit yer alır:⁸⁸

Sâl-i 'ömründe idenler tedkîk
Yüz yigirmi diyü kılınmış tahkîk

6.2. Hz. Yûsuf

Farklı kaynaklarda çeşitli sayılar öne sürülse de Hz. Yûsuf'un 120 yaşında vefat ettiği rivayet edilir.⁸⁹ Gelibolulu Mustafâ Âlî, III. Murâd'ın 120 yıl yaşayacağı iddiasını kanıtlamak için Hz. Yûsuf'un ömrünü örnek gösterir. Ona göre 12 sayısının sırrıyla on ikinci peygamber olan Hz. Yûsuf'un 120 yıl ömür sürdüğü gibi on ikinci padişah olan III. Murâd da 120 yıl yaşayacaktır.⁹⁰

83 Hâkim en-Nisâbü'rî, *el-Müstedrek 'ale's-Sahîhayn*, haz. Mustafa Abdulkâdir 'Atâ (Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1990), 2:634.

84 Ebû İshâk Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm en-Nisâbü'rî Sa'lebî, *Kıyasu'l-Enbiyâ el-Müsemma 'Arâ'isu'l-Mecâlis* (Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2009), 262.

85 İbn Cerîr Taberî, *Târîhu't-Taberî: Taberî Tarihi*, çev. Cemalettin Saylık (Ankara: Ankara Okulu, 2019), 1:444-48.

86 Abdullah Uğur, *Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân ve Envarü'l-Âşıkîn Adlı Eseri İnceleme-Metin* (Cambridge: Harvard University, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2019), 1:112-113.

87 Emine Yılmaz, Nurettin Demir ve Murat Küçük, *Kıyas-ı Enbiyâ: Metin, Sözlük, Dizin, Notlar* (Ankara: TDK, 2013), 317-319.

88 Neşâtî, *Hilye-i Enbiyâ: Peygamberlerin Özellikleri: İnceleme-Metin*, haz. Bayram Ali Kaya (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2022), 121.

89 Uğur, *Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân*, 1:83.

90 Egesel, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin," 62.

6.3. Ahmed Yesevî

Ahmed Yesevî'nin (ö. 1166) 120 yıl ömür sürdüğüne ve bu uzun ömür süresinin manevi yönüne yönelik rivayetler konumuza yönelik dikkat çekici bir örnektir. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*'da Ahmed Yesevî'nin tarihî hayatı ile menkıbevi hayatının iç içe geçtiğini söyleyen Köprülü, onun menkıbevi hayatını ele alırken Hz. Muhammed'in vefat ettiği 63 yaşına vardığında yer altındaki çilehanesinde inzivaya çekildiğini ve rivayetlere göre 120, 125 ya da 133 yaşında vefat ettiğini aktarır.⁹¹ Yesevîliğin birincil kaynaklarına dayanarak yapılan bir araştırmada ise Ahmed Yesevî'nin 125-126 yaşlarında vefat ettiği ortaya konmuştur.⁹²

Çeşitli kaynaklarda 125, 126 veya 130 gibi farklı yaşlarda verilmesine karşın Ahmed Yesevî'nin ömrüyle ilgili en dikkat çekici rivayet Hızır'ın kendisine 120 yıllık bir ömür müjdelemesiyle ilgilidir. Bu rivayet Yesevî'nin soyundan gelen Mevlânâ Safiyyüddîn (ö. 1146 sonrası) tarafından kaleme alınmış *Nesebnâme Tercümesi*'nde yer alır. Menkıbeye göre Ahmed Yesevî henüz yirmi yaşındayken Hızır yanına gelip elinden tutar ve "Ömrünüz 120 sene olsun; pek çok müritli ulu bir şeyh olabilirsiniz." diye dua eder. Menkıbenin devamında Hızır'ın bu duasının bereketiyle Ahmed Yesevî'nin 120 yıl ömür sürdüğü ve 12 bin seyyid müridi olduğu aktarılır.⁹³ Kaynaklarda 125-126 yıl yaşadığı rivayet edilen Ahmed Yesevî'nin bu eserde 120 yıl yaşadığının ve bunun Hızır'ın duası ile gerçekleştiğinin söylenmesi ona atfedilen bu uzun ömür süresinin ilahi bir yönü olduğuna işaret eder. Müritlerinin sayısının 12 bin olarak ifade edilmesi de bu sembolik yapıyı destekler niteliktedir. Zira 12 sayısı yukarıda ifade ettiğimiz gibi birçok kültürde kutsal kabul edilen ve tamlık bütünlük anlamlarına gelen bir sayıdır.

6.4. Şeyh Edebali

Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin şeyhi ve kayınpederi Şeyh Edebali'nin (ö. 1326) ömrü de tıpkı Ahmed Yesevî'nin ömrü gibi 120 yaşa ulaşması ile dikkat çekmektedir. Osmanlı döneminde telif edilmiş çeşitli tarih ve biyografi kaynaklarında bu bilgi tekrar edilir. Neşrî'nin (ö. 1520?) *Kitâb-ı Cihânnümâ*

⁹¹ Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar* (Ankara: TTK 1976), 37.

⁹² Bauyrzhan Saifunov ve Zhanbolat Sambetov, "Ahmed Yesevî Hakkında Bibliyografik Araştırma," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 105 (2023): 296.

⁹³ Mevlânâ Safiyyüddîn, *Neseb-nâme Tercümesi*, haz. Kemal Eraslan (İstanbul: Yesevi Yayıncılık, 1996), 61.

adlı tarihinde,⁹⁴ Matrakçı Nasûh'un (ö. 1560'tan sonra) *Târîh-i Âl-i Osmân* adlı tarihinde,⁹⁵ Mecdî Mehmed Efendi'nin (ö. 1591) *Hadâ'iku's-Şakâ'ik*'inde⁹⁶ onun 120 yıl ömür sürdüğü bilgisi yer alır. Âşık Paşazâde (ö. 1484'ten sonra) ise diğer kaynaklardan farklı olarak onun ömrünü 125 yıl olarak verir.⁹⁷ Bayram'a göre Osmanlı tarih yazarları Şeyh Edebalı'nın 120 sene yaşadığı iddiasını aralarında dönem farkı bulunan Baba İlyâs ile olan bağlantısını açıklayabilmek için uydurmuştur.

Şeyh Edebalı'nın 120 yıllık ömrüne yönelik bilgi veren kaynaklarda Şeyh Ahmed Yesevî'nin ömrü aksine herhangi bir ilahi lütuf vurgusu göze çarpmaz. Yine de Türkler için önemli bu iki din büyüğünün 120 yıl ömür sürdüklerinin aktarılması dikkat çekici bir husustur.

6.5. Eşrefoğlu Rûmî

Müzekki'n-Nüfûs isimli eseriyle tasavvuf edebiyatında önemli bir yer tutan Eşrefoğlu Rûmî'nin yüz yaşını aştığını rivayet edilir. 120 yaşında vefat ettiği de rivayetler arasındadır.⁹⁸

7. Farklı Dünyalarda Ortak Temenni: 120 Yıl Yaşama Duası

7.1. 120 Yıl Yaşa: Yahudi Kültüründen Bir Dua

"120 yıl yaşa" duası (İbranice: עד מאה ועשרים שנה / ad me'a veşrim şena), Yahudiler arasında günlük yaşamda ve doğum günü kutlamalarında sıkça kullanılan bir iyi dilek ifadesidir. Bu duanın *Tekvin* 6:3'te bahsedilen maksimum yaşam süresinden ve *Tesniye* 34:20'de ifade edildiği üzere Hz. Mûsâ'nın 120 yıl boyunca sağlıklı bir

⁹⁴ Mehmed Neşrî, *Kitâb-ı Cihânnümâ: Neşrî Tarihi*, çev. Faik Reşit Unat ve Mehmed A. Köymen (Ankara: TTK, 1949), 2:85.

⁹⁵ Matrakçı Nasûh, *Rüstem Paşa Tarihi Olarak Bilinen Târîh-i Âl-i Osmân (Osmanlı Tarihi 699-968/1299-1561): İnceleme-Tenkitli Metin*, haz. Göker İnan (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2019), 120.

⁹⁶ Mecdî, *Hadâ'iku's-Şakâ'ik: Mecdî'nin Şakâ'ik Tercümesi*, haz. Bilal Alpaydın ve Fatih Odunkıran (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2022), 1:130.

⁹⁷ Âşık Paşazâde, *Osmanoğulları'nın Tarihi*, haz. Kemal Yavuz ve M. A. Yekta Saraç (İstanbul: K Kitaplığı, 2003), 327.

⁹⁸ Ahmet Özkan, "Eşrefoğlu Rûmî: Hayatı, Tasavvufi Görüşleri ve Eşrefiyye Tarikatı" (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013), 26.

yaşam sürmesinden esinlenerek ortaya çıktığı düşünülmektedir.⁹⁹ Ayrıca küçük bir ses değişikliğiyle “100’e kadar 20 gibi yaşa” anlamını taşıyacak şekilde de söylenebilen bu ifade, Yahudi mizahında uzun yaşamla ilgili esprilerden biridir.¹⁰⁰

“120 yıl yaşa” dileği, günümüzde de dikkat çekici bir kültürel ifade olarak varlığını sürdürmektedir; örneğin, 2012 yılında İngiliz Yahudileri Temsilciler Kurulu başkanı, Kraliçe II. Elizabeth’in tahta geçişinin 60. yılı kutlamaları esnasında bu dileği kraliçeye iletmiş ve büyük ilgi görmüştür.¹⁰¹ Kraliçeye böyle bir dileğin ifade edilmesiyle –makalemizin sonunda örneklerini sunacağımız kasîde beyitlerinde görüleceği üzere– geçmişte padişaha ifade edilmiş olması ilginç bir paralellik oluşturmaktadır.

7.2. Bihterek: İran Takviminde 120 Yılda Bir Gelen Ay ve Şenlikler

Yahudiler arasında söylenegelen bu dua özellikle büyüklerin küçüklere yönelttiği bir iyi dilek temennisi olarak İran kültüründe de yer bulmaktadır. Bu duanın çıkış noktası olarak İranlı araştırmacı ve edip Müctebâ Mînovî’nin (ö. 1976) söz ettiği eski İran takvimine göre 120 yılda bir düzenlenen özel şenliklere ulaşma arzusuna işaret edilir.¹⁰² Bu şenlikler 120 yılda bir 13 ay çeken artık yıl uygulamasına dayanır.

Güneş yılı esaslı eski İran takviminde bir yıl her biri 30 gün çeken 12 aydan oluşuyor ve 360 gün tutan bu 12 aydan kalan 5 gün “âbân” veya “isfendâr” ayına ekleniyordu.¹⁰³ Artık yıl, yani gerçek güneş yılı ile takvim yılı arasındaki 6 saat

99 Zalman Goldstein, “May You Live Until 120...,” https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/364282/jewish/May-You-Live-Until-120..htm (erişim 5 Mart 2025); Jonathan Sacks, “Why Jews Hope to Live ‘Until 120,’” <https://www.myjewishlearning.com/article/why-jews-hope-to-live-until-120/> (erişim 5 Mart 2025).

100 “Live Until 120,” https://en.wikipedia.org/wiki/Live_until_120 (erişim 5 Mart 2025).

101 Sacks, “Why Jews Hope to Live Until 120.”

102 Aslında Mînovî, Ömer Hayyâm’ın *Nevruz-nâme*’sinin neşrinde 120 yıl ömür duasının çıkış noktası olarak bu şenliklere işaret etmez. Hayyâm’ın naklettiği eski İran takviminde 120 yılda bir artık yıl uygulandığı bilgisini neşrin notlar kısmında genişçe açıklar. Ömer Hayyâm, *Nevrûznâme der Menşe u Târîh u Âdâb-ı Çeşn-i Nevruz*, haz. Müctebâ Mînovî (Tahran: Esâtîr, 1385 [2006]), 86. Dolayısıyla duanın çıkış noktası olarak 120 yılda bir düzenlenen özel şenliklere ulaşma temennisini göstermek pek mümkün görünmüyor. *Nevrûznâme*’nin Türkçe çevirisi için bkz. Mürsel Öztürk, “Nevruz Nâme,” *AÜDTCF Tarih Araştırmaları Dergisi* 36, s. 61 (2017): 149-182.

103 Davut Baş, “Nizâmeddin en-Nisâbü’rî’nin Şerhu Sî Fasl Adlı Eserinin Tahkik ve Değerlendirilmesi” (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2023), 28.

fazlalıktan kaynaklanan sapmayı telafi etmek için her 4 yılda bir gün eklenme uygulaması ise yoktu. Bunun yerine bu dengeleme işi daha büyük bir ölçekte gerçekleşiyordu. Her 120 yılda bir ay eklenerek o yılın 13 ay sayılması yöntemi benimsenmişti. 13 ay tutan bu yıla İranlılar "bihterek" adını vermişti.¹⁰⁴ O ay boyunca kimse çalışmaz ve ay başından sonuna kadar geniş çapta şenlikler düzenlenirdi. Eski İranlılar o yıl hangi şahın hükümrânlığına denk gelirse, o şahı diğerlerinden üstün tutarlardı. Mesela efsaneleşmiş meşhur hükümdar Nûşîrevân (ö. 579) zamanında bir yılda iki kez "ürdibehîşt" yaşanmıştı.¹⁰⁵ Eklenen 13. ay hangi aydan sonra gelirse o ayın ikincisi olarak adlandırılırdı; mesela "ferverdin" ayına eklenirse eklenen ay "ferverdin II" olurdu. MÖ 430 yılında, I. Artakserkses (MÖ 465-424) hükümdarlığında başlayan bu uygulama İran'ın Arap hakimiyetine girdiği MS 651 tarihine kadar sekiz kez tekrar edilmiştir.¹⁰⁶

7.3. 120 Yıl Ömür Sürmek İçin Dua ve Hüsnühat Örnekleri

Kur'an-ı Kerim ve sahih hadis kaynaklarında maksimum yaşam süresine dair belirgin bir bilgi yer almamakla birlikte havas kitapları gibi bazı geleneksel kaynaklarda 120 yıl yaşamak için özel bir dua metni bulunur. Hüsnühat sanatındaki güzel örnekleriyle estetik bir anlam kazanmış olan bu duada Allah'tan, önce müminler arasında sevilen biri olmak, ardından 120 yaşına kadar sağlıklı ve sıkıntısız bir ömür sürmek temenni edilir. Duanın sonunda *Yûsuf* suresinin 64. ayetine yer verilir: "Allah en iyi koruyucudur ve merhametlilerin en merhametlisidir." Farklı şekillerde ifade edilse de duanın Arapça metni genel hatlarıyla şöyledir:

اللهم اجعلني محبوباً دائماً في قلوب المؤمنين وبلغني إلى مائة وعشرين سنة من غير ضعف وعلة وفقر وفاقة ، فالله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين

[Allahım! Beni müminlerin gönüllerinde daima sevilen biri kıl. Beni güçsüzlüğe, hastalığa, fakirliğe ve darlığa düşürmeden yüz yirmi yaşa ulaştır. Allah en hayırlı koruyucudur ve merhametlilerin en merhametlisidir].

¹⁰⁴ Ziya Şükûn, *Farsça-Türkçe Lügat: Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya* (İstanbul: Maarif Matbaası, 1944), 382.

¹⁰⁵ Mütercim Asım, *Burhân-ı Kâtî'*, haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs (Ankara: TDK, 2000), 86, 495.

¹⁰⁶ Neşet Çağatay, "Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü ve Takvim," *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 1-2 (1978): 128.

İmam Senûsî'nin (ö. 1490) *el-Mücerrebât* isimli dua ve havas kitabında yer alan bu duayı sabah ve akşam bir kez okuyan kişinin düşmanlarına galip geleceği, silahların kendisine işlemeyeceği ve sağlıklı, uzun bir ömre kavuşacağı belirtilir. Hatta, duayı okumaya devam ettiği sürece kişinin ölmeyeceği fakat eceli geldiği gün bu duayı okumasının kendisine unutturulacağı da ifade edilir. Bu duanın metnini, kaynaklarını ve bu bilgileri aktaran Ünlü, İslam âlimlerinin 120 yıla kadar ömür talebini meşru saydığını ve insan ömrünün tıbbi kaynaklarda da 120 yıla kadar yaşayabilecek şekilde yaratıldığının dile getirildiğini söyler.¹⁰⁷

el-Mücerrebât'ta geçen ve 120 yıl ömür talebi için yapılan dua metninin benzeri *Sırru'l-Müstetir* adlı dua kitabında da yer almaktadır. Bu versiyonda, duanın sonunda Zerkâil ve Şemhâil gibi meleklerle hitap edilmekte ve bu meleklerin aracılığıyla Allah'tan isteklerde bulunulmaktadır. Ardından, “ج ل ب ا ل م ا ل در ز” harflerinin hürmetine ifadeleriyle harflerin taşıdığı manevi güce vurgu yapılmaktadır.¹⁰⁸ Bu melek isimlerinin kullanımı klasik İslam kaynaklarında yer alan dört büyük melekten ziyade havas literatürünün ve ezoterik geleneklerin etkisini yansıtır.¹⁰⁹ Harfler, Şemhâil ve Zerkâil gibi isimler, genellikle manevi koruma, sağlık, uzun ömür gibi taleplerle ilişkilendirilen özel ruhani varlıklar olarak kabul edilir. Havas literatüründe özellikle ezoterik etkiyi artırmak amacıyla bu tür melek isimlerinin kullanımına sıkça rastlanır. Dolayısıyla *Sırru'l-Müstetir*'de yer alan bu dua hem havas ilminin etkisini yansıtarak hem de manevi koruma ve uzun ömür taleplerini pekiştirerek dua metnine ruhani bir boyut kazandırmaktadır. Bu da bize 120 sene ömre ulaşmak için okunan bu duanın muhtemel çıkış noktası hakkında bir ipucu vermektedir.

120 yıl ömür duası hüsnühat sanatında bazı harikulade örneklerle kendine yer bulmuş, böylece maksimum yaşam süresine ulaşma dileği bireysel bir duanın ötesine geçerek kültürel bir ifade biçimine dönüşmüştür. Hüsnühat sanatıyla yazılan bu dua örnekleri toplumsal bellekte estetik bir değer kazanmış ve görsel bir miras olarak kalıcı hâle gelmiştir. Bu dileğin estetik bir formda ifade edilmesi kültürel miras açısından da dikkate değerdir. Aşağıda bu dua metninin çeşitli hüsnühat örneklerine nasıl yansıdığını görülecektir.

¹⁰⁷ A. Mahmut Ünlü, “Düşmana Gâlibiyet, Silah Şerrinden Korunmak, Özellikle de Yüz Yirmi Yaşa Kadar Uzun Ömür Sâhibi Olmak İçin Okunacak Bir Duâ,” *Lalegül Dergisi*, s. 59 (2018): 86-87.

¹⁰⁸ Bahâî, *es-Sırru'l-Müstetir fî 'Ulâmi'l-Garîbe ve'l-Cefr ve Ta'bıru'r-Ru'yâ* ([y.y.]: Zev'il-kurbâ, 1267 [1851]), 112.

¹⁰⁹ İlyas Çelebi, “Havâs İlmi,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1997), 17:517-21.

120 yıl ömür duasının hüsnühat sanatında tespit edebildiğimiz en erken örneği meşhur hattat Hâfız Osmân'ın (ö. 1698) kaleminden çıkmıştır. Dua sülüs ve nesih hat türleriyle yazılmış, tarihsiz bir elif-ba cüzünün ketebe sayfasında yer almaktadır. Eserin sonunda yer alan bu ketebede bir önceki sayfada başlayan Sübhâneke tamamlandıktan sonra Besmele yazılmış ardından bu duanın metni verilmiştir. Daha sonra ketebe bilgisi verilmiştir¹¹⁰ (Görsel 1).



Görsel 1: Hâfız Osmân'ın kaleminden 120 yıl ömür duası.

110 *Elif-ba Cüzü*, İÜ Nadir Eserler-Arapça Yazmalar 6475, yk. 14a.

120 yıl ömür duasının yazıldığı hüsnühât eserlerinden biri de Hattat Hasan Rızâ Efendi'nin (ö. 1920) kaleminden çıkmış *Kasîdetü'l-Bürde* levhasındaki ilk hat kıt'asıdır (Görsel 2). 1879 tarihli bu levha Hattat Hasan Rızâ Efendi'nin sanatının olgunlaşmaya başladığı dönemlerinde yazdığı eserlerinden biridir ve toplam 42 adet sülüs-nesih kıt'anın yan yana ve alt alta getirilerek murakka gerilmesi sonucu oluşturulmuştur. Eser metni, yazısı, tezhibi gibi birçok yönden kıymetli bir hüsnühât örneğidir.¹¹¹ Levhadaki ilk kıt'anın üstünde ve altında sülüs yazıyla Eûzu Besmele, ortasında ise nesih yazıyla 120 yıl ömür duası yer alır.



Görsel 2: Hasan Rızâ Efendi tarafından yazılmış bir dua mecmûasının ketebe bölümünde yer alan 120 yıl ömür duası (İstanbul, Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu, Env. nr. XVI/8).¹¹²

Hasan Rızâ Efendi'nin 1885-1886 yılında yazdığı sülüs ve nesih hattıyla müfredât ve mürekkebât meşklerinden oluşan 23 kıt'alık başka bir murakka eserinde de bu dua yer alır (Görsel 3). Hz. Alî ve Yâkût el-Musta'sımî'nin (ö. 1299) hüsnühata dair sözlerinin yer aldığı bu murakkamın ilk kıt'asının ilk satırında sülüs ile besmele alt satırına ise nesih ile 120 yıl ömür duası yer alır.¹¹³

111 Elif İlter, "Hattat Hasan Rıza Efendi'nin Hayatı ve Eserleri" (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2017) 216.

112 İlter, "Hattat Hasan Rıza Efendi," 138.

113 İlter, "Hattat Hasan Rıza Efendi," 273.



Görsel 3: Hasan Rızâ Efendi'nin kaleminden 120 yıl ömür duası
 (Fotoğraf: Aydın Kızılyar Arşivi).

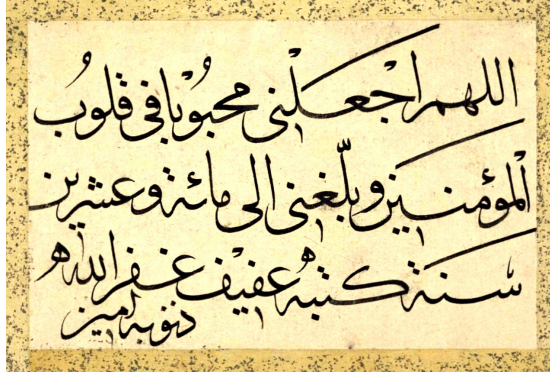
Hasan Rızâ Efendi bu duayı 12 varaktan oluşan bir dua mecmûasının ketebe bölümünde de yazmıştır (Görsel 4). 1877 tarihli, nesih ve rika ile yazılmış bu dua mecmûasında *Vâkıa* suresi, Esmâü'l-Hüsna, Esmâ-i Nebî ve Hilye yer almaktadır.¹¹⁴ Eserin ketebe bölümünün yer aldığı 11a'da besmeleden sonra 120 yıl ömür duası, ardından *Yûsuf* suresinin 64. ayetinin son kısmı ve hattatın imzası yazılmıştır.



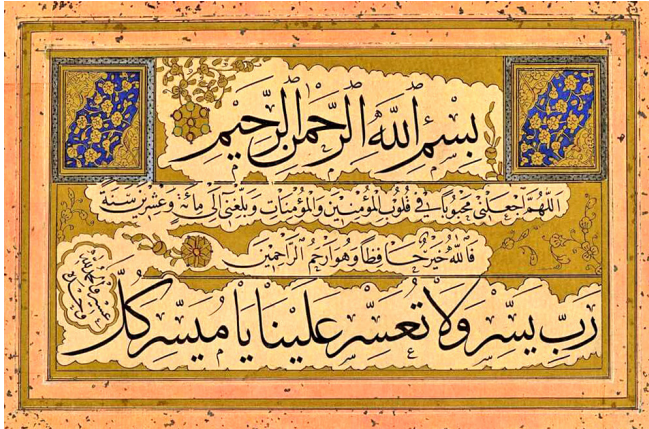
Görsel 4: Hasan Rızâ Efendi'nin kaleminden 120 yıl ömür duası
 (Fotoğraf: Aydın Kızılyar Arşivi).

¹¹⁴ İlter, "Hattat Hasan Rıza Efendi," 219.

Bu duayı üç eserinde yazan Hasan Rızâ Efendi dışında tespit edebildiğimiz kadarıyla İbrâhîm Afif Efendi (ö. 1809), Mahmûd Celâleddîn (ö. 1830) ve Mehmed Şefîk (ö. 1879-1880) gibi ünlü hattatlar da bu duayı yazmıştır. Daha fazla örnek bulunması da mümkündür. Önde gelen beş hattatın kaleminden çıkmış 7 farklı örnek bu duanın gelenekte yer ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.



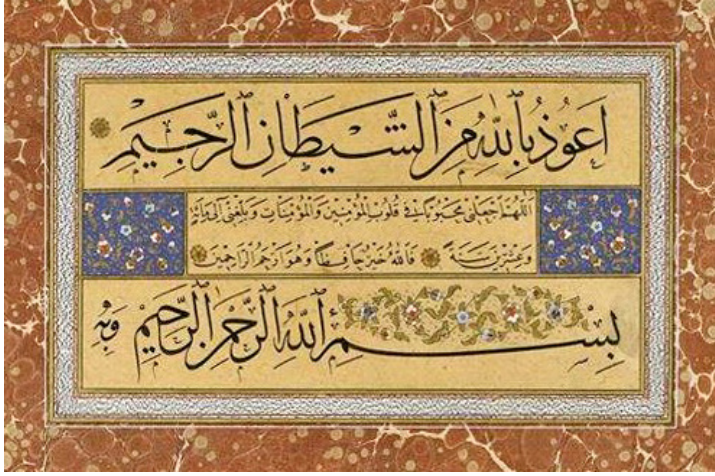
Görsel 5: İbrâhîm Afif Efendi'nin kaleminden 120 yıl ömür duası.¹¹⁵



Görsel 6: Mahmûd Celâleddîn'in kaleminden 120 yıl ömür duası.¹¹⁶

¹¹⁵ "İbrahim Afif Efendi," <https://www.ketebe.org/eser/5193?ref=artist&id=408> (erişim 12 Ocak 2025).

¹¹⁶ "Mahmud Celâleddîn Efendi," <https://www.ketebe.org/eser/7638?ref=artist&id=521> (erişim 12 Ocak 2025).



Görsel 7: Şefik Bey'in kaleminden 120 yıl ömür duası.

8. Hocazâde Mehmed Efendi'nin Sultan I. Ahmed'e Sunduğu Kasîdelerinde 120 Yıl Ömür Duası

Kasîde geleneğinde kasîdenin sonunda yer alan bir iki beyitten oluşan dua kısmında genellikle nesîb'in konusuyla paralel biçimde memdûhun kimliği ve özelliklerine uygun biçimde dua edilir. Mesela padişahın muzaffer olması, devletinin devamlı ve ömrünün uzun olması temenni edilir.¹¹⁷ Şairler bazen padişahın tahtında sonsuza kadar oturması gibi gerçekleşmesi imkânsız temennilerde bulunsalar da padişaha uzun ömür dilemenin kasîdelerde sıkça görülen bir gelenek olduğunu söylemek mümkündür.¹¹⁸

Çalışmamızın yola çıkış noktasını oluşturan, padişaha 120 yıl ömür temenni eden dua beyitleri bu bağlamda memdûha uzun ömür dileyen kalıplaşmış dualardan farklı olarak belli bir ömür süresi belirtmesi bakımından dikkat çekmektedir. Hocazâde Mehmed Efendi'nin Sultan I. Ahmed'e sunduğu kasîdelerde ona 120 yıl ömür dilemesi çalışmamızda şimdiye kadar ortaya koyduğumuz şekliyle maksimum yaşam süresiyle ilişkilidir. Şair, padişaha uzun ömür dilemekten daha öte onun maksimum yaşam süresine ulaşmasını dilemiştir. Bu bölümde önce şair hakkında ana hatlarıyla bilgi verip ardından söz konusu beyitleri ele alacağız.

¹¹⁷ Halil Çeltik, "Şekilden Türe Kasîde Tarzı," *Kasîdeye Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, ed. Hatice Aynur ve öte. (İstanbul: Klasik, 2013), 141.

¹¹⁸ H. İbrahim Haksever, "Kasîdelerde Devlet ve Padişaha Dua," *Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu: 15-16 Mayıs 2009* (Ankara: Adıyaman Üniversitesi, 2010), 352-355.

8.1. Hocazâde Mehmed Efendi

Osmanlı Devleti'nin yirmi dördüncü şeyhülislamı Hocazâde Mehmed Efendi, döneminin önemli âlim ve sanatçılarından biridir. Babası şeyhülislam Hoca Sa'deddîn Efendi'ye nisbetle "Hocazâde" ya da "Hoca Sa'deddîn Efendizâde" diye şöhret bulmuştur. Mehmed Efendi, 1568 yılında babasının Yıldırım Bâyezîd Medresesi'nde müderrislik görevinde bulunduğu dönemde Bursa'da dünyaya geldi. Çocukluk ve gençlik dönemlerini Bursa'da geçiren Mehmed Efendi babasının çabalarıyla güçlü bir eğitim aldı ve Osmanlı ilmiye sınıfında hızla yükseldi. 1588 yılında İsmihan Sultan Medresesi'yle başlayan müderrislik görevi Sahn-ı Semân ve Sülemâniye gibi itibarlı medreselerde devam etti. 1598 yılında Mekke kadılığı görevine getirilen Hocazâde Mehmed Efendi bir yıl sonra istifa etti. İstanbul'a dönüp kısa süren bir emeklilik hayatından sonra 1596 yılında İstanbul kadılığına atandı. Aynı yıl Anadolu kazaskerliğine getirildi ve babası ile birlikte padişah III. Mehmed'in komutasında düzenlenen Eğri Seferi'ne katıldı. Seferde padişahın yanı başında bulunan Hocazâde Mehmed Efendi onun lütfuna mazhar oldu. 1598 yılında Rumeli kazaskerliğine atandı. Babasının 1599 yılındaki vefatının ardından 1601 yılında görevden alınınca inzivaya çekildi. 1601 yılında azledilen Sun'ullâh Efendi'nin (ö. 1612) yerine şeyhülislam olduysa da 1603 yılında görevden alındı ve Sun'ullâh Efendi tekrar şeyhülisamlığa getirildi. 1608 yılında yeniden azledilen Sun'ullâh Efendi'nin yerine şeyhülisamlık makamına atandı ve vefatına kadar bu makamda kaldı. 1615 yılında İstanbul'da baş gösteren veba salgınında vefat etti. Şeyhülisamlık makamında kaldığı toplam süre sekiz buçuk yıldır.¹¹⁹

Kınalızâde Hasan Çelebi, 1586 yılında Mehmed Efendi henüz 18 yaşındayken telif ettiği *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sında onun genç yaşındaki yeteneğine dikkat çekmiştir. Onun tıpkı babası gibi ahlak ve meziyet sahibi olduğunu ifade etmiş; bedeni henüz hilal gibi genç iken ilim ve irfanda kısa sürede dolunay gibi olgunluk mertebesinde ulaştığını söyleyerek genç yaşındaki seviyesini övgüyle dile getirmiştir.¹²⁰ Riyâzî, onun belâgat ve inşâdaki maharetinin kıskanılacak seviyede

¹¹⁹ Nev'îzâde Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fî Tekmiletü's-Şakâ'ik*: Nev'îzâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli, haz. Suat Donuk (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2017) 2:473-1476; Mehmet İpşirli, "Mehmed Efendi, Hocazâde," *TDVİA* (Ankara: TDV, 2003), 28:452-453; Sadık Tezin, "Osmanlı Devletinde Çok Yönlü Bir Ulema Ailesi: Hocazâdeler" (Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022), 43-49.

¹²⁰ Kınalızâde, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, haz. Aysun Sungurhan (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2017), 751-753.

olduğunu dile getirmiştir.¹²¹ Vefatından sonra telif edilmiş *Rızâ Tezkiresi*'nde de aynı övgüler tekrarlanmış ve kasîdelerinin benzersiz olduğu söylenmiştir.¹²² Tezkirelerdeki bu ifadeler ışığında onun şairliği ile öne çıkan şeyhülislamlardan olmadığını, ancak şiirlerinin övgüye değer bulunduğunu söyleyebiliriz.

8.2. Sultan I. Ahmed'e 120 Yıl Ömür Temenni Eden Beyitler

Şeyhülislam Hocazâde Mehmed Efendi, Sultan I. Ahmed'e sunduğu 9 farklı kasîdede sultanın 120 yıl yaşaması için dua etmiştir. Bu kasîdeler Sultan I. Ahmed'in emriyle sekbanbaşı Ömer Ağa tarafından tertip edilmiş, tamamına yakını sultana yazılmış övgü şiirlerinden oluşan *Medh-i Sultan Ahmed Han* adlı bir kasîde mecmûasında yer almaktadır. Mecmûada Sultan I. Ahmed'in himaye ettiği çoğu saray görevlisi ya da devlet hizmetinde bulunan 38 şair tarafından yazılmış 217 şiir bulunmaktadır. Bilinen tek nüshası Fransa Millî Kütüphanesi Türkçe El Yazmaları 1035'te kayıtlı olan bu mecmûa Mehmet Özdemir tarafından yayımlanmıştır.¹²³ Mecmûada en çok şiiri bulunan şair 79 şiirle Hocazâde Mehmed Efendi'dir.¹²⁴

Bu kasîdelerden ilki Sultan I. Ahmed'in Eyüp Sultan Türbesi'ne yaptırdığı sebîl için kaleme alınmıştır.¹²⁵ Bu husus kasîdenin 2. beytinden anlaşılmaktadır:

Reh-i Hakda Ebî Eyyûb için 'âlî sebîl itdün
Nasîbü'n cennet içre Kevser ü hem Selsebîl olsun

Sebîl vesilesiyle kaleme alındığı için suyla ilgili kelimeler etrafında şekillenmiş bu kasîdenin 4. beytinde sultanın 120 yıl saltanat sürmesi için dua edilmiştir:

Şehinşâh-ı cihân Sultân Ahmed Hân devletle
Umaruz yüz yigirmi yıl şeh-i sâhib-cezîl olsun

Hocazâde Mehmed Efendi, Sultan I. Ahmed'in sünnete uymasını övdüğü bir kasîdesinde ona 120 yıl ömür dilemiştir.¹²⁶ Kasîdenin matlaında onun uzun ömür sürmesi için dua edilmiştir:

121 Riyâzî, *Riyâzü'ş-Şu'arâ*, haz. Namık Açıkgöz (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2017), 290-91.

122 Rıza, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, haz. Gencay Zavotcu (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2017), 192-93.

123 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin Tertip Edilen Şiir Mecmûası: Medh-i Sultân Ahmed*, haz. Mehmet Özdemir (İstanbul: İlhamur Akademi, 2022). Bu vesileyle dikkatimi konuya çekip beyitleri benimle paylaşan Prof. Dr. Mehmet Özdemir'e teşekkürü bir borç bilirim.

124 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 22.

125 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 107.

126 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 108-109.

‘Ömrüñ uzun ide Hak iy pâdişâh-ı kâmil
Olduñ kelâm-ı pâk-i Hayrî’l-beşerle ‘âmil

Kasîdenin ne için yazıldığı açıkça anlaşılmamakla beraber onun Hz. Peygamber’in hadis-i şeriflerine kulak verip sünnete uyması övülmüştür. Kasîdede geçen sakalla ilişkili *telce* ve *mehâsin* kelimelerinden sultanın sakal bırakmasının övüldüğü anlaşılmaktadır. Sultana 120 yıl ömür duası beyitte sakallarının ağaracak yaşa ulaşması temenni edilmiştir:

Pîr-i kemâl idüp Hak ola sefid rîşûñ
Ol yüz yigirmi sâle ef’al-i Hak’la vâsıl

Sultan I. Ahmed’in şarap yasağını övmek için kaleme alınmış 5 bendlik müseddes biçimindeki kasîdede Şeyhülislam Hocaîade Mehmed Efendi onun müminlere 120 sene sultan olması için dua etmiştir. Kasîdenin ilgili kısmı olan 2. bendi şöyledir:

Müyesser itdi Hak bu hayrı ol sultân-ı devrâna
Hudâ hayrî’l-halef itdi anı Sultân Süleymân’a
Umaruz yüz yigirmi sâl ola şeh ehl-i îmâna
İdüp cân u gönülden imtisâli emr-i Rahmân’a
Şarâbı kaldurup Sultân Ahmed Hân sevâb itdi
Kesüp halkı şarâb içmekden ecrin bî-hisâb itdi

Hocaîade Mehmed Efendi, I. Ahmed’in kendisine “Hırka-i Saadet Suyu” ihsan etmesine şükranlarını sunmak amacıyla yazdığı bir kasîdesinde padişaha 120 yıl ömür dileğinde bulunmuştur.¹²⁷ Osmanlı’nın önemli geleneklerinden biri olan Hırka-i Saadet törenleri her yıl Ramazan ayının on beşinci günü padişah ve devlet erkanının katılımıyla düzenlenirdi. Hırkanın düğmesi gül suyuna batırılır ve o gül suyu da önceden hazırlanmış içme suyu dolu yüzlerce testiye birkaç damla dökülmek suretiyle dağıtılırdı. Dertlere deva olarak bilinen bu testiler de hatırı yüksek kimselere “Hırka-ı Saadet Suyu” adı ile hediye olarak gönderilirdi.¹²⁸ Şeyhülislam da bu zarif jسته teşekkür etmek amacıyla suyla ilişkili kelimelerle kurduğu bu kasîdesinde onun âb-ı hayât içerek 120 yaşa ulaşmasını dilemiştir:

Nüş idüp âb-ı hayât ol şeh-i ferhunde-sıfât
Yüz yigirmi yıl ola pâdişeh-i devr-i zamân

¹²⁷ Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 113.

¹²⁸ Reşad Ekrem Koçu, *Topkapı Sarayı* (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, 1960), 84.

Mehmed Efendi bir ıydiyye kasîdesinde de Sultan I. Ahmed'in 120 yıl yaşaması için dua etmiştir.¹²⁹ "*Serîr-i saltanatda serverâ 'ömrün medîd olsun*" ifade-siyle başlayan bu 11 beyitlik kasîdede şair sultanın kendisini helva göndererek anmasına şükranlarını sunmak amacıyla yine bu duayı iletir:

Beni çün hulv ile yâd eyleyüp şîrîn-zebân itdün
Zebânun hulv iden helvâ-yı temcîd mecîd olsun
İrişsün yüz yigirmi sâle yâ Rab mâh-ı ikbâlün
Libâs-ı devletün her 'ıyd irişdükçe cedîd olsun

Şeyhülislam'ın sultana bu duayı ettiği diğer kasîdeler ise kudümiyyedir. Sultanın ziyaretine teşekkür etmek için yazılmış bu kasîdelerde çeşitli duaların yanı sıra uzun ömür için de dua edilmiştir. Sultanın Çatalca, Üsküdar, Beşiktaş ziyaretlerine teşekkür etmek amacıyla yazılan bu kasîdelerde derin bir şükran ifadesi olarak bu dua yer alır:

Yüz yigirmi sâl olup taht-ı sa'âdetde mukîm
Bu Muhammed hayr-hâhın lutfa mu'tâd eylesün¹³⁰

Yetişsün yüz yigirmi sâle 'ömrün
Şeref-bahş ol serîr-i i'tibâra¹³¹

Budur dergâh-ı Mevlâ'dan recâmuz kim o sultânun
Füzûn ola Mehmed yüz yigirmi sâldan yaşı¹³²

Umaruz dergeh-i Hak'dan ki yaşıun 'izz ü devletle
Serîr-i saltanatda yüz yigirmi yıl ola kâmil¹³³

Bu bölümde ele aldığımız kasîde beyitlerinde Hocaşâde Mehmed Efendi'nin Sultan I. Ahmed için 120 yıl sürecek bir uzun ömür temennisinde bulunması kasîde geleneğinde sıkça karşılaştığımız sultana uzun ömür dileyen beyitlerden belli bir ömür süresi belirtmesi bakımından ayrılmaktadır. Uzun ömür dileğinin maksimum yaşam süresine ulaşmayla ifade edilişi bu bakımdan istisnai bir örnektir. Bu duaların padişahın önemli eylemlerinden, hediyelerinden ve ziyaretlerinden sonra edilmesi bunun özel bir dua olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışmamızda sunduğumuz genel çerçeveye bakıldığında 120 yaşın sadece maksimum yaşam sınırını değil, kültürel ve sembolik anlamlar barındıran ideal bir ömür süresini

129 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 185.

130 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 153.

131 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 162.

132 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 250.

133 Ömer Ağa, *Sultân I. Ahmed İçin*, 153.

ifade ettiği anlaşılır. Hz. Mûsâ, Ahmed Yesevî, Şeyh Edebali, Hızır gibi çeşitli şahsiyetlerin 120 yaşa ulaşmaları bu ömür süresinin dinî ve kültürel köklerini yansıtır. Dolayısıyla Hocazâde'nin bu duası padişahın ideal ömür sürmesini temenni eden edebî bir ifade olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç

Tekvin 6:3'te insan ömrünün 120 yıl ile sınırlı olduğu söylenmiş ve bu sınıra ilişkin hem Yahudi hem de Hristiyan çevrelerinde çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bu yorumlarda insanların ömrünün Tufan'dan önce daha uzun olduğu savunulmuştur. Özellikle Yahudi âlimlerince Hz. Mûsâ'nın 120 yıl hayat sürmesi onun ideal bir insan örneği olarak ideal yaşa ulaştığı yorumu yapılmıştır.

İslam'ın temel kaynaklarında maksimum yaşam sınırına ilişkin bir bilgi yer almasa da İslam tarihi boyunca çeşitli alanlarda bu süre kabul görmüştür. Hadis ilminde Muammerûn adı verilen uzun ömürlü râvîlerin üst ortalamasının 120 olması, kendisinden haber alınamayan kişinin öldüğünün varsayılması için yaşına yönelik fıkhi tartışmalarda üst sınırın 120 olarak belirlendiği örnekler ve ölümsüzlükle anılan Hızır'ın vücudunun 120 yılda bir yenilendiği inancı bu kabulün yansımalarıdır.

Maksimum yaşam süresinin 120 yıl olarak İslam tarihinde kabul görmesinde tıp kaynaklarının tesiri olmuştur. Muhtemelen Hintli veya Hristiyan tabiplerin tesiriyle İslam tıp literatürüne girmiş olan bu kabul İslami kaynaklara uymadığı bakımından tenkit edilmiştir. Tıp dışında astroloji disiplini de bu kabulün yerleşmesinde etkili olmuştur. İlm-i ahkâm-ı nücûmda doğum esnasında gök cisimlerinin konum ve hareketlerinin doğan kişinin ömür süresine işaret ettiği inancı yer alır. Buna göre doğum esnasındaki gök haritası ne kadar nadir görülen bir durumdaysa doğan kişinin ömrü de o kadar nadir görülen bir ömür olur. Böyle nadir durumlar dışında insan ömrünün sınırı en fazla 120 olarak kabul görmüştür.

Tarihte Hz. Mûsâ, Ahmed Yesevî, Şeyh Edebali gibi kişilerin ömürlerinin 120 yıl olduğunun rivayet edilmesi bu ömür süresinin tıbbi bir sınırdan ziyade kutlu bir lütuf olarak algılandığını düşündürmektedir. Bu kişilerin Türk tarihinde yüksek saygı gören kişiler olması Türk kültüründe 120 yıllık bir uzun ömürün bir yeri olduğuna işaret eder.

Maksimum yaşam sınırı olarak kabul edilen 120 yaşa ulaşmak için dualar da bu kabulün kültürdeki yerini göstermektedir. Yahudilerde *Tevrat* kaynaklı olan bu dua İran'da da görülür. Bu eski İran takviminde 120 yılda bir gelen ve geniş

çapta şenlikler düzenlenen bihterek ayına kavuşma arzusuyla ilişkilendirilmiştir. Başkalarına iyi dilek temennisi dışında İslami dua kitaplarında 120 yaşına ulaşmak için bir dua metni vardır. Hâfız Osmân, Şefik Bey gibi meşhur Türk hattatları tarafından hüsnühât sanatıyla yazılmış bu dua estetik bir anlam da kazanmıştır.

Hocazâde Mehmed Efendi, Sultan I. Ahmed'e sunduğu dokuz farklı kasîdede onun 120 yıl ömür sürmesi için dua etmiştir. Bu örnekler kasîde geleneğinde sıkça karşılaştığımız sultana uzun ömür dileyen beyitlerden belli bir ömür süresi belirtmesi bakımından ayrılmaktadır. Uzun ömür dileğinin maksimum yaşam süresine ulaşmayla ifade edilişi bu bakımdan istisnai bir örnektir. Bu da kültürde çeşitli vesilelerle yer tutmuş bu kabulün kasîde geleneğindeki dikkate değer bir yansımasıdır.

Kaynaklar

- Âşık Paşazâde. *Osmanoğulları'nın Tarihi*. Hazırlayan Kemal Yavuz ve M. A. Yekta Saraç. İstanbul: K Kitaplığı, 2003.
- Aydın, Çiğdem. "Âhî Çelebi Tercemetü'l-Mûcez fi't-Tıbb (Giriş-İnceleme [Söz Dizimi]-Metin [1b-70a Varakları Arası]-Dizinler)." Yüksek Lisans Tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2016.
- Aydın, Mükerrrem Bedizel Zülkifâr. *Terceme-i Kitabü'l-Filaha (Ziraat Kısmı) Çevirimetin-İnceleme-Sözlük*. İstanbul: Kitabevi, 2011.
- Azbâvî, Abdulazî ve Ahmed Ammâr. *el-Mûcez fi't-Tıbb: İbnu'n-Nefs*. Kâhire: Vizâretü'l-Evkâf, 2008.
- Başaran, Selman. "İbn Mende, Ebû Zekeriyâ." *TDVİA*. c. 20. İstanbul: TDV, 1999.
- Baş, Davut. "Nizâmeddin en-Nisâbü'rî'nin Şerhu Sî Fasl Adlı Eserinin Tahlîk ve Değerlendirilmesi." Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2023.
- Bayat, Ali Haydar. *Tıp Tarihi*. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2016.
- Bhojani, Meera ve Vandana Yadav. "Ayu." *Charak Samhita New Edition*, 224-234. Yeni Delhi: Charak Samhita Research, Training and Development Centre, 2022.
- Boia, Lucian. *Forever Young: A Cultural History of Longevity*. Translated by Trista Selous. London: Reaktion Books, 2004.
- Chullin 139b. <https://www.sefaria.org/Chullin.139b?lang=bi> (erişim 12 Aralık 2024).
- Çağatay, Neşet. "Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü ve Takvim." *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 1-2 (1978): 105-138.
- Çelebi, İlyas. "Hızır." *TDVİA*. c. 18. İstanbul: TDV, 1997.
- Çelem, Semra. "Tefsir Külliyyatında Hz. Nuh Kıssasının Gelişimi." Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, 2016.
- Demir, Remzi ve Mutlu Kılıç. "Cevâhîr-nâmeler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevâhîr-nâme." *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, s. 14 (2003): 1-64.
- Demircan, Adnan. "İslam Kültüründe On İki Rakamı." *İSTEM*, s. 4 (2004): 9-34.
- Dong, Xiao, Brandon Milholland and Jan Vijg. "Evidence for a Limit to Human Lifespan." *Nature*, no. 7624 (2016): 257-259.
- Egesel, Haydar. "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Câmi'ü'l-Kemâlât ve Tâli'-i Selâtin Adlı Eserleri: İnceleme-Metin." Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, 2024.

- Ekinci, Ekrem Buğra. "Hırka-i Saadet Dairesi Bir Tarih Hazinesi." <https://www.ekrem-bugraekinci.com/article/?ID=408&hirka-i-saadet-dairesi-bir-tarih-hazinesi> (erişim 12 Aralık 2024).
- Fehd, Tevfik. "İlm-i Ahkâm-ı Nücûm." *TDVİA*. c. 22. İstanbul: TDV, 2000.
- Gelibolulu Sürûrî, Şerh-i Mûcezz Fi't-Tıbb: İbnü'n-Nefis'in el-Mûcezz Fi't-Tıbb'ının Şerhi: *İnceleme-Metin*. Hazırlayanlar Mücahit Kaçar ve Ahmet Akdağ. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2022.
- Gözübenli, Beşir. "Mefkûd." *TDVİA*. c. 28. Ankara: TDV, 2003.
- Gupta, Trupti and Arun Gupta. "Comprehensive Appraisal of Ageing An Ayurvedic & Contemporary Prospective." *World Journal of Advance Healthcare Research* 4, no. 5 (2021): 265-274.
- Hâkim en-Nisâbü'rî. *el-Müstedrek 'ale's-Sahîhayn*. Hazırlayan Mustafa Abdulkâdir 'Atâ. c. 2. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1990.
- Hatiboğlu, İbrahim. "Muammerûn." *TDVİA*. c. 30. Ankara: TDV, 2020.
- Hekimbaşı Aziz Efendi'nin Tercüme-i Eşcâr u Esmâr'ı: *Tarihî Astrolojinin Kaynaklarından "Ağaçlar ve Meyveler": İnceleme-Tenkitli Metin*. Hazırlayan Dilek Işıkhân. İstanbul: DBY, 2023.
- İlter, Elif. "Hattat Hasan Rıza Efendi'nin Hayatı ve Eserleri." Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, 2017.
- Juynboll, Gualtherus Hendrik Albert. "The Role of Mu'ammârûn in the Early Development of the Isnâd." *WZKM*, no. 81 (1991): 155-175.
- Kahya, Esin. "Hipokrat." *TDVİA*. c. 18. İstanbul: TDV, 1998.
- Kavak, Mehmet. "Antik Dönem Hint Tıp Anlayışı (Susruta - Caraka - Vaghbata Dönemi)." Doktora Tezi. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, 2019.
- Koçu, Reşad Ekrem. *Topkapı Sarayı*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, 1960.
- Köprülü, Fuat. *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*. Ankara: TTK, 1976.
- Maas, Philipp A. "Indian Medicine and Ayurveda". *The Cambridge History of Science*, edited by Alexander Jones and Liba Taub, 532-550. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Matrakçı Nasûh. *Rüstem Paşa Tarihi Olarak Bilinen Târih-i Âl-i Osmân (Osmanlı Tarihi 699-968/1299-1561): İnceleme-Tenkitli Metin*. Hazırlayan Göker İnan. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2019.
- Mecdî, Mehmed Efendi. *Hadâî'ku's-Şakâ'ik: Mecdî'nin Şakâ'ik Tercümesi*. Hazırlayan Bilal Alpaydın ve Fatih Odunkıran. c. 1. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2022.
- Mevlânâ Safiyyüddîn. *Neseb-nâme Tercümesi*. Hazırlayan Kemal Eraslan. İstanbul: Yesevi Yayıncılık, 1996.
- Moşe Farsî. *Tora ve Afiara (Tevrat) Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık, 2010.
- Mustafa Râsım Efendi. *Tasavvuf Sözlüğü: İstılâhât-ı İnsân-ı Kâmil*. Hazırlayan İhsan Kara. İstanbul: İnsan Yayınları, 2008.
- Neşâtî. *Hilye-i Enbiyâ: Peygamberlerin Özellikleri: İnceleme-Metin*. Hazırlayan Bayram Ali Kaya. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2022.
- Neşrî, Mehmed. *Kitâb-ı Cihânnümâ: Neşrî Tarihi*. Çeviren Faik Reşit Unat ve Mehmed A. Köymen. c. 2. Ankara: TTK, 1949.
- Ömer Ağa. *Sultân I. Ahmed İçin Tertip Edilen Bir Şiir Mecmuası: Medh-i Sultân Ahmed*. Hazırlayan Mehmet Özdemir. İstanbul: İhlamur Akademisi, 2022.
- Öztürk, Mustafa. "Tefsirde Fahreddin er-Râzî." *İslam Düşüncesinin Dönüşüm Çağında Fahreddin er-Râzî*, hazırlayanlar Ömer Türker ve Osman Demir, 279-346. İstanbul: İSAM, 2013.

- Pârsâ, Muhammed. *Tevhîde Giriş: Faslu'l-Hitâb Tercemesi*. Çeviren Ali Hüsrevoğlu. İstanbul: Erkam Yayınları, 2018.
- Rosenthal, Franz. "‘Life is Short, The Art is Long’: Arabic Commentaries on the First Hippocratic." *Bulletin of the History of Medicine* 40, no. 3 (1966): 226-245.
- Saifunov, Bauyrzhan ve Zhanbolat Sambetov. "Ahmed Yesevî Hakkında Bibliyografik Araştırma." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 105 (2023): 279-299.
- Sa'lebî, Ebû İshâk en-Nisâbüri. *Kıyasu'l-Enbiyâ el-Müsemma 'Arâ'isu'l-Mecâlis*. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2009.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. Çeviren Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Kalcı, 1998.
- Şükûn, Ziya. *Farsça-Türkçe Lügat: Gencine-i Güfâr Ferheng-i Ziya*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1944.
- Tanrıverdi, Eyyüp. "Ebû Hâtîm es-Sicistânî'ye Göre Eski Arap Kültüründe 'Muammerûn': Uzun Ömürlülere Kategorisi." *Doğu Araştırmaları*, s. 17 (2017): 5-37.
- Taberî, İbn Cerîr. *Târîhu't-Taberî: Taberî Tarihi*. Çeviren Cemalettin Saylık. c. 1. Ankara: Ankara Okulu, 2019.
- Tokadı Mustafa Efendi. *Tahbîzu'l-Mathûn: el-Kânûn Fi't-tıb Tercümesi*. Hazırlayan Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi. c. 1. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2018.
- Tütûn, Sevgi. "Kur'an'da Erzeli'l-umûr ve Yaşlılık Üzerine Bir Değerlendirme." *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, s. 2 (2016): 299-299.
- Uğur, Abdullah. *Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân ve Envârü'l-Âşıkîn Adlı Eseri: İnceleme-Metin*. c. 1. Cambridge: Harvard University, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2019.
- Unat, Yavuz. "Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi." *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, s. 11 (2000): 633-696.
- Van der Horst, Pieter. "His Days Shall be One Hundred and Twenty Years' Genesis 6:3 in Early Judaism and Ancient Christianity." *Zutot: Perspectives on Jewish Culture* 2, no. 1 (2002): 18-28.
- Wilmoth, J. R. and H. Lundström. "Extreme Longevity in Five Countries: Presentation of Trends with Special Attention to Issues of Data Quality." *European Journal of Population / Revue Européenne de Démographie* 12, no. 1 (1996): 63-93.
- Wujastyk, D. and F. M. Smith. *Modern and Global Ayurveda: Pluralism and Paradigms*. New York: State University of New York Press, 2013.
- Yavuz, Yusuf Şevki, "Fahreddîn er-Râzî" *TDVİA*. c. 12. İstanbul: TDV, 1995.
- Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân. *Dürr-i Mekkân: İnceleme, Çevriyazı, Dizin, Tıpkıbasım*. Hazırlayan Ahmet Demirtaş. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2009.
- Yılmaz, Emine, Nurettin Demir ve Murat Küçük. *Kıyas-ı Enbiyâ: Metin, Sözlük, Dizin, Notlar*. Ankara: TDK, 2013.

Seyrânî'ye Ait Yeni Bir Yaş Destanı*

A New Age Epic of Seyrânî

YILDIZ TULGAR - NİHAT ÖZTOPRAK

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Doktora Öğrencisi.
(yildiztulgar@gmail.com), ORCID: 0009-0005-8399-0146.

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
(noztoprak@fsm.edu.tr), ORCID: 0000-0002-7400-0180.

Başvuru/Submitted: 13.02.2025. Kabul/Accepted: 27.05.2025.

“ ” Tulgar, Yıldız ve Nihat Öztoprak. “Seyrânî'ye Ait Yeni Bir Yaş Destanı.” *Zemin*, s. 9 (2025): 84-109.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658018>.

* Bu makale, Prof. Dr. Nihat Öztoprak'ın danışmanlığında doktora öğrencisi Yıldız Tulgar tarafından yürütülen “Türk Halk Edebiyatının Yazılı Kaynaklarından Cönklerde Destan Türü: İBB Atatürk Kitaplığı Örneği” başlıklı devam etmekte olan doktora çalışmasından üretilmiştir. Bu makalenin “özetleri, sonucu ve metni” birlikte hazırlanmıştır. “Giriş, Seyrânî'nin hayatı ve yaşnâmeleri, Seyrânî'nin yeni yaşnâmesinin tespit edildiği cönk, yeni yaşnâmenin şekil özellikleri” Yıldız Tulgar tarafından; yaşnâmenin “dil ve üslup özellikleri ve muhteva özellikleri” Nihat Öztoprak tarafından hazırlanmıştır. Ayrıca son okuma ve düzeltmeler de Nihat Öztoprak tarafından gerçekleştirilmiştir.

Özet: Türk halk edebiyatının en eski türlerinden biri olan yaşnâmelerin tarihî serüveni on birinci yüzyıla kadar uzanmaktadır. İlk örneği Hoca Ahmed Yesevî (ö. 1166) tarafından verilen yaşnâmeler, on altıncı yüzyılda âşık edebiyatı temsilcileri tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Yaşnâmelerde baba sulbünün ana rahmine düşmesinden itibaren takriben yüz yaşına kadar insan ömrü, safhalar hâlinde, yıllara göre karakterize edilerek anlatılmaktadır. Âşıklar tarafından genellikle hece ölçüsüyle destan olarak söylenen yaşnâmeler ömür destanı, yaş destanı, yaş türküsü, hayat destanı, vücûdnâme gibi isimlerle de anılmaktadır. Seyrânî (ö. 1866), Türk halk edebiyatının en meşhur şairlerinden biri olarak on dokuzuncu yüzyıla damgasını vurmuştur. Geniş bir külliyata sahip olan Seyrânî hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiirler vücuda getirmiş, irticalen şiir söyleme kabiliyeti güçlü bir âşık olarak yaşadığı dönemde dahi pek çok takipçi kazanmıştır. Günümüzde Seyrânî ile ilgili çalışmalar çeşitli şekillerde yürütülmektedir. Özellikle cönk taramaları âşığın bilinmeyen şiirlerine ulaşmada önemli kaynaklar olarak yer almaktadır. Bu çalışmada, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Nadir Eserler koleksiyonunda taramalar neticesinde tespiti yapılan Bel_Yz_K0362 demirbaş numarasına kayıtlı bir cönk içerisinde bulunan Seyrânî'ye ait yeni bir yaşnâme incelenmiştir. Bulunan yaşnâme ışığında Seyrânî'nin âşıklık yönü ve yaşnâme literatürüne yaptığı katkılar Türk halk edebiyatı araştırmacılarının istifadesine sunulmuştur. Çalışmanın giriş kısmında yaşnâme literatürü ve türün genel özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra, Seyrânî'nin hayatına dair biyografi kaynaklarından elde edilen bilgiler sıralanmıştır. Ardından çalışmanın ana konusu olan Seyrânî'nin yeni tespit edilen yaşnâmesinin dil, üslup, şekil ve muhteva özellikleri bakımından incelemesine yer verilmiştir. Son bölüme ise yaşnâmenin çeviriyazılı metni eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk edebiyatı, cönk, on dokuzuncu yüzyıl, Seyrânî, yaş destanı, yaşnâme, destan.

Abstract: The *yaşnâme*, one of the oldest genres in Turkish folk literature, traces its historical lineage back to the eleventh century. First exemplified by Hoca Ahmed Yesevî (d. 1166), this genre was later adopted by 'âşık poets from the sixteenth century onward. *Yaşnâmes* typically narrate the human life cycle—beginning with conception and extending to approximately one hundred years of age—structuring each stage chronologically and characterizing it by distinct life phases. Commonly composed in syllabic meter and performed as *destâns* (epic poems), these texts are also known under various titles, including 'ömür *destânı* (life epic), *yaş türküsü* (age song), *hayât destânı* (life narrative), and *vücûdnâme* (book of the body). Seyrânî (d. 1866), one of the most prominent poets of nineteenth-century Turkish folk literature, left behind a prolific corpus in both syllabic and prosodic meters. Celebrated for his improvisational talent, Seyrânî earned widespread acclaim during his lifetime. Modern scholarship continues to engage with his work, particularly through *cönks*, miscellanies that preserved the verses of 'âşık poets, which remain vital sources for uncovering his lesser-known compositions. This study focuses on a newly discovered *yaşnâme* by Seyrânî, preserved in a *cönk* held in the Rare Books Collection of the Atatürk Library of the Istanbul Metropolitan Municipality (catalogue no. Bel_Yz_K0362). Through a close analysis of this previously unrecorded work, the study explores Seyrânî's contributions to the *yaşnâme* tradition and his poetic persona as an 'âşık. The article begins with an overview of the genre and its defining features, followed by biographical notes on Seyrânî. The central section offers an in-depth analysis of the text in terms of language, style, structure, and thematic content. The study concludes with a transcription of the full text.

Keywords: Turkish Folk literature, *cönk*, 19th century, Seyrânî, age epic, *yaşnâme*, epic.

Yaşnâmeler, kökleri on birinci yüzyıla kadar ulaşan önemli bir Türk edebiyatı türüdür. Âmil Çelebioğlu yaşnâmeyi, “Baba sulbünün anne rahmine düşmesinden itibaren takriben yüz yaşına kadar insan ömrü, hayatı, safhalar hâlinde, yıllara göre karakterize edilerek anlatılan eserlerdir.”¹ şeklinde tanımlamıştır. Esas itibariyle insanoğlunun gelip geçici dünyaya geliş, yaşayış ve nihayet geldiği yere dönüş macerasını dile getiren yaşnâmeler, halk şiiri ve de özellikle “âşıklık geleneği” çerçevesinde yoğun olarak işlenen temalar arasında olup bu çerçevede meydana getirilen edebî türlerden birisidir.² Doğan Kaya’nın âşıklar tarafından ortaya konulan ve insan hayatının ana rahmine düşmesinden ölümüne kadar olan safhalarının yaş kademelerine göre konu edildiği destanlar³ olarak tanımlandığı yaşnâmeler; ömür destanı, yaş destanı, yaş türküsü, hayat destanı ve vücûdnâme⁴ olarak da isimlendirilmektedir. Tanımlardan da anlaşılacağı üzere yaşnâmelerin konusu insanın hayat yolculuğudur.

Türk edebiyatında bilinen ilk yaşnâme, on birinci yüzyılda Hoca Ahmed Yesevî (ö. 1166) tarafından yazılan 88 dörtlük hacmindeki 6 Hikmet’tir. Âşık edebiyatına ait ilk yaşnâme ise on altıncı yüzyıl Azerî sahası şairlerinden Kur-bânî’ye aittir.⁵

Yaşnâmeler ile ilgili bilinen ilk çalışma 1950 yılında Ali Rıza Yalgın tarafından *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*’nde yayımlanmıştır.⁶ Konuyla ilgili ilk kapsamlı çalışma ise Âmil Çelebioğlu tarafından yapılmıştır. Çelebioğlu, *Türk-lük Araştırmaları Dergisi*’nde yayımlanan “Türk Edebiyatında Yaşnâmeler” adlı makalesinde⁷ 55 yaşnâme örneğine yer vermesinin yanında yaşnâme türünün detaylı tanım ve tasnifini de yapmıştır. Çelebioğlu’nun bu kapsamlı çalışması daha sonra yapılacak çalışmalara kaynaklık etmiştir. Bu alanda yapılan ilk monografik kitap çalışması ise 2004 yılında Doğan Kaya tarafından *Yaşnameler* adıyla yayımlanmıştır. Yaşnâme türüne dair detaylı tasnif ve değerlendirmelerin yer

1 Âmil Çelebioğlu, “Türk Edebiyatında Yaşnâmeler,” *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 1 (1985): 151.

2 Rıdvan Canım, “Edebiyatımızda Yaşnâmeler ve Yunus’ca Bir Yaşnâme,” *Yunus Emre Sempozyumu* (Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2022), 47.

3 Doğan Kaya, *Yaşnameler*, (Ankara: Akçağ, 2004), 11.

4 Çelebioğlu, “Türk Edebiyatında Yaşnâmeler,” 152.

5 Kaya, *Yaşnameler*, 11.

6 Ali Rıza Yalgın, “Halk Arasında Çocuk, Delikanlı ve İhtiyar,” *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, s. 7 (1950): 104-105.

7 Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Yaşnâmeler*, 151-286.

aldığı çalışma aynı zamanda Türk edebiyatına ait 99 yaşnâme örneği içermesi bakımından mühimdir.

Yaşnâmeler, aruz ve serbest ölçüyle yazılmış örneklerine rastlansa da büyük oranda hece ölçüsüyle yazılmışlardır. Çoğunlukla destan hacminde söylenen yaşnâmelerin dörtlük sayısı 5 ile 88 arasında değişmektedir.⁸ Son yapılan çalışmalar türe ait en kısa yaşnâmenin 3 dörtlük hacminde eksik olduğu düşünülen Seyrânî'ye ait bir yaşnâme parçası ve en hacimlisinin ise Kıbrıslı Âşık Oğuz Yorgancıoğlu'na (ö. 2021) ait 144 dörtlükten oluşan yaşnâme⁹ olduğuna işaret etmektedir.

Konuları bakımından yaşnâmeler kategorilere ayrılmaktadır. Âmil Çelebioğlu'nun tasnifine göre yaşnâmeler dört gruptur:

1. Bütün insanları konu alan yaşnâmeler,
2. Kız ve kadınları konu alan yaşnâmeler,
3. Şairlerin kendi hayatlarını ele aldıkları yaşnâmeler,
4. Ömrün mevsimlere vs.ye benzetilerek tasnif edildiği yaşnâmeler.¹⁰

Doğan Kaya ise Çelebioğlu'nun ilk üç maddesine aşağıdaki iki maddeyi eklemiş böylelikle beş maddelik bir tasnif yapmıştır:

1. Sosyal tenkit konulu yaşnâmeler,
2. İnançla ilgili yaşnâmeler.¹¹

Özkul Çobanoğlu, destanlarla ilgili yaptığı tematik sınıflandırmasında ise yaşnâmeleri "İnsanlarla ilgili destanlar" kategorisinde değerlendirmiştir.¹²

Yaşnâmeler, edebî tür olma niteliklerinin yanı sıra, sosyal hayatın içerisinde de yer bulan ve bu bağlamda kültürel bir işlev üstlenen şiirlerdir. Nihat Öztoprak, yaşnâmelerin sözlü kültür ortamlarındaki hoşça vakit geçirme ve eğlendirme işlevlerini vurgulayarak oyun şeklinde halk önünde temsil edildiğini şu şekilde aktarmıştır:

Türk edebiyatının edebî türlerinden biri olan yaşnâmeler, aynı zamanda bir "oyun" şeklinde de halk önünde sahnelenirdi. Bu oyunu da kısaca şu şekilde tanımlamak mümkündür: Çalgılar eşliğinde bir oyuncu seyircinin önüne çıkar. İnsanın bebeklik ve çocukluk dönemini temsili hareketlerle yansıtmaya çalışır. Sonra gençlik dönemi-

⁸ Kaya, *Yaşnâmeler*, 15-16.

⁹ Kaya, *Yaşnâmeler*, 8.

¹⁰ Çelebioğlu, "Türk Edebiyatında Yaşnâmeler," 153-154.

¹¹ Kaya, *Yaşnâmeler*, 15-16.

¹² Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* (Ankara: Akçağ, 2000), 88-89.

ni hareketli bir şekilde canlandırır. Daha sonra hareketleri yavaşlar, eline baston alıp gözüne gözlük takıp belini bükerek yaşlı taklidi yapar. En sonunda oyunu bırakıp bir köşeye çekilir ve ölür. Oyun genellikle çocukluk, gençlik ve yaşlılık dönemi olmak üzere üç bölümden oluşur.¹³

Seyrânî'nin Hayatı ve Yaşnâmeleri

On dokuzuncu yüzyıl Türk halk edebiyatının en meşhur âşıklarından biri olan Seyrânî, Kayseri'nin Everek (Develi) ilçesinde dünyaya gelmiştir. Adı Mehmed'dir. Doğum tarihi konusunda kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte¹⁴ hakkında yapılan tez çalışmasında 1808 yılında doğma ihtimali güçlü bulunmuştur.¹⁵ Seyrânî, halk şiirine olan hakimiyeti sayesinde oldukça sevilen bir âşık olmakla birlikte yalnızca hece ile değil aruz ölçüsüyle de şiirler yazmıştır. Seyrânî ile ilgili yapılan doktora çalışmasında şairin 822 şiiri tespit edilmiş bunların 633'ünün hece ölçüsüyle 189'unun ise aruz vezni ile yazıldığı görülmüştür.¹⁶ Güçlü bir âşıklık kabiliyeti olan Seyrânî, ömrü boyunca çok sayıda şiir söylemiş; kendi zamanında dahi takipçiler edinmiştir. Ününün Balkanlara kadar ulaştığı bilinen, irticalen şiir söylemede usta olan Seyrânî, 1866 senesinde Develi'de vefat etmiştir.¹⁷

Seyrânî'nin bilinen iki yaşnâmesi mevcuttur: Bunların ilki 3 dörtlükten ibaret eksik olduğu düşünülen yaşnâmesi, diğeri de 47 dörtlükten oluşan hacimli yaşnâmesidir. 3 dörtlük hacmindeki yaşnâmesi 40 yaş ile başlayıp 65 yaş ile bitmektedir. 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Seyrânî'nin bilinen ikinci yaşnâmesi ise 47 dörtlük hacmiyle yaşnâme külliyatı içerisindeki en hacimli yaşnâmelerden biridir. Bu yaşnâme, bahar tasviri ile başlamış 7 dörtlük boyunca bahar tasviri devam etmiştir. Takip eden 26 dörtlükte yaşnâmenin ana omurgası olarak yaşlar verilmiştir. Sonraki 14 dörtlük boyunca ölüm ve sonrasının detaylı

13 Nihat Öztoprak, "Yaşnâme," *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2006), 6:258.

14 Konu hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Hazım [Ulusoy], *Sânihât-ı Seyrânî: Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî* (İstanbul: Matbaa-i Millî, 1340 [1924]); İbnülemin Mahmut Kemal İnal, "Seyrânî," *Son Asır Türk Şairleri* (İstanbul: Dergâh, 1988), 3:1665-1668; Ali Çatak, *Bütün Yönleriyle Seyrânî* ([y.y.]: Bayram Yayıncılık, 1992).

15 Betül Aydoğdu, "Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)" (Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2011), 255.

16 Aydoğdu, "Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu," 38.

17 Nurettin Albayrak, "Seyrânî," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2009): 37:37.

olarak aktarıldığı görülmüştür. Doğundan öncesi ile ölümden sonrasının oldukça detaylı aktarıldığı bu yaşnâmenin, yaşnâme geleneği içinde de önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.¹⁸

Seyrânî'ye ait üçüncü yaşnâmesi ise tarafımızca tespit edilmiştir. Aşağıda bu yaşnâmenin şekil ve muhteva hususiyetleri etraflıca verilmektedir.

Seyrânî'nin Yeni Tespit Edilen Yaşnâmesi

Türk halk edebiyatının en mühim yazılı kaynaklarından biri cönklerdir. Cönkler, aşağıdan yukarı doğru açılmak suretiyle oluşturulmuş dikdörtgen formdaki yazmalardır. İçerisinde özellikle halk edebiyatına dair ürünlerin bulunduğu cönkler, klasik kitap formundan uzak mecmûa özelliği gösteren yazmalardandır.¹⁹ Dursun Yıldırım, cönklerin şahsi tercihlerin, beğeni, zevk ve ihtiyaçların karşılanmasına hizmet eden kişisel olarak tanzim edilmiş antolojiler olduğunu belirtip biçim, kesim ve içeriklerindeki çeşitlilikler bakımından cönklerin özgünlüğünü vurgulamıştır.²⁰

Yurt içi ve dışında kişilerin ve resmî kurumların arşiv ve kütüphanelerinde yer alan cönklerde yapılan taramalar neticesinde Türk edebiyatının pek çok meselesine dair önemli veriler elde edilmektedir. Cönk taramaları yoluyla halk edebiyatının çeşitli alanlarına dair günümüzde dahi aydınlatıcı pek çok referans bilgi tespit edilerek gün yüzüne çıkarılmıştır. Kültür tarihi açısından da önemli belge niteliği taşıyan cönkler sayesinde Türk edebiyatının eksik kalan noktalarına

¹⁸ İlgili yaşnâme ilk olarak 1998 yılında Fikret Türkmen tarafından 1. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur. Bkz. Fikret Türkmen, "Yazılı Kaynaklardaki (Cönklerdeki) Bektaşî Şairlerin Şiirlerinde Görülen Yeni Şekiller," *I. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri* (Ankara: Gazi Üniversitesi, 1998), 339-355. Daha sonra aynı yaşnâmeyi Doğan Kaya, *Yaşnameler* isimli çalışmasına Fikret Türkmen'i referans göstermek suretiyle eklemiştir. Fikret Türkmen'in ilim âlemine tanıttığı hâliyle 26 dörtlük olarak bilinen bu yaşnâmenin cönklerden yaptığımız taramalar neticesinde yeni bir çeşitlemesine ulaşılmıştır. Bu yeni çeşitlemede yaşnâmenin 47 dörtlük olduğu tespit edilerek böylece bilinen yaşnâmeye 21 dörtlük hacminde katkı sağlanmıştır. Yaşnâme ile ilgili yeni bulgular tarafımızdan Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur. Yıldız Tulgar, "Seyrânî'nin Yaşnâme'sine Dair Yeni Tespitler," *VII. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi* (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2024), 1321-1335.

¹⁹ Orhan Şaik Gökyay, "Cönk," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1992), 8:73-75.

²⁰ Dursun Yıldırım, *Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng* (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2013), 25.

dair bulgular bu vesileyle kayıt altına alınarak kültür mirası içerisine dâhil edilmiştir.

İBB Atatürk Kitaplığı'nda yapılan cönk taramaları neticesinde Bel_Yz_K0362 demirbaş numarasına kayıtlı bir cönk içerisinde Seyrânî'ye ait yeni bir yaşnâme tespit edilmiştir. Cöngün demirbaş numarasına bağlı katalog bilgisinde Seyrânî ve şiirine dair herhangi bir kayıt maalesef yoktur. Sözü edilen yaş destanı cöngün 45b-47b varakları arasında yer almaktadır. Yaşnâmenin yer aldığı varaklar cetvelsiz olup, sayfalar kurşun kalemle numaralandırılmıştır. Cöngün sayfa kenarlarında nem ve ıslaklıktan kaynaklanan mürekkep akmaları ve yayılmaları gözlemlenmişse de bu durum yaşnâmenin okunmasını engellememektedir. “Destan” başlığını taşıyan yaşnâme 23 dörtlük hacminde olup son dörtlüğünde şairin mahlası yer almıştır.

Seyrânî'nin Yeni Yaşnâmesi ve Şekil Özellikleri

Âşık tarzı şiirlerde bir vakayı hikâye ederek anlatma geleneği destanlar ile sürdürülmüştür.²¹ Destanlar, aktarılmak istenen konunun detaylı anlatımına elverişli olmaları sebebiyle âşıklar tarafından en çok kullanılan türler arasında yer almıştır. On dokuzuncu yüzyılın âşık edebiyatı şiirlerinde de en çok kullanılan türlerden biri destanlar olmuştur. Erman Artun, destanların âşıklar tarafından yoğun bir kullanım alanı bulmasını şu şekilde açıklamıştır:

Âşıklar, toplumsal konuları en çok destanlarda kullanmışlardır. Günlük hayatın küçük olaylarından büyük sosyal hareketlere kadar destanlar her türden olayı içine alır. Bir tarihî olayın toplum üzerindeki etkisinin bilinmesi, onu temellendirmekte önemlidir. Destanlarda tarihî olayın geçtiği zamana ait yaşayış, düşünüş ve inanışların izleri vardır. Destanlar bu yönleri ile eski ve yeni kültür arasında bir bağıdır. Destanlarda tarih kitaplarında yer almayan halkın duygularını buluruz. Destanlar toplumun değer verdiği kişi ve olayları anlatan halkın umut ve isteklerini yansıtmaları yönüyle hayata açık yapıya sahiptir.²²

Âşık edebiyatının icraya yönelik türlerinden biri olan destanlar, biçim ve içerik özellikleri bakımından aktarılmak istenen duygunun yahut anlatılma amacı güdülen olayın en etkili ve detaylı aktarılmasına imkân sağlayan türlerin başındadır. Yaşnâme gibi olay örgüsünün etraflıca aktarıldığı uzun soluklu şiir-

21 Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği*, 3.

22 Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* (Ankara: Akçağ, 2001), 48.

lerde detaylı anlatıma ihtiyaç duyulmuştur. Bu bakımdan yaşnâmelerin büyük bir çoğunluğunun destan hacminde oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Seyrânî'nin tespiti yapılan yaşnâmesi 23 dörtlük hacmiyle yaşnâme geleneği içerisinde hacimli sayılabilecek yaşnâmeler arasında yer almakta olup hecenin 11'li kalıbıyla 6+5 duraklı söylenmiştir. "abab cccb dddb..." kafiye şemasıyla kurulan şiir "Destan" başlığını taşımakta ve son dörtlükte şairin mahlası yer almaktadır.

Yaşnâmenin Dil ve Üslup Özellikleri

Halk içinde yaşayan ve halkın günlük konuşma dilinden hareketle eserlerini terennüm eden saz şairlerinin en belirgin özelliklerinden biri de dillerinin anlaşılır olmasıdır. Ortak İslam kültürü çerçevesi içinde bulundukları için dilde Arapça ve Farsça tesirinden âşıklar etkilenmekle birlikte bilhassa bu dillerden ödünç alınan öğeleri Türkçeleştirmekte oldukça büyük hizmetler gösterdikleri söylenebilir.²³ Seyrânî'nin de benzer şekilde halkın anlayacağı dil, kavram ve tabirleri yaşnâmesinde kullandığı görülmektedir. Yaşnâmenin dilinin dinleyenlerin anlamakta zorluk çekmeyeceği sade Arapça terkipler ve kelimeler dışında, oldukça anlaşılır olduğunu söylemek mümkündür.

Âşık tarzı şiirdeki bazen bir kelime ve ek bazen kelime grubu bazen de bütün bir mısra şiir cümlesi şeklinde kullanılan uyak yapısıyla yakalanan ahenk yanında, şiirde kompozisyon bütünlüğü de sağlanmaktadır.²⁴ Bu bakımdan şiirlerde redif ve uyağın önemi büyüktür. Yaşnâme destanında dördüncü ayak mısralarda mürdef kafiye,²⁵ dörtlüklerin ilk üç mısralarında ise mücerred²⁶ ve mürdef kafiye tercih edilmiştir. Kafiyeden sonra yer alan rediflerin²⁷ Türkçe ekler vasıtasıyla oluşturulduğu görülmektedir. Bununla beraber kafiyelerin redifle güçlendirildikleri de dikkat çekmektedir. Yaşnâmenin ayak mısralarında yer alan kafiye ve redif düzeniyle şiirde akıcılık sağlanmıştır.

Yaşnâmeler türün teması gereği hikmetli bir söyleyişe sahiptir. Bu şiirlerin özellikle inançla bağlantılı olanlarında ömrün hızla geçtiği vurgulanarak insanların

23 Abdulkadir Karahan, "Âşık Edebiyatı," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1991), 3:551.

24 Umay Günay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (Ankara: Akçağ, 2011), 226.

25 Kafiyenin sonda bulunan aslı harfine revî, ondan önceki uzun ünlüye ise ridf adı verilir. Ridf ve revî ile yapılan kafiyeye (ân, in, ün) ridfli anlamında "mürdef kafiye" adı verilir. Yani uzun ünlü ve bir ünsüzden oluşan kafiyeler mürdef kafiye olarak adlandırılır.

26 Revî harfi, ünlü de ünsüz de olabilen revî harfiyle (tek harfle) yapılan kafiyeye mücerret kafiye denir.

27 Revîden sonra gelen, görevleri aynı olarak tekrar edilen ek veya kelimelere redif denir.

öncelikle imanlarını artıracak amellerde bulunmaları, sonrasında da Allah'ın emirleri doğrultusunda ömürlerini geçirmeleri öğütlenir. Bu yolla şairler, hitap ettikleri kitleyi düşündürmeyi amaçlamışlardır. Seyrânî'de de benzer bir vurgu erkek cinsiyeti üzerinden yapılmıştır. Bu cinsiyet seçiminin destanın icra edildiği ortamla ilgisi olabileceği düşünülmektedir. Seyrânî özelde bir erkeğin genelde ise tüm Müslümanların ömürlerini nasıl geçirmeleri gerektiğini yaşnâmesinde akıcı bir dil ve anlaşılır bir üslupla aktarmıştır. Bunun yanında insanın fiziki ve psikolojik gelişiminin toplum içerisinde geçirdiği dönüşümü de özellikle insanın olgunlaşmasına kadar olan evre içerisinde detaylıca vermiştir. Yaşnâmeler hayatın birer panoraması olmaları sebebiyle gerçekte iç içe türlerdendir. Yaşnâmenin geneline bakıldığında Seyrânî'nin insanın gelişim evreleri üzerine düşündüğü ve gözlemde bulunduğu açıktır. Şairin insanın ilk çağlarını anlatırken seçtiği kelime kadrosu ile olgunluk zamanlarından bahsettiği dörtlüklerde kullandığı kavramlar kurgusal farklılık gösterir. Bu da şairin türe hakimiyetini görmek bakımından önemlidir.

Yaşnâmenin Muhteva Özellikleri

Yaşnâmeler daha önce de belirtildiği gibi genellikle ya insanın ana rahmine düşmesi yahut doğumu ile başlatılmaktadır. Seyrânî'nin tanıtımı yapılan bu yaşnâmesinde ise durum biraz farklıdır. Seyrânî yaşnâmesine klasik formun getirdiği kalıpları kullanarak değil öncelikle Allah'ın yaratma eylemine temas ederek başlar. İnsanın ana rahmine düşüşünün aktarıldığı 3. dörtlük dâhil olmak üzere 8 dörtlük boyunca Allah'ın yaratma eylemindeki kusursuzluğunu dile getiren Seyrânî, ayrıca yaratılanlara duyduğu hayranlıktan da söz eder. Seyrânî'nin benzer bir kurguyu diğer yaşnâmesinde de gözettiği, insanın yaratılmasını âlem ile ilişkilendirdiği görülmüştür. Bu iki yaşnâmenin de kurgu bakımından benzerliği göz önüne alındığında onun yaşnâmelerini bilinçli bir kompozisyon çerçevesinde oluşturduğu söylenebilir.

Tespiti yapılan 23 dörtlüklü bu yaşnâme, konusu bakımından “bütün insanlığı ilgilendiren yaşnâmeler” kategorisine girmekte olup muhteva özellikleri dikkate alındığında üç bölüm hâlinde değerlendirilebilir. Doğumdan öncesinin aktarıldığı ve Allah'ın yaratıcılığının yüceliğine değinildiği giriş bölümü; insanın anne rahmine düşmesiyle başlayan ve 120 yaşına kadar yaşların aktarıldığı ana bölüm ve ölümden sonrasının aktarıldığı sonuç bölümüyle Seyrânî, bir kompozisyon dâhilinde insanın ömür yolculuğunu ele almıştır.

Şair, çocuğun ana rahmine düşmesinden evvel insanın yaratılışındaki hikmeti vurgulayarak destana başlar. Bu vurgu aslında insanın varlığının mucize

oluşuna da bir gönderme teşkil etmektedir. İlk sekiz dörtlük boyunca şair, insanın yaratılışını âlem, felekler ve çeşitli tabiat olayları eksenindeki tezatlıklarla aktarmıştır. Bir yanda katre kadar varlığı, takdir-i İlahî emriyle ahsen-i takvim üzere insanın yaratılışı, diğer yandan katman katman yaratılmış olan kâinat gözler önüne serilmiştir:

'Akıl irmez bu kudret-i şenâ'da
Otuz iki parça oldu biş pāre
Düşünce pederden rahm-ı mādere
Melekler tertib-i seyrāna döner (45b).

Yaşnâmenin girişini oluşturan 8 dörtlük boyunca tüm vurgu Allah'ın insanı bir mucize olarak yaratması üzerine kuruludur. Bununla beraber Kaygusuz Abdal'ın (ö. 1444) *Vücûdnâme*'sine yapılan çeşitli göndermeler de dikkati çekmektedir. Özellikle insan bedenine ait çeşitli öğelerin âlem ile ilişkilendirildiği eserdeki aynalama kabul edilen aktarım şeklinin Seyrânî tarafından da kullanıldığı görülmektedir.²⁸ İnsanın dört unsurdan oluştuğu, vücutta üç yüz almış altı damarın yer aldığı ve çeşitli isimlere sahip olan kemiklere dair bilgiler tasavvuftaki devir nazariyesine de dikkati çekmektedir. İlahi nurun sırayla topraktan madene, ondan bitkiye, bitkidenden hayvana, hayvandan mahlukatın özü (zübdesi) ve en şerefli olarak yaratılan insana intikal ederek onun suretinde ortaya çıkması ve insanın da insan-ı kâmil mertebesine yükselerek ilk zuhur ettiği asıl kaynağa, yaratıcısına dönmesi²⁹ devir nazariyesinin özünü oluşturur. İbn Arabî'ye (ö. 1240) göre yeryüzü bu devrin sadece bir yüzüdür. Bu dairenin başlangıcı ayrılık, sonu sevgi ve kavuşma, miğferi Hak ve muhiti de vücudun tecelligâhlarıdır. Her şey merkezden çıkmakta ve tekrar bu merkeze dönmektedir.³⁰ Seyrânî, insanın dünya yolculuğunu feleklerden süzülerek dünya âlemine inmesiyle başlatmıştır. Bu inişte tasavvufa göre çeşitli varlık âlemlerinden geçerek insan mertebesine ulaşma vardır. Seyrânî'nin insanın dünya yolculuğunu devir telakkisine göre başlattığı görülür. Bu başlangıç insan-ı kâmil olma yolculuğunun da başlangıcını temsil etmektedir:

²⁸ Daha detaylı bilgi için bk. Rahime Özdem, "Kaygusuz Abdal'ın Vücut-nâme Adlı Eserinin Tasavvufi Tahlili" (Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2018), 46; Zeynep Oktay, "*Vücûd-nâme* (Kaygusuz Abdal)," *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, 2022, <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/vucud-name-kaygusuz-abdal> (erişim 07 Mayıs 2024).

²⁹ Nusret Gedik, *Türk Edebiyatında Manzum Devriye* (İstanbul: H Yayınları, 2018), 98.

³⁰ Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm* (İstanbul: İnsan, 2007), 162.

Zuhûrât hikmetin idince Mevlâ
 Nübüvvet nûrundan devrâna döner
 Burc-ı feleklerden olunca bîdâr
 Kâatre iken hikmet ‘âsmâna döner
 Biñ bir isme vücûd içre kemikler
 Rûz(i)gâra âteş şu nefes suyûkler
 Üç yüz altmış altı tamar ilikler
 ‘Anâşır hükmünde dört yaña döner (45b).

Muhaddislerce sahihliği konusunda şüphelerin olduğu “Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinatı) yarattım.” anlamındaki metni mutasavvıflar kâinatın yaratılışını muhabbet ve marifetle açıklayan kudsî bir hadis olarak kabul ederler.³¹ Seyrânî’nin yaşnâmesine baktığımızda insanın bir sanat eseri oluşu ve bu sanat eserinden esas sanatçıya duyulan saygıyı görmek mümkündür.

Seyrânî, yaşnâmesinde tasavvufi kavram ve kaideleri kullanmış bu yolla yaşnâmesinin hitap ettiği kitleyi insan-ı kâmil olma yolunda düşündürmek istemiştir. *Mü’minûn Suresi* 12-14. ayetlerinde insanın yaratılış evreleri 7 aşamada özetlenmiştir: Çamurdan nutfeye, nutfeden alakaya, alakadan et parçasına, eti kemiğe ve kemiğe adale giydirip en sonunda insanın yaratılışı anlatılır.³² Seyrânî insanın doğumuna kadarki süreci 7 dörtlük olarak aktararak *Mü’minûn Suresi*’ne telmihte bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Yaşnâmenin 8. dörtlüğünde artık insanın zulmetten aydınlığa çıkışı olarak doğumunu vermiştir. 8. dörtlükten itibaren insan yavrusunun dünya âlemindeki seyr ü sülûku başlamaktadır. Böylece ruh, beden bularak dünya yolcuğu başlar.

İnsanın ömür yolculuğu geçişlerden ibarettir. İnsan yaşamının üç önemli geçiş dönemi vardır: Doğum, evlenme ve ölüm.³³ Bu geçiş dönemlerinin ilki doğumdur. Seyrânî yaşnâmesinde insanın dünyaya gelişinin anne karnında ge-

31 İbrahim Hakkı Aydın, “Kenz-i Mahfî,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2022), 25:258.

32 *Mü’minûn* 12-14. ayetler: “Gerçek şu ki biz insanı çamurdan alınmış bir özden yaratıyoruz. Sonra onu sağlam bir korunakta nutfeye haline getiriyoruz. Ardından nutfeyi (döllenen yumurta) alakaya (rahimde asılıp beslenen embriyo) çeviriyor, alakayı şekilsiz et (görünümünde) yapıyor, bu etten kemikler yaratıyor, daha sonra da kemiklere adale giydireyoruz; nihayet onu bambaşka bir varlık halinde inşa ediyoruz. Yapıp yaratanların en güzeli olan Allah çok yücedir.” <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/M%C3%BC%27min%C3%BBn-suresi/2685/12-14-ayet-tefsiri> (erişim 07 Mayıs 2024).

33 Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi* (Ankara: Bilgesu, 2014), 183.

çirilen dokuz ay on günlük süreden sonra olduğunu aktarır. Bu zaman dilimi insanın bütün organlarının gelişimini tamamladığı, her organın olması gereken yere yerleştiği bir süreçtir. Dokuz ay on günün tamamlanmasının ilk işareti annenin hamilelikteki yorgunluğunun artışı ve benzinin soluşuyla ifade edilir. Nihayetinde süreç tamamlanır ve doğumun belirtisi olan sancı başlar:

Her a'zâlar yerlû yerin bulınca
 Tokuz ay hem on gün tamâm olunca
 Ananîj gül gibi benji şolunca
 Sancı çıkar âh u efgâna döner (46a).

Seyrânî'nin doğum sürecini anlattığı dörtlükte Allah'ın yaratma eylemine duyduğu hayranlık görülür. Diğer yandan babanın da bu süreçte manevi varlığından bahsedilir. Şiirde, baba doğumun sorunsuz gerçekleşip annenin de çocuğun da sağlıklı kurtulması için dua etmektedir. Duaların Allah'ın takdiriyle birleşmesi doğum için oldukça önemlidir. Kadının, doğumu ebeler yardımıyla yaptığını aktaran Seyrânî, çocuğun dünyaya gelişini karanlıktan aydınlığa çıkış olarak aktarır:

Evvel böyle emreylemiş bir üstâd
 Ebeleri gelüp iderler feryâd
 Çıkar (o) zulmetden dünyâya evlâd
 Kudret-i Rabbânî dil câna döner (46a).

Seyrânî daha gözlerini açamayan bir bebeğin, 20 yaşında yiğit aslana dönüşüm serüvenini mısra mısra etrafıca anlatır. 6 dörtlük boyunca bebeğin ya kucakta gezdiğini yahut kundakta yattığını, gözlerini açamazken bolca ağladığını, gözleri açılan bebeğin bir yaşından dört yaşına vardığında kumru gibi bir dili olduğunu, dokuz yaşında ilim öğrenmeye başladığını 16 yaşında artık çocukluktan çıkarak irfan sahibi olma yolu güttüğünü, 17'sinde mert bir gence dönüştüğünü, 18'inde artık büyümenin neredeyse tamamlanarak olgun insan kıvamına ulaşıldığını, 19'unda silah tutar bir yiğit olduğunu, 20'sinde ise o yiğidin aslan gücü ve cesaretinde olduğunu mısralar boyunca aktarır. Seyrânî 1 ile 20 yaş arasını, 20 yaş sonrasına göre daha ayrıntılı işlemiştir. Bu ayrıntılı işleyiş ile insan ömrünün ilk yıllarının sosyal, fiziki ve ruhsal değişimlerinin daha yoğun oluşunu vurguladığı düşünülebilir.

Yaşnâmede 20 yaş ile 120 yaş arası 5'er 5'er bölümler hâlinde 6 dörtlük hacminde oluşturulmuştur. Böylece Seyrânî yiğit bir delikanlının 6 dörtlük boyunca olgunluktan yaşlılığa kadarki serüvenini göz önüne serer. Olgunluğa geçişte ilk evre

kültürümüzde kırk yaştır. Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi* adlı eserinde, söz konusu geleneksel kabulün kültürümüzde yüzyıllardır varlık göstermesinin arkasında hem dinî hem de kültürel köklerin bulunduğunu belirtir. Yazar, en büyüleyici sayı olarak nitelendirdiği kırk yaşın, yazgıyla ve çok sık olarak da ciddi durumlarla ilişkilendirildiğini ifade etmekle beraber Hz. Muhammed'in ilk vahyi kırk yaşında almış olmasının, bu sayının önemini pekiştiren bir unsur olduğunu vurgulamaktadır.³⁴ Olgunluk, tamlık ve sonsuzluk ifadesi olarak kültürümüzde oldukça önemli bir yere sahip olan 40 sayısı³⁵ Seyrânî için de insanın, insan-ı kâmil olma yolculuğundaki önemli bir durak noktasıdır. Seyrânî'de insanın kâmil insan olma yolculuğunda kırk yaşının başlangıç olarak kabul edildiği görülür:

Yi(gi)rmi beşinde ol(ur) ajder kuvvetli
Otuzunda devlet-var 'a'ûfetli
Otuz beş yaşında hûb sa'âdetli
Kırk yaşında kemâl-cenâna döner (46b).

Seyrânî insanın sağlıklı ve güçlü çağlarında Allah'a yönelerek seyr ü sülûkunu hakkıyla tamamlaması gerektiğini vurgularken bir yandan da ömrün geçiciliğini 60 yaşından sonra insanın güç ve kuvvette eski hünerinin olmadığını aktarır. Ona göre 60 yaştan sonra insan artık fiziki olarak çöküşe geçer, hareketleri yavaşlar, duyuları zayıflar ve sersemleşir. Seksenine varmış bir insanın artık aklının tam olarak işlemediği düşüncesindedir:

Altmış beş yaşında ağır ebsemce
Yetmişinde olur şeytân edhemce
Yetmiş beş yaşında biraz sersemce
Sekseninde 'aklı dīvâne döner (47a).

Seyrânî yaşnâmesinde insanın ikinci çocukluk devri olan yaşlılığın 60 yaş itibariyle geldiğini söyler. Bu yaştan sonra insanın Allah'a olan yakınlığında bir artış olduğundan 100'lü yaşlara gelindiğinde insanın tekrar çocuklaştığından ve dünyadan ümidi keserek gerçek âlemi arzuladığından bahseder:

Yüz beşinde ümid kesmiş dünyâdan
Yüz onunda haber gözler uhrâdan
Yüz on beşde göçer ba'zı dünyâdan
Yüz yi(gi)rmi ölü giryâne döner (47a)

³⁴ Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu (İstanbul: Alfa, 2017), 45.

³⁵ İskender Pala, "Kırk," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2022), 25:465-466.

İnsan hayatının en önemli duraklarından biri olan ölüm, hem sosyal hayatın merkezinde hem de şiirlerde kendine oldukça geniş bir yer edinmiştir. Seyrânî'nin yaşnâmesinde ölüm ve sonrasını detaylıca anlatmadığı görülmektedir. Ona göre insan kusursuz değildir. Bu yüzden Peygamber'in şefaatine muhtaçtır. İnsanın günahları olsa da hayırlı amellerinin çok olması kişiyi cehennem ateşinden kurtaracaktır. Allah'ın Gafûr ismiyle kullarına mağfiret edeceğini, böylelikle insanın cennete ulaşacağını aktaran Seyrânî, *Fetih Suresi*'nden yaptığı iktibas ile insanın Allah'a ahdini yerine getirdiği ölçüde cennetle müjdeleneceğini hatırlatır. Yaşnâmenin mahlas dörtlüğünde "devir" vurgusu yapan Seyrânî anlattıklarının "sır" olduğunu belirterek destanını bitirmiştir:

Yazıldı her başa **Seyrânî** devrân
Her güze her kışa **Seyrânî** devrân
Az yaşa çok yaşa **Seyrânî** devrân
Vere vere seri **Seyrânî** döner (47b).

Yaşnâmenin muhtevasını daha net gösterebilmek için aşağıda her yaşın özellikleri tablo hâlinde verilmiştir:

Tablo 1: Yaşnâmede Yer Alan Yaşlara Dair Tablo

Yaşlar	Yaşlar Hakkında Düşünceler
Doğum Öncesi	İnsan, Allah'ın hikmetiyle göğün katlarından iner.
Anne Karnında	Atadan ana rahmine varır. Görünmez iken kızıl kana dönüşür. Bütün organlar yerli yerine oturur.
Doğum	Dokuz ay on gün tamamlanır. Annenin benzi solar. Doğum sancısı başlar. Ebeler doğum için hazır bulunur. Allah'ın takdiriyle evlat zulmetten/karanlıktan dünya âlemine ulaşır.
0 yaş	Bebek kundakta ve kucakta gezdirilir. Ağlar. Yavaş yavaş konuşmaya başlar.
1 yaş	Gözlerini açar.
2 yaş	Seçilmişlerden olur.
3 yaş	Sesi kulağa hoş gelir.
4 yaş	Dili kumru gibidir.
5 yaş	Hâlâ anne ve babasının yavrusudur.
6 yaş	Gözleri siyah bir ceylandır.
7 yaş	Çok tatlıdır.

Yaşlar	Yaşlar Hakkında Düşünceler
8 yaş	Baygın bakışları mest olmuş bakışlara döner.
9 yaş	Hocaya hizmet eder.
10 yaş	Elif-ba öğrenmeye başlar.
11 yaş	<i>Kur'an</i> 'da lezzet bulur.
12 yaş	Kaşlar kemana döner.
13 yaş	Kıskanılmaya başlanır.
14 yaş	Bedeni serpilmeye başlar.
15 yaş	Okuduğunu anlamaya başlar.
16 yaş	Anlayışı ve tefekkürü oluşmaya başlar.
17 yaş	Mert bir kimse olur.
18 yaş	Yetişkin insan görüntüsüne ulaşmaya başlar.
19 yaş	Düşmana karşı gelecek güce ulaşır.
20 yaş	Yiğit bir aslana benzer.
25 yaş	Ejderha kuvvetine erişir.
30 yaş	Devlet gibi merhamet sahibi olur.
35 yaş	Güzel ve sevgi doludur.
40 yaş	Olgunluğa ulaşmaya başlar.
45 yaş	Kâmil insan olur.
50 yaş	Artık her hâli bellidir.
55 yaş	İtikadına dikkat etmeye başlar.
60 yaş	Özünü Allah'a yöneltir.
65 yaş	Ağırlaşır, sessizleşir.
70 yaş	Takva ehli olmaya başlar.
75 yaş	Sersemleşmeye başlar.
80 yaş	Aklı bulanır.
85 yaş	Allah'ı zikreder.
90 yaş	Şükrü artar.
95 yaş	Ölümü ve sonrasını düşünmeye başlar.
100 yaş	Tekrar çocuklaşır.
105 yaş	Hayattan ümidini keser.
110 yaş	Âhiret'i düşünür ve ölümün gelip kendisini bulmasını ister.
115 yaş	Dünyadan göçme fikrindedir.
120 yaş	Ölür.
Ölümünden Sonra	Günahlar çok ise cehennem ateşinden korku duyulur. Hayırlı yapılan işler günahların karşısında durur. Peygamber'in şefaatine mazhar olmanın sevinci vardır. Kusursuz kul olmayacağı sebebiyle Allah'ın Gafûr ismine sığınılır. Güzel amellerin çokluğu vesilesiyle Cennet'e ulaşılır. Cennet'te binlerce huri ve köle verilir. Hizmetçiler pervane gibi kişinin etrafında döner.

Sonuç

Seyrânî, on dokuzuncu yüzyılın hem aruzla hem de hece ölçüsüyle şiirler söyleyebilen önemli şairlerinden biridir. Hacimli bir külliyata sahip olan Seyrânî'nin bu çalışmada, tespit edilen yeni bir yaşnâmesi tanıtılmıştır. Bu yaşnâme, İBB Atatürk Kitaplığı Nadir Eserler koleksiyonu Bel_Yz_K0362 demirbaş numarada kayıtlı bir cömk içerisinde yer almaktadır. Cöngün 45-47. varakları arasında bulunan yaşnâme 23 dörtlük hacminde bir destandır.

Yaşnâme türüne ait ilk eser 88 dörtlük hacmiyle Hoca Ahmed Yesevî'ye aittir. Şimdilik bilinen en hacimli yaşnâme ise 144 dörtlük hacmiyle Kıbrıslı şair Oğuz Yorgancıoğlu'na aittir. Bu çalışmanın konusu olan 23 dörtlük hacmindeki yaş destanı da yaşnâme geleneği içerisinde hacimli yaşnâmeler arasında sayılabilir.

Seyrânî'nin tespiti yapılan bu yaşnâmesi "Destan" başlığını taşımakta ve son dörtlüğünde Seyrânî mahlası yer almaktadır. İnsanın ana rahmine düşmesi ile başlatılan yaşnâme, insanın 120 yaşında ölümüyle bitirilmiştir. Klasik yaşnâme formuna uygun konu ve şekil bütünlüğü olan şiirin "tüm insanlığı ilgilendiren yaşnâmeler" kategorisinde yer aldığı söylenebilir. Giriş kısmındaki devir vurgusu yaşnâmeyi diğerlerinden ayıran bir özellik olarak kabul edilebilir. Aynı vurgu destanın bitiminde de görülmektedir.

Tespit ettiğimiz bu eserle beraber Seyrânî'nin yaşnâme sayısı 3'e ulaşmıştır. Her ne kadar bunlardan birinin eksik olduğu görölse de Seyrânî'nin yaşnâme türüne özel bir ilgi gösterdiğini söylemek mümkündür. İnsanın hayat sergüzeştini hikemî bir üslup kullanması yanında oldukça açık ve anlaşılır bir dille aktaran şair, yaşnâmeleri vasıtasıyla insanları geçen zaman ve ömürleri hakkında düşünmeye sevk etmiştir. Yalnızca yaşların biyolojik dönüşümü değil her yaşın etrafında sosyal ve toplumsal tespitlerin de yapıldığı yaşnâmede, özellikle ömrün faniliği vurgulanarak Allah yolunda bir ömür sürmenin gerekliliğinden bahsedilmiştir. Seyrânî'ye göre ömrü değerli kılan Allah'ın rızasını gözeterek yaşanmasıdır. Bu bakımdan Seyrânî insanın, kâmil insan olarak Allah'a dönmesi gerektiğini aktararak son durağın salih ameller vasıtasıyla Cennet olacağını vurgulamıştır.

23 dörtlük hacmindeki bu yeni tespit, yaşnâme literatürüne dair niteliksel katkının yanında Seyrânî'nin külliyatını güçlendirmekte ve şairin üslubunu anlamaya imkân sağlamaktadır.

Kaynaklar

- Albayrak, Nurettin. "Seyrânî." *TDVİA*. c. 37. İstanbul: TDV, 2009, 37-38.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ, 2001.
- Aydın, İbrahim Hakkı. "Kenz-i Mahfî." *TDVİA*. c. 25. İstanbul: TDV, 2022.
- Aydoğdu, Betül. "Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)." Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi, 2011.
- Canım, Rıdvan. "Edebiyatımızda Yaşnâmeler ve Yunus'ca Bir Yaşnâme." *Yunus Emre Sempozyumu*, hazırlayanlar Hakan Yekbaş ve Mustafa Sefa Çakır, 39-49. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2022.
- Cönk, İBB Atatürk Kitaplığı-Nadir Eserler, Bel_Yz_K0362, yk. 45b-47b.
- Çatak, Ali. *Bütün Yönleriyle Seyrânî*. İstanbul: Bayram Yayıncılık, 1992.
- Çelebioğlu, Âmil. "Türk Edebiyatında Yaşnâmeler." *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 1 (1985): 151-286.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ, 2000.
- Gedik, Nusret. *Türk Edebiyatında Manzum Devriye*. İstanbul: H Yayınları, 2018.
- Gökyay, Orhan Şaik. "Cönk." *TDVİA*. c. 8. İstanbul: TDV, 1992.
- Günay, Umay. *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ, 2011.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. "Seyrânî." *Son Asır Türk Şairleri*, 1665-1668. c. 3. İstanbul: Dergâh, 1988.
- Karahan, Abdülkadir. "Âşık Edebiyatı." *TDVİA*. c. 3. İstanbul: TDV, 1991.
- Kaya, Doğan. *Yaşnâmeler*. Ankara: Akçağ, 2004.
- Oktay, Zeynep. "Vücut-nâme (Kaygusuz Abdal)." *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. 2022. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/vucud-name-kaygusuz-abdal> (erişim 7 Temmuz 2024).
- Örnek, Sedat Veyis, *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu, 2014.
- Özdem, Rahime. "Kaygusuz Abdal'ın Vücut-nâme Adlı Eserinin Tasavvufi Tahlili." Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi, 2018.
- Öztoprak, Nihat. "Yaşnâme." *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Deyimleri Sözlüğü*, 256-259. c. 6. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2006.
- Pala, İskender. "Kırk." *TDVİA*. c. 25. İstanbul 2022.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. Çeviren Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Alfa, 2017.
- Türkmen, Fikret. "Yazılı Kaynaklardaki (Cönklerdeki) Bektaşî Şairlerin Şiirlerinde Görülen Yeni Şekiller." *I. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri*, 339-355. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, 1998.
- Uluç, Tahir. *İbn Arabî'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan, 2007.
- [Ulusoy], Ahmet Hazım. *Sânihât-ı Seyrânî: Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî*. İstanbul: Matbaa-i Millî, 1340 [1924].
- Yalçın, Ali Rıza. "Halk Arasında Çocuk, Delikanlı ve İhtiyar." *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, s. 7 (1950): 104-105.
- Yıldırım, Dursun. *Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2013.

Ek 1: Yaşnâme Metni (Transkripsiyonlu Metin)³⁶**[45^b] Destân³⁷****(11'li Hece Ölçüsü [6+5])**

1. Zuhûrât hikmetin idince Mevlâ
Nübüvvet nûrundan devrâna döner
Burc-ı feleklerden olınca bidâr
Kaatre iken hikmet 'âsmâna döner
2. Biñ bir isme vücûd içre kemikler
Rûz(i)gâra âteş şu nefes suyükler
Üç yüz altmış altı tamar ilikler
'Anâşır hükümünde dört yan'a döner
3. 'Akl ırmez bu kudret-i şenâ'da
Otuz iki parça oldu biñ pâre
Düşünce pederden rahm-ı mādere
Melekler tertib-i seyrâna döner
4. Yerden göğe çıkar gök yere düşer
Maḥabbet deryâsın Nîl Ceyhûn coşar
Kudret kazanında kaynayup bişer
Setr-i gâ'ib iken al kına döner
5. Elinde (tutar) kudreti her gice gündüz
Gâh yaz u bahârdır gâhça kış u güz
El ayak parmaklar ağız burun yüz
Otuz iki dişler dürdâne döner

³⁶ Cönk, İBB Atatürk Kitaplığı-Nadir Eserler Bel_Yz_K0362, yk. 45b-47b.

³⁷ Metin okunurken vezin ve anlam gereği tarafımızdan eklenen hece veya kelimeler köşeli parantez [] içinde, fazlalık olanlar yay parantez () içinde gösterilmiş, bazı kelimeler için dipnotu düşülmüştür.

[46^a]

6. Her a‘zālar yerlü yerin bulunca
 Toğuz ay hem on gün tamām olınca
 Ananın gül gibi bejzi şolınca
 Sancı tuğtar āh u efgāna döner
7. Sırr-ı hikmetleri çokdur Mevlā’nın
 İki eli du‘ādudur(ur) babanın
 Anda bir geçidi vardır ananın
 Tağdır-i İlāhī fermāna döner
8. Evvel böyle emreylemiş bir üstād
 Ebeleri gelüp iderler feryād
 Çıkar [o] zulmetden dünyāya evlād
 Kudret-i Rabbānī dil cāna döner
9. Gezdirir tayeler bir zamān fırāk
 Bir zamān kucağda bir zamān kundağ
 Biz zamān zār idüp ağlar o uşak
 Bir zamān lisānı şıbyāne döner
10. Bir yaşında açar gözlerin biraz
 İkisinde olur bir şāh-ı mümtāz
 Üç yaşında olur bir tatlu āvāz
 Dört yaşında kumrı lisāna döner

[46^b]

11. Beş yaşında ana baba yavrusı
 Altısında siyāh gözler āhūsı
 Yedisinde olur tatlu kāmūsı
 Sekizinde şehhlā mestāna döner
12. Toğuzunda ider hocaya hizmet
 On yaşında okur elif-bā ‘ibret
 On birinde bulur Kur’an’da lezzet
 On ikide ebrū kemāna döner

13. On üçünde olur ba'zılar haset
On dördünde ma'lûm [ol] henûz ceset
On beşinde okur sûret-i ebcet
On altı yaşında 'irfâna döner
14. On yedi yaşında olur merdâne
On sekiz yaşında döner insâne
On toktuzda karşı tırur düşmâne
Yigirmi(sin)de yigit aşıana döner
15. Yi(gi)rmi beşinde ol(ur) ajder kuvvetlü
Otuzunda devlet-vâr 'atûfetlü
Otuz beş yaşında hûb sa'âdetlü
Kırk yaşında kemâlcenâna döner

[47^a]

16. Kırk beşinde olur kemâl-i insân
Ellisinde belli her hâli el-'ân
Elli beş yaşında gözedir imân
Altmışında özi Raḥmân'a döner
17. Altmış beş yaşında ağır ebsemce
Yetmişinde olur şeytân edhemce
Yetmiş beş yaşında biraz sersemce
Sekseninde 'aklı dîvâne döner
18. Seksen beş yaşında Mevlâ'dır zikri
Doğsasında artar dilinden şükri
Doğsan beş yaşında âhretidir fikri
Yüz yaşında şâbî şıbyâna döner
19. Yüz beşinde ümîd kesmiş Hudâdan
Yüz onunda haber gözler ulhrâdan
Yüz on beşde göçer ba'zı dünyâdan
Yüz yi(gi)rmi de ölü giryâne döner

20. Günâhlar çok ise hârından kayğu
 Hâyır ‘amelleri hep gelür karşı
 Şefâ‘at Resûl’den o bulur yâ hû
 Hâlâtı [anun] şâdmendâne döner

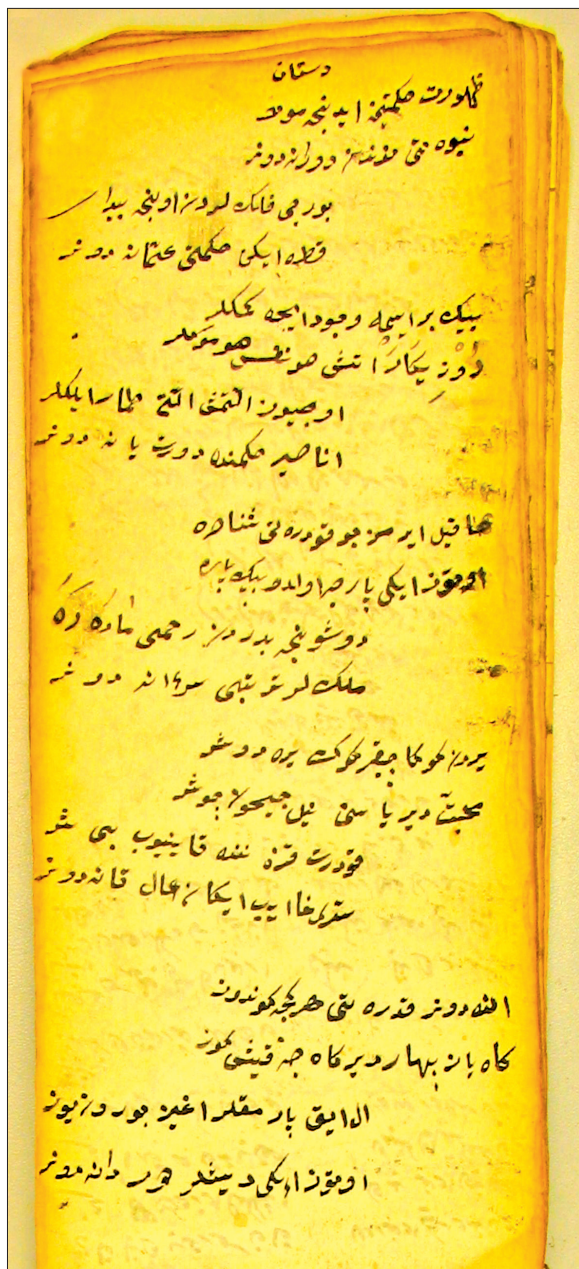
[47^b]

21. Cürm-i ‘işyân elbet kûlda var kuşûr
 Kûl kuşûrsız olmaz mişâldir meşhûr
 Zerreten barlığa idince Ğafûr
 Girer cennetlere mihmâna döner
22. Dîdârı böyle görür olanlar selîm³⁸
 Yedu’llâhe fevkakûm³⁹ olur teslîm
 Yüz bin hûrî gîlmân virecek Kerîm
 Yanında hizmetci pervâne döner
23. Yazıldı her başa *Seyrânî* devrân
 Her güze her kışa *Seyrânî* devrân
 Az yaşa çok yaşa *Seyrânî* devrân
 Vere vere seri *Seyrânî* döner

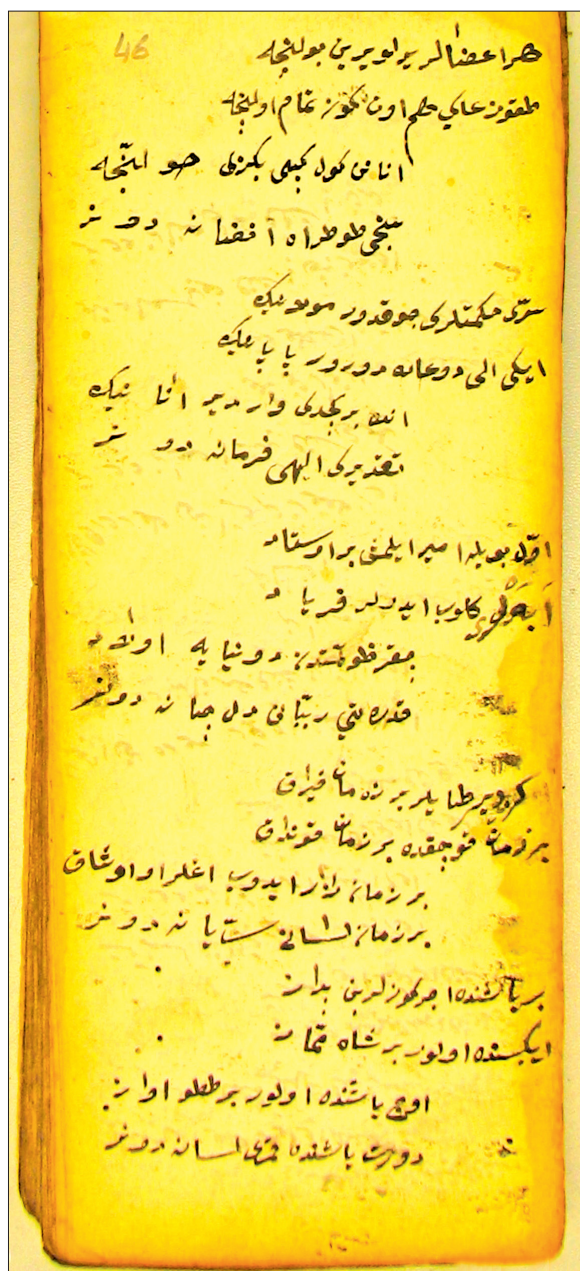
³⁸ Bir hece fazlalığı var.

³⁹ *Fetih Suresi* 10. ayetten iktibastır. Ayetin tamamı şöyledir: “Sana yeminle bağlılık sözü verenler gerçekte bu sözü Allah’a vermiş oluyorlar, Allah’ın eli onların elleri üzerindedir. Bu sebeple kim Allah’a verdiği ahdi bozarsa ancak kendi aleyhine bozmuş olur, Allah’a verdiği sözün gereğini yerine getirene ise Allah yakında büyük ödül verecektir.” <https://kuran.diyadinet.gov.tr/tefsir/Fetih-suresi/4591/8-10-ayet-tefsiri> (erişim 10 Haziran 2024).

Ek 2: Yaşnâmenin Orijinal Metni (Yazma Nüsha)

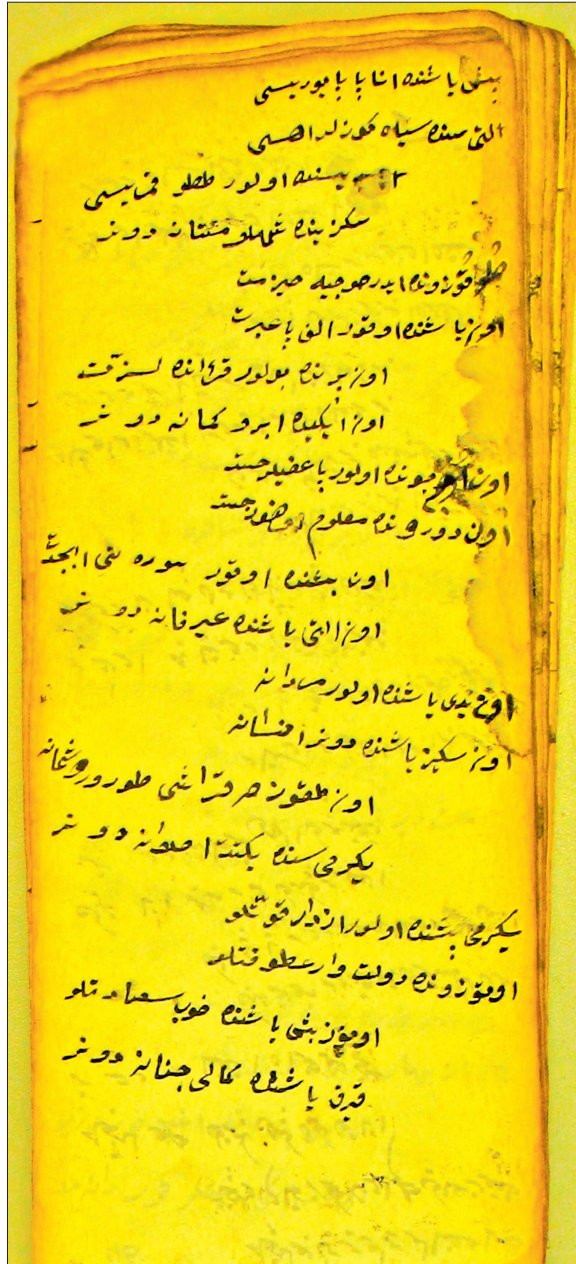


Görsel 1: İBB Atatürk Kitaplığı-Nadir Eserler, Bel_Yz_K0362, yk. 45b.

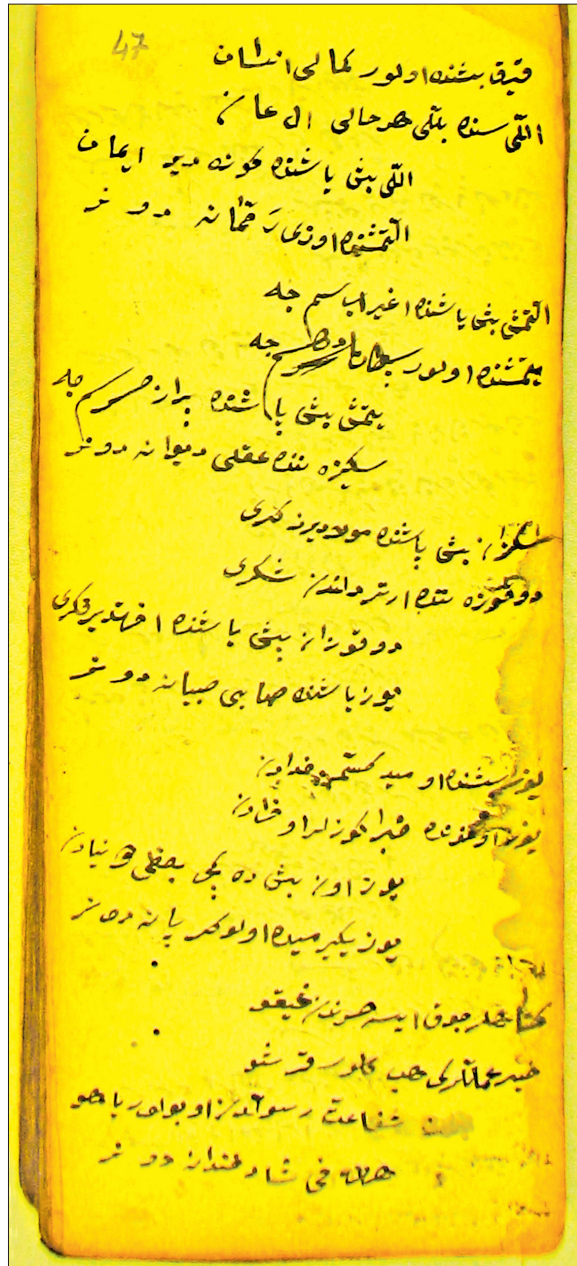


Görsel 2: İBB Atatürk Kitaplığı-Nadir Eserler, Bel_Yz_K0362, yk. 46a.

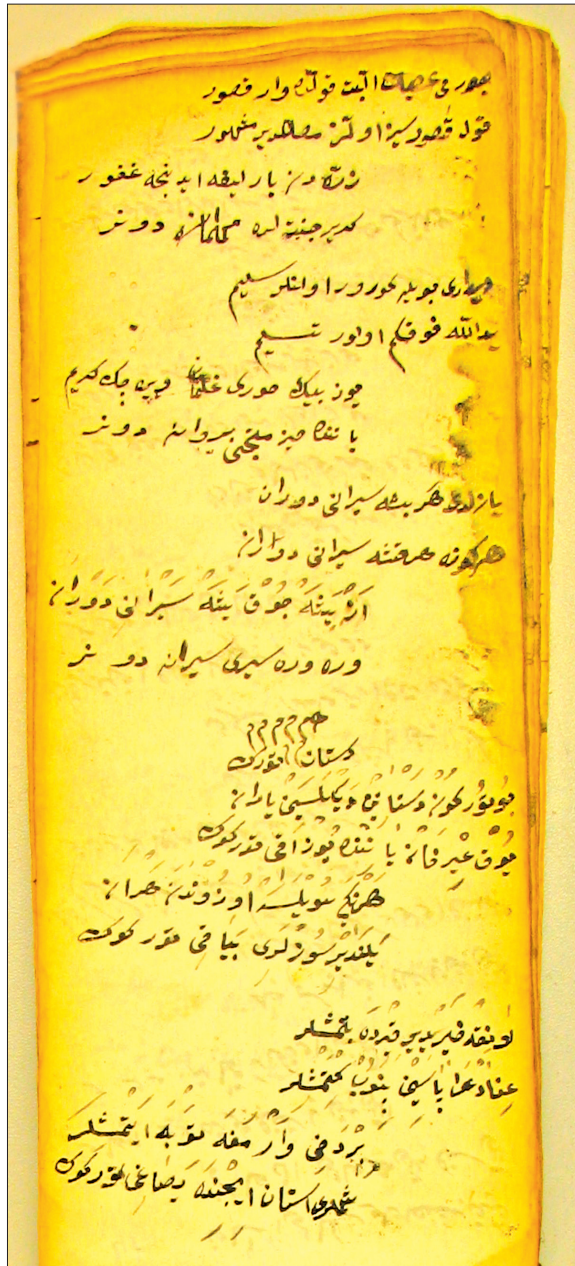
Tulgar, Yıldız ve Nilat Öztoprak. "Sevran'ı ye Ai Ai Yeni Bir Yaş Destanı." *Zemin*, s. 9 (2025): 84-109.



Görsel 3: İBB Atatürk Kitaplığı-Nadir Eserler, Bel_Yz_K0362, yk. 46b.



Görsel 4: İBB Atatürk Kıtaplığı-Nadir Eserler, Bel_Yz_K0362, yk. 47a.



Görsel 5: İBB Atatürk Kitaplığı-Nadir Eserler, Bel_Yz_K0362, yk. 47b.

Folkloresk Bir Roman: *Ucunda Ölüm Var*

A Folkloresque Novel: *Ucunda Ölüm Var*

ELİF TÜRKER

Doğuş Üniversitesi.

(eturker@dogus.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0066-657X.

Başvuru/Submitted: 30.01.2025. Kabul/Accepted: 10.03.2025.

“ ” Türker, Elif. “Folkloresk Bir Roman: *Ucunda Ölüm Var*.” *Zemin*, s. 9 (2025): 110-127.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658077>.

Özet: Güncel Türk edebiyatının ödüllü yazarlarından Kemal Varol, *Ucunda Ölüm Var* adlı romanında, Anadolu'da görülen ağaçlık geleneğini kurmaca düzleme taşır. Romanda, ağaçlık geleneğinin imkân tanıdığı hikâye çeşitliliği bir roman formuna dönüşür. Söz konusu gelenek, romanın hem çerçeve hikâyesinde hem de kurmaca yapısında görülür. Roman, başta ağaçlık geleneği ve bu geleneğin roman formu olarak kullanılması olmak üzere birçok bakımdan folklor odaklı bir incelemeyle olanak sağlamaktadır. Ayrıca romanda görülen ağaçlık ritüelleri, kurmacanın gerçekliğinde, okura ağaçlık geleneğini deneyimleme imkânı sunar. Bu yoğun folklorik unsurların tekabül edeceği alanlar araştırıldığında, son dönem halkbilimi çalışmalarında görülen ve Micheal Dylan Foster tarafından üretilen "folkloresk" kavramı ön plana çıkar. Folkloresk, folklor hissi veren, genellikle de popüler kültürün tüketim ürünleri için kullanılan bir kavramdır. Foster, folkloresk bir ürünün "entegrasyon, portre ve parodi" unsurlarını barındırması gerektiğini ifade eder. *Ucunda Ölüm Var* romanına bakıldığında, söz konusu unsurların romanda yer aldığı görülmektedir. Foster, "entegrasyon" bahsinde, bir folklorik geleneğin başka bir düzleme birebir uyarlanmasından söz eder. Buna göre, ağaçlık geleneğinin *Ucunda Ölüm Var*'da form olarak kullanılması bu işlevi yerine getirmektedir. "Portre" bahsinde, folkloristlerin popüler kültür ürünlerinde nasıl görüldüğü araştırılır. Fakat bu bahis genişletilmeye müsaittir ve yalnızca folkloristleri değil, bir geleneği icra eden kişileri de kapsayabilir. Dolayısıyla romanda detaylı tasviri yer alan Ağaçlı Kadın'ın, ağaçlık geleneğiyle uyumlu bir portre sunduğunun tespit edilmesi bu işlevi de karşılar. Son olarak "parodi" düzleminde kendi kendine işaret eden durumlar ele alınır. Bu bağlamda romanın, Ağaçlı Kadın'a yakılan ağıt süresi içinde Kadın'ın ruhunun başka insanlara yaktığı ağıtlardan oluşması, söz konusu işlevi görünür kılar. *Ucunda Ölüm Var*'da "ağaçlık" gibi folklorik bir geleneğin kurgu kalıbına dönüştürülmesi postmodernizmin metinlerarasılık özelliğine de denk düşer. Postmodern edebiyatta metinlerarasılıktan kast edilen, bir metnin yine başka bir metne gönderme yapmasından ibaret değildir. Zaten her şeyin metin olarak algılandığı bir bakış açısında bir dış gerçekliğe ya da hayale gönderme yapıldığı an, metinlerarasılığın sınırlarına girilmiş olur. *Ucunda Ölüm Var* da gerek folklorik bir geleneği izlemek gerekse de bu geleneğin imkânlarının sunduğu hikâye çeşitliliğini içermesi bakımından bir tür metinlerarasılık romanıdır. Böylece bir gelenek başka bir bağlamda yeniden üretilerek alımlayıcıya folklor deneyimini yaşatır ve "folkloresk" adı verilen yapı, tüm özellikleriyle inşa edilmiş olur. Bu çalışmada, folkloresk bir ürünü oluşturan unsurların söz konusu romanda nasıl ve ne kadar görüldüğü serinlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ucunda Ölüm Var*, Kemal Varol, ağaçlık, folkloresk, metinlerarasılık, postmodernizm.

Abstract: Kemal Varol, contemporary Turkish literature's award-winning writer, carries the Anatolian tradition of lamentation to the fictional plane in his novel *Ucunda Ölüm Var* (Death Lies Ahead). In this novel, the diversity of stories enabled by the tradition of lamentation is transformed into a novel form. The tradition in question is evident both in the frame story of the novel and in its fictional structure. The novel presents all the rituals associated with the tradition in question. It allows for a folklore-oriented analysis that particularly focuses on the tradition of lamentation and its transformation into a novel form. Additionally, the lamentation rituals depicted in the novel provide the reader the opportunity to experience the tradition of lamentation within the reality of fiction. When examining the fields to which these intense folkloric elements correspond, the concept of the "folkloresque," a term coined by Michael Dylan Foster and used in recent folklore studies, comes to the fore. Folkloresque refers to elements that evoke a sense of folklore, usually applied to consumer products of popular culture. Foster asserts that a folkloresque product should incorporate elements of "integration, portrayal, and parody." In analyzing *Ucunda Ölüm Var*, it becomes evident that these elements are present in the novel. Regarding "integration," Foster refers to the direct adaptation of a folkloric tradition to a different medium. Accordingly, the use of the tradition of lamentation as a form in *Ucunda Ölüm Var* fulfills this function. In the discussion of "portrayal," he examines how folklorists are represented in popular culture products. However, this concept is open to extension and can encompass not only folklorists but also the practitioners of a tradition. Thus, the detailed portrayal of the Mourner Woman in the novel, which aligns with the tradition of lamentation, fulfills this function as well. Lastly, the discussion of "parody" addresses self-referential situations. In the novel, during the period of the lament performed for the Mourner Woman after her death, her soul laments for others, and this pattern shapes the main narrative structure of the text. The function of parody is thus revealed. In *Ucunda Ölüm Var*, the transformation of a folkloric tradition such as "lamentation" into a narrative form aligns with the intertextuality characteristic of postmodernism. In postmodern literature, intertextuality does not merely refer to one text referencing another. Within a perspective where everything is perceived as a text, the moment a reference is made to an external reality or imagination, the boundaries of intertextuality are entered. In terms of both taking a folkloric tradition as its theme and incorporating the narrative diversity offered by the possibilities of this tradition, *Ucunda Ölüm Var* is a type of intertextual novel. In this way, a tradition is reproduced in another context, allowing the recipient to experience folklore, and the structure called "folkloresque" is constructed with all its features. This study reveals how and to what extent the elements that constitute a folkloresque product appear in this novel.

Keywords: *Ucunda Ölüm Var*, Kemal Varol, lamentation, folkloresque, intertextuality, postmodernism.

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Kemal Varol, ikinci romanı *Haw* ile 2014 yılında Cevdet Kudret Roman Ödülü'ne, *Âşıklar Bayramı* adlı romanıyla Attilâ İlhan Roman Ödülü'ne, *Sahiden Hikâye* adlı öykü kitabı ile Sait Faik Hikâye Armağanı'na, *Babamın Bağlaması* romanıyla da Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülmüştür. Hemen her yapıtıyla ödül alan Kemal Varol hakkında akademik çalışma sayısı azdır. Halk edebiyatı ve folklorun alanına giren unsurlar, yazarın özellikle *Ucunda Ölüm Var*, *Âşıklar Bayramı* ve *Babamın Bağlaması* adlı romanlarından oluşan üçlemesinin hem kurmaca yapısını hem de içeriğini şekillendirir. Bu biçim-içerik uyumunun tespitiyle halk edebiyatı veya folklor disiplinlerine ilişkin unsurların roman türü bağlamında nasıl üretildiği, bahsi geçen disiplinler için anlamlı yorumları mümkün kılabilir.

Söz konusu romanlarda Varol, postmodern edebiyatın ana kurgu ilkelerini, geleneğin izdüşümleriyle işlemektedir. Böylece sözlü kültür ürünlerini yazılı kültüre dönüştürmektedir. Bunun yanı sıra Türk edebiyatındaki postmodern metinlerde genellikle görülmeyen fakat postmodern edebiyatın ilkeleri arasında yer alan geleneğin edebileşmesine¹ katkıda bulunmaktadır. Geleneği roman düzlemine taşıırken de “folkloresk” bir metin üretir. Michael Dylan Foster tarafından üretilen bu kavram, “Folklor gibi olan, folklor duygusunu, kokusunu veren, folklor deneyimi yaşatan” anlamlarına gelir ve “birtakım öncü popüler kültür teorisyenlerinin çeşitli yaklaşımları doğrultusunda, folklorun günümüz popüler kültür dünyasında geçirdiği dönüşümleri tanımlayabilecek bağlamda ve disiplinin tarihindeki ‘fakelore’ (sahte folklor) ve ‘folklorismus’ (diriltelen folklor) gibi artık niteleyici gücünü yitirmiş kavramlara bir alternatif olarak sunulmaktadır.”² Bu bağlamda, postmodern kurmacanın folklorik unsurları malzeme edinmesi ve bir geleneği deneyimleme imkânı sunması sebebiyle Kemal Varol’un *Ucunda Ölüm Var* romanı folkloresk bakış açısıyla okunmaya imkân tanımaktadır.

Ucunda Ölüm Var, halk arasında sonu belirsiz durumlarda görülen kaygıyı ortadan kaldırıp cesaret vermek için kullanılan “ucunda ölüm yok ya” deyiminin dönüştürülerek kurulmuş ismiyle, yapıbozum içereceğinin işaretini verir. Ucunda

1 John D. Dorst, “Postmodernizm ve Folklor,” çev. Serpil Cengiz, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Geleneksel, 2006), 1:65.

2 Armağan Altay, “Micheal Dylan Foster, Jeffrey A. Tolbert (ed.) Folkloresque. Boulder: Utah State University Yayınları, 2016, ISBN: 978-1-60732-417-1, 265 sayfa.,” *Millî Folklor*, s. 119 (2018): 171.

“ölüm” olacağının bilgisiyle de ağıt yakma geleneğinin kurgu düzlemindeki görünümüne işaret eder. Romanın ilk bölümünde, Ağıtçı Kadın’ın yaşadığı çevre ile ağıtçılık mesleğine ve bu mesleği nasıl icra ettiğine dair bir çerçeve çizildikten sonra “[ü]stelik, sağ kolundan giren ağrı bir anda bütün vücudunu yokladıktan sonra yorgun kalbine doğru hücum etmeye başlamıştı,” sözleriyle kadının kalp krizi geçirdiği ve ölüme yattığı sezdirilir.³ Yatağında ölümü beklerken –fakat aslında ölmüşken– uzaklardan bir bağlama sesi ile “Ben öldüm, gel bul beni!”⁴ diyen bir ses duyar ve yatağından kalkıp sesi arar. Ağıtçı Kadın’a “gel bul beni” diyen kişi, yıllar evvel bir kez görüp âşık olduğu Âşık Heves Ali’dir. Romanın bu ilk bölümünden sonra, Ağıtçı Kadın’ın önce Konya’ya gidişi hikâye edilir. Konya’da gördüğü cenazenin Heves Ali’ye ait olmadığını öğrenmesine rağmen yine de ölen kişi için –aslında Heves Ali için– ağıt yakar. Böylece, Ağıtçı Kadın’ın Heves Ali’nin cenazesini arama yolculuğu başlar. Peşi sıra gelen tesadüflerle Bursa, İstanbul, Erzurum ve Kemal Varol’un her romanında görülen kurmaca şehri Arkanya’ya Heves Ali’nin cenazesini aramaya gider. Bu şehirlerde Heves Ali’nin cenazesini bulamasa da karşılaştığı cenazelerdeki ölen kişinin hikâyesini dinler ve ağıt yakar. Heves Ali’ye dair bir iz bulamayacağını anlayınca da Malatya’ya gelir, orada ölüm alışverişi yapar, Arguvan’daki evine gider, evindeki kalabalığın arasında yerde yatan ölünün yanına uzanır. Yani bütün bir roman, bir ağıt süresince yaşanır ve ağıdın bitişiyle roman da biter.

Romanın dış çerçevesini, Ağıtçı Kadın’a yakılan ağıt oluştururken iç çerçevelerde Ağıtçı Kadın’ın ağıtçılık geleneğini icra edişi görülür. Sözlü geleneğin metinselleşmesi/nesneleşmesi bu noktada kendini gösterir. Bir performansın metne dönüşmesi ile kurmacanın gerçekliğinde performansın icra edilişi eşzamanlı ortaya çıkar. Böylece metin düzleminde yani ortamından çıkarılarak başka bir ortama aktarıldığı yerde okur geleneğin icra edilişine tanıklık eder. Dolayısıyla da folkloresk bir deneyim yaşamış olur.

Ucunda Ölüm Var’da “ağıtçılık” geleneği, yalnızca hikâye düzleminde değil, kurgu düzleminde de görünür. Dolayısıyla roman hem geleneği hikâye etmekte hem de geleneğin pratiklerini bir form olarak yazıya dönüştürmektedir. Şehirli insanın aşına olmadığı bir geleneğin işlenmesi bakımından ayrı bir konumda yer alan *Ucunda Ölüm Var* romanındaki “ağıtçılık” geleneğinin kurguya nasıl hizmet

3 Kemal Varol, *Ucunda Ölüm Var* (İstanbul: İletişim, 2019), 19.

4 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 21.

ettiği ve söz konusu sözlü kültür unsurunun yazınsallaşmasının “entegrasyon, portre ve parodi” düzlemleriyle detaylandırılan “folkloresk” kavramına denk düştüğünü açıklamaya çalışmak bu araştırmanın ana ereğidir.

1. Ağıtçılık Geleneği

Şükrü Elçin, *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar* adlı yapıtında ağıt ve ağıtçılık hakkında şunları söyler:

İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme üzüntü, telâş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere Batı Türkçesinde umumiyetle “ağıt” adı verilir. Ağıt söyleyen için “ağıtçı” sözü yaygınlaşmış ve “ağıt yakmak” de-yimi türemiştir.⁵

Anadolu’da ağıtçılığı meslek olarak icra edenler “ağıtçı kadın, ağıtçı bacı,⁶ bayatıcı kadın,⁷ keyneni başı”⁸ gibi isimlerle anılır. Profesyonel ağıtçılara, emeklerinin karşılığı olarak verilen para, değerli bir eşya ya da ölenin eşyalarına “göz silimliği”⁹ denir.¹⁰ *Ağıtlar* adlı kitabında Yaşar Kemal, ölünün üzerine beyaz bir örtü serildiğini ve kadınların etrafında halka oluşturarak ölünün kıyafetlerini ellerine alıp sırayla ağıt yaktıklarını anlatır.¹¹ Yaşar Kemal’in bahsettiği bu ritüelde ağıtçı kadınlar ölünün yakınlarıdır. Ölüyle hiçbir ilgisi olmadan, para karşılığında ağıt yakması için davet edilen kadınların da uyguladığı birtakım ritüeller vardır. Ağıtçı, ağıdını yakacağı kişinin hangi şartlar içinde öldüğüne dair bilgi edinmesinin¹² yanı sıra, ölen kişinin dış görünüşü ve karakter özellikleri

5 Şükrü Elçin, *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990), 1.

6 Mehmet Nuri Parmaksız, *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği ve Ağıt-Destanlar* (Ankara: Akçağ, 2010), 42.

7 Parmaksız, *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği*, 45.

8 Parmaksız, *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği*, 47.

9 Tahir Kutsi Makal, “Anadolu’da Ağıtçı Kadınlar,” *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, c. 2, *Halk Edebiyatı* (Ankara: Feyal, 1986), 250.

10 İlhan Başgöz, “Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya,” *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2004), 15.

11 Yaşar Kemal, *Ağıtlar* (İstanbul: YKY, 2023), 59.

12 Pertev Naili Boratav, “Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri,” *Folklor ve Edebiyat* (Ankara: BilgeSu, 2017), 2:462-463.

hakkında topladığı bilgileri de ağıdına yerleştirir.¹³ Lauri Honko, "ağıt" türü hakkında şunları söyler:

Tür, irticalen söyleme olarak karakterize edilir. Eğer irticalen söyleme, "türkü söyleme esnasında yeni türkü yapma" olarak açıklanırsa, şurası oldukça açıktır ki ağıtlar, kelimenin harfi harfine anlamı içinde söylenmezler. Onlar geleneksel unsurlarla doludurlar; kelime, şiir eğilimi ve icra hâli ağıttaki diğer unsurlardır. Eğer siz ağıdın özel durumunu (yani insanları ve sosyal durumlarını, ölen kişiyi, hayatını, ölüm şeklini, en yakın akrabalarını, ağıtçıyı ve bunlar arasındaki sosyal ilişkiyi) biliyorsanız, muhtemelen ağıtta anlatılan şeylere şaşırmasınız. Ayrıca hiçbir ağıt aynı kelimelerle ikinci bir defa söylenmez.¹⁴

Görüldüğü üzere, ağıtçılık –bilhassa kadınların meslek edindiği ağıtçılık– birtakım ritüellerin uygulandığı bir performans işidir. Sonuç olarak, cenaze evine davetle gelen ağıtçı kadın, ölen hakkında bilgi edinir, ölünün hikâyesini yakınlarını ağlatacak kadar tesirli bir biçimde anlatır ve işi bitince de göz silimliğini alarak evden ayrılır. Bu çalışmada ele alınan romanda da ağıtçılık geleneği tüm ritüelleriyle görünür. Folkloresk bir deneyim yaşatan bu durumu daha detaylıca izah edebilmek için Foster'ın belirlediği "entegrasyon, portre ve parodi" alt başlıklarıyla romanı incelemek yerinde olacaktır.

2. Folkloresk ve *Ucunda Ölüm Var*'ın Folkloresk Görünümü

"Folkloresk"i açıklayabilmek için öncelikle kavramın kaynağını aldığı, Hans Monser tarafından formüle edilen "folklorizm" kavramına bakmak gerekmektedir. Bu bağlamda, Guntis Smidchens'in aktardığına göre Hans Monser folklorizmi şöyle tanımlamaktadır: "[Folklorizm] halk kültürünün ikinci el üzerinden iletilmesi ve sunulmasıdır."¹⁵ Smidchens, Hermann Bausinger'in "ikinci el" gelenekle kastettiğinin açık olmadığı gerekçesiyle yeni bir tanım yaptığını belirtir. Buna göre folklorizm "folklorun maddi ya da biçimsel öğelerinin, geleneğin aslına yabancı bir bağlamda kullanılmasıdır."¹⁶ Smidchens, Mark Azadovski'nin 1930'lardaki yayınlarında "folklorizm" kavramına rastlandığını ve bu dönem edebiyat yazarlarının,

13 Makal, "Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar," 247.

14 Lauri Honko, "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri," çev. İsmail Görkem, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Geleneksel, 2006), 1:95.

15 Guntis Smidchens, "Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek," çev. Altuğ Yılmaz, *Folklor/Edebiyat*, s. 4 (2000): 82.

16 Smidchens, "Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek," 82.

metinlerinde, sözlü edebiyat (folklor) incelemelerini kullandığını dile getirir.¹⁷ Folklorizm araştırmalarını bir adım ileri götürerek “folkloresk” kavramını üreten Michael Dylan Foster, “folklorizm” teriminin “otantik” ya da “ikinci el” ifadelerinin araştırmacıları bir çıkmaza düşürdüğü gerekçesiyle “folkloresk” kavramını kullandığını ifade eder.¹⁸ Foster’a göre folkloresk ürünler “tüketiciye (izleyici, okuyucu, dinleyici, oyuncu) doğrudan mevcut folklorik geleneklerden türediği izlenimini veren yaratıcı, genellikle ticari ürünler veya metinler (örneğin, filmler, çizgi romanlar, video oyunları) anlamına gelir.”¹⁹

“Folkloresk”i daha çok tüketilebilir popüler kültür ürünlerindeki folklorik unsurlara işaret etme amacıyla kullansa da Foster’a göre,

Halk biliminin edebiyatla olan ilişkisi uzun süredir örneğin yeniden biçimlendirme, göndermede bulunma, ödünç alma ve metinlerarasılık terimleriyle tartışılmaktadır –bu kavramların hepsi folkloresk ile ilgilidir.²⁰

Foster, postmodern edebiyatın da kullandığı terminolojiyi kullanarak, folkloreski oluşturan unsurları “entegrasyon, portre ve parodi” alt başlıklarıyla ele alır. Buna göre “entegrasyon” folklorik ürünlerin popüler kültüre nasıl uyarlandığını tespit etmeye çalışır.²¹ “Portre” ise folkloristlerin popüler kültür dünyasındaki ezoterik ya da gizemli kişilermiş gibi algılanışını serimlemeyi hedefler.²² Son olarak “parodi” alt başlığında da postmodernizmin kurgu ilkelerinden biri olan “parodi”den farklı olmayacak şekilde, folklor ürünlerini bilinçli bir biçimde taklit eden ürünler ele alınır.²³ Buradan yola çıkarak *Ucunda Ölüm Var*’da yoğun olarak kullanılan folklorik malzemenin işlenişinin, “folkloresk” kavramına denk düştüğü söylenebilir. Daha açıklayıcı olabilmek için Foster’ın “folkloresk”i tespit etmek için önerdiği araçların üzerinde tek tek durmak yerinde olacaktır.

¹⁷ Smidchens, “Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek,” 85-86.

¹⁸ Micheal Dylan Foster, “Introduction: The Challenge of the Folkloresque,” *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, ed. Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert (Colorado: Boulder: Utah State University, 2016), 11.

¹⁹ Foster, “Introduction,” 5.

²⁰ Foster, “Introduction,” 12.

²¹ Foster, “Introduction,” 16.

²² Jeffrey A. Tolbert, “Introduction,” *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, ed. Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert (Colorado: Boulder: Utah State University, 2016), 123.

²³ Foster, “Introduction,” 18.

Entegrasyon

Foster'a göre "entegrasyon",

[P]opüler kültür üreticilerinin folklorik motifleri ve biçimleri nasıl birleştirip veya bir araya getirip doğrudan bir veya daha fazla belirli gelenekten ilham almış gibi görünen bir ürün oluşturdıklarını inceler. Bu moddaki folkloresk, göndermeler ve pastiş mekanizmalarıyla çalışır; başka şeylerin parçalarının ve parçacıklarının karmaşık bir şekilde dikilerek tutarlı yeni bir bütün yaratılmasıdır.²⁴

Foster'ın "entegrasyon" ile kastettiği, folklorik malzemelerin farklı bağlamlara uyarlanarak alımlayıcıya sunulmasıdır. Bunun romandaki görünümünü tespit edebilmek için öncelikle romanın kurgusuna bakmak gerekir.

Ucunda Ölüm Var üç çeşit anlatıcının olduğu ve bu anlatıcıların ayrı bölümlerde söz aldığı bir romandır. Hâkim anlatıcı, olayların seyrini ve Ağıtçı Kadın'ın seyahatlerini aktaran, metnin bir roman olduğunu hatırlatan sestir. İkinci anlatıcı, Ağıtçı Kadın'ın çeşitli şehirlerde Heves Ali'nin cenazesini ararken karşılaştığı ve ölen kişinin hikâyesini anlatan cenaze sahibidir. Üçüncü anlatıcı ise, ölen kişinin hikâyesini dinleyip ağdını yakan Ağıtçı Kadın'dır. Bu üç parçalı anlatım biçimi, Foster'ın "parçacıkların dikilerek tutarlı yeni bir bütün yaratması" vurgusuyla uyumludur. Zira ağıtçılık geleneğinde, ölenin hikâyesini anlatan kişi ve ağıtçı kadın vardır fakat bir hâkim anlatıcı yoktur. Burada roman formunu belirleyen nokta ortaya çıkmaktadır. *Ucunda Ölüm Var*, ağıtçılık geleneğini ele alsa ve onu bir forma dönüştürse de nihayetinde bir romandır. Bu bakımdan zaten bir entegrasyondan/uyarlamadan söz etmek mümkündür. Romanın teknik yapısından içeriğe geçildiğinde de sözlü geleneğin yazınsal üretime entegre edildiği görülmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere, ağıtçılık geleneğinde ağıtçı kadın, ölen kişinin hikâyesini dinler. Ağıtçı Kadın cenaze sahiplerine "Bana babanın hikâyesini anlat oğlum. Ağdını yakacağım",²⁵ "Anlat ki yakayım ağdını."²⁶ "Rahmetli kimdi, neyin nesiydi, nasıl öldü, anlatın da ağdını yakayım."²⁷ der. Romanda da ağıtçılık geleneğiyle koştur bir biçimde ölenin hikâyesinin ardından ağda geçilir. Böylece okur, bir ağıtçılık geleneğine kurmaca gerçekliği içinde tanık olur. Fakat Ağıtçı Kadın, dinlediği hikâyelerle ilgisi olmayacak şekilde

24 Foster, "Introduction," 15.

25 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 45.

26 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 80.

27 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 115.

yalnızca Heves Ali için ağıt yakar. Elli yıl boyunca sürdürdüğü mesleğinde aslında hep kendisine ağıt yaktığını söyler: “Oysa bir ölüye bakarken onların ölüsünü görmem ben. Yerde upuzun yatan mevtanın yerinde yatanın ben olduğumu düşünürüm. Yıllar önce bir aşktan ölen, hayata bir ölü olarak saldıkları beni görürüm.”²⁸ Bu durum bir yapıbozum yaratsa da ağıtçılık geleneğiyle koşut bir durum da içerir: “Ağıt törenlerinde aslında herkes kendi ölüsüne ağlar. [...] Kimi ağıtçı, kendisini ölenin karısının, kızının, oğlunun, gelininin yerine koyar da sözlerini buna göre kurar.”²⁹ Bu yapıbozumun, yani Ağıtçı Kadın’ın roman boyunca yaktığı ağıtların hikâyesini dinlediği kişiyle tamamen ilgisiz olması, postmodern edebiyatın kurmacalığı ön plana çıkarma çabasıyla uyumludur. Fakat folkloreskle ters düşmeyen bir durumdur aynı zamanda. Zira Foster kavramı tanımlarken postmodern edebiyatın ana kurgu ilkelerinden “parodi, pastiş, gönderme” gibi ifadeleri kullanır.

Portre

“Folkloresk portre” bahsinde folklor araştırmacılarının popüler kültür ürünlerinde nasıl gösterildiği ele alınır. Video oyunu, sinema filmi, roman veya daha genel ve kapsayıcı olması bakımından “anlatı” kavramı çatısı altında toplayabileceğimiz tüm popüler kültür metalarında folklor malzemesini toplayan, işleyen ve anlatının düğümünü çözen kişi olarak ortaya çıkan folkloristleri kategorize etmek için “portre” isimlendirmesi kullanılır. Jeffrey A. Tolbert’e göre folkloresk portre,

Folklorun bir disiplin olarak ve bir çalışma nesnesi olarak popüler kültürde nasıl anlaşıldığı ile ilgilidir. Bu folkloresk modu kullanan eserler, sadece folklor hakkında değil, aynı zamanda folkloristlerin “folklor”u toplayıcı ve yorumlayıcı olarak nasıl gördüğüne dair yorumlar da sunabilir.³⁰

Michael Dylan Foster da Tolbert’in sözleriyle koşut biçimde şu sözleri dile getirir:

Bu folkloresk kategorisi, popüler kültür içinde folklorun “sağduyu” imgesinin bir ifadesidir. Bu bakış açısıyla, folkloristlerin birey, “folkloristik”in de bir disiplin olarak nasıl betimlendiğini incelemekteyiz. Birçok popüler kültür ürününde örneğin, folkloristler, ezoterik gelenekler konusunda uzman olarak, gizemli dünyalara özel bilgi veya

²⁸ Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 25.

²⁹ Makal, “Anadolu’da Ağıtçı Kadınlar,” 247.

³⁰ Tolbert, “Introduction,” 123.

içgörüyü sahip maceraperest figürler olarak tasvir edilir. Bazen, kalın, eski, anlaşılmaz kitapların yığınları arasında oturan koltuk antropologları olarak da gösterilirler. Yaygın bir anlatı türünde, folkloristin eski bilgisi –genellikle herhangi bir işe yaramayan– beklenmedik şekilde bir gizemi veya suçu çözüme anahtarı haline gelir.³¹

Buradan yani bu kısıtlayıcı tanımlamadan yola çıkıldığında *Ucunda Ölüm Var*'da, bahsi geçen "folklorist" karakterin yer aldığı söylemek mümkün değildir. Fakat Foster'ın "Folkloresk, bu yönde küçük bir adımdır: Farklı söylem alanları arasında bir köprü işlevi görecektir yeni bir kelimedir. [...] Folkloreski farklı tanımlayabilir, farklı perspektiflerden veya farklı hedeflerle yaklaşabilirler. Folkloresk kavramının problematize etmeyi amaçladığı ikiliklere dayanabilirler veya popüler kültürü ve folkloru çelişkili şekillerde anlayabilirler," sözlerinden cesaret alarak "portre"nin sadece folkloristleri inleyen dar bir çerçeveye indirgenmeyebileceği, pekâlâ bu çalışmada ele alınan Ağıtçı Kadın gibi, geleneği sürdüren bir insanın portresinin nasıl sunulduğunu da araştırmaya olanak tanıdığı düşünülebilir.³² Bu açıdan Ağıtçı Kadın'a bakıldığında, romanın ilk bölümünde yer alan tasviri dikkat çekicidir:

Ağıtçı Kadın, yerleri süpüren yırtık kara elbiseleri, bu yırtıklara düğümlediği renk renk çaputları, başına sardığı kara yazmaları, aslanağızlı asası, beline kemer niyetine doladığı kurt ve çakal kuyrukları, iki kaşının ortasıyla elinin tersindeki dövmeleri, bileklerine geçirdiği stres bileziği ve yırtık ayakkabılarıyla elli yıl boyunca kim nereden çağırdı, hangi evden bir cenaze kalktıysa vakit sektirmeden ayaklanıp yollara düştü.³³

Şaman kıyafetleriyle³⁴ tarif edilen Ağıtçı Kadın, ağıtçılık geleneğinde görül-
düğü gibi davet üzerine yas evine gider. Kadın'ın şaman kıyafetleriyle görünmesi tesadüf değildir zira "Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki yas törenlerinin temellerinin Şamanizm'e dayandığını söylememiz mümkündür. [...] Bunun için yaşlılar (ağıtçı) tutulur, ağıt yakılır idi. Şamanizm'de öte dünyaya intibak, şamanların yardımı ile yapılmıştır."³⁵

31 Foster, "Introduction," 16-17.

32 Foster, "Introduction," 27.

33 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 11.

34 Tuğçe Zümbül ve Nursen Geyik Değerli, "Şaman Giysileri Üzerindeki Desenler ve Semboller," *International Social Mentality and Research Thinkers Journal*, s. 8 (2022): 2005-2006.

35 Mehmet Ali Hacıgökmen, "Türklerde Yas Âdeti: Temelleri ve Sonuçları," *Prof. Nejat Göyünç Armağanı*, haz. Hasan Bahar ve öte. (Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2013): 397.

Ağıtçı Kadın'ın kıyafetindeki renk renk çaputlar, ağıdını yaktığı ölülerden izler taşır: “Yaşlı kadınsa, her ağıt bitiminde görevini layıkıyla yaptığına kanaat getirip kara elbisesinin sağlam bir yerini yırtarak ölülerin elbisesinden kopardığı bir parça çaputu o söküğe düğümledi ve yeniden tozlu yollara koyuldu.”³⁶ Ağıtçı Kadın'ın söz konusu geleneği meslek edindiği “Üç gün üç gece boyunca yaktığı ağıtlara karşılık kendisine ödenen göz silimliği parasını koynundaki keseye sığdır[ır]” sözlerinden anlaşılır.³⁷ Bu noktada, ağıtçı kadına ödenen bedele “göz silimliği” dendiğini hatırlatmak gerekmektedir. Bu bakımdan da Ağıtçı Kadın'ın portresi, Anadolu'da görülen ağıtçı kadınlarla uyumludur.

Pertev Naili Boratav, ağıtçının mesleğini icra ederken “ölünün vücutça ve huyca övülecek yönlerini bir bir sayıp döker; güzelliğini, yürekliliğini, cömertliğini, boyunu bosunu över. Eğer yaşadığı sürece mutluluk görmemiş bir kişi ise, ölenin yaşantısı boyunca çektiklerini; bahtından gülmüş, varlıklı bir kişi ise malını, mülkünü, davarını, tarlasını, etrafındakilere yaptığı iyilikleri anlatır” der.³⁸ Ağıtçı Kadın'ın tasvirinin yapıldığı ilk bölümde, Boratav'ın sözleriyle uyumlu sözler yer alır:

Ölenin kim olduğunu, neler yaşadığını, hangi zorluklarla büyüdüğünü, neden öldüğünü, hangi muradını tamamlamadığını, içinde hangi ukdenin çözülmediğini, bu dünyadan geçerek kimleri yalnız başına koyduğunu, son anlarında neler söylediğini, arkasında hangi boşluğu bıraktığını öğrendikten sonra kendisini bekleyen kederli kalabalığın tam ortasına kurulup üç gün üç gece boyunca devamlı ağıt yaktı.³⁹

Aynı şekilde Ağıtçı Kadın'ın ağıtçılık ritüellerinde görülen, ölünün kıyafetlerini cenaze sahiplerine göstererek ağıt yakması da geleneğin bir parçasıdır. Romanda bu durum şöyle ifade edilmektedir:

Gömlekler, ceketler, çorap ve mendiller, yazma ve kasketlerle allı pullu elbiseler yaşlı kadının ellerinde havaya yükseldi ve ağzının içinde bekleyen kederli kelimeler odanın içinde bir o yana bir bu yana döndü. Gözleri kurumuşların, içine atmışların, ağlamayacağım diye bin yemin etmişler ile taş kalplilerin bile gözlerini bir pınar gibi akıtıp senelerce cümle memleketin acısını aldı.⁴⁰

36 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 13.

37 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 14.

38 Boratav, “Türk Ağıtlarının İşlevleri,” 462.

39 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 12.

40 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 12.

Tahir Kutsi Makal "Ölünün yakınları, ölenin giysilerini sandıktan, askıdan çıkararak ağıtçı kadının önüne atarlar... Daha önce ölen hakkında geniş bilgilere sahip olan ağıtçı kadın 'yakıştırmalarını' cekete, paltoya, gömleğe, başörtüsüne, fıstana, şalvara göre ayarlayıp ağıdını söyler" der.⁴¹ Görüldüğü üzere *Ucunda Ölüm Var*'da gerek Ağıtçı Kadın'ın tasviri gerekse de ağıtçılık mesleğinin icra edilişi, gelenekle birebir uyumludur. Böylece roman, folkloreski tanımlamayı sağlayan araçlardan "portre" maddesine karşılık gelecek özellikleri barındırmaktadır, denebilir. Şimdi söz konusu araçlardan sonuncusu olarak gösterilen "parodi" bahsine geçilebilir.

Parodi

"Parodik folkloresk/folkloresk parodi" doğrudan postmodern edebiyattan alınmış bir kavramdır. Bu referans noktası önemlidir zira "folkloresk" kavramının kapsam alanını genişleterek çeşitli okumalara olanak tanıdığını düşünmek için fırsat sağlar. Foster "parodi" alt başlığında kavramı şöyle izah eder:

Folkloreskin üçüncü geniş kategorisi olan parodi, özellikle karmaşıktır. Parodi derken, mutlaka komik veya mizahi bir ürün demek istemiyorum; daha ziyade, folkloru bilinçli ve genellikle kendine referansla taklit eden bir üründen bahsediyorum. Folkloresk parodi, folklorik motiflerin ve yapılarının karikatür veya benzeri eleştirel yorumlar için kasıtlı olarak benimsenmesini yansıtır. Yunanca "para" hem "karşı" hem de "yanında" anlamına gelebilir ve edebî teorisyenler, parodinin aynı anda hem bir alay hem de bir saygı biçimi olduğunu öne sürerler (Chatman 2001, 33). İster alaycı ister kutlayıcı olsun, folkloresk parodinin ortak özelliği, kendi türevliğinin farkında olmasıdır. Aslında, parodik folkloresk genellikle açık bir şekilde kendine referanslı bir niteliğe sahiptir, izleyiciyi davet eden bir tür içsel/dışsal bilgiye sahiptir; bu kategoriyi "parodi" olarak adlandırsam da "metayorum" olarak da ifade edilebilir.⁴²

Buna göre folkloresk parodiden kastedilenin kendi kendine işaret eden bir özellik taşıması gerektiği yorumuna ulaşılabilir. Pertev Naili Boratav'ın "Öyle sanıyorum ki bir ağıdın söyleyiş biçimini, 'zaman dışı' bir anlatım olarak nitelemek yerinde olur; öyle ki, geçmiş ve bugün birbirinin içine girmişlerdir. Bu, yaşayanların 'ölü'yü, bütün bu çeşitli törenler süresince kendi aralarında gibi düşünmelerinin bir sonucudur. O, henüz toplumdan tamamıyla kopup ayrılmamış

⁴¹ Makal, "Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar," 246.

⁴² Foster, "Introduction," 18.

sayılır”⁴³ sözleri, *Ucunda Ölüm Var* romanının ana kurgusunu da açıklamaya yardımcı olur. Bu bağlamda romanın dış çerçevesindeki hikâyeyi hatırlamak gerekir. Ağıtçı Kadın, romanın ilk bölümünde ölüme yatar ve uzaklardan Heves Ali’nin kendisini çağırın sesini duyup bedenini yatağında bırakarak yolculuğa çıkar. Romanın son bölümünde de Heves Ali’yi bulamayacağını anlayınca evine döner ve evinde, başında *Kur’an* okunan, ağıt yakılan ölünün yanına uzanır; yani ruhu kendi bedenine geri döner ve ölüm tamamlanır. Bütün hikâyeye, Ağıtçı Kadın’ın ölüsüne yakılan ağıt süresince Ağıtçı Kadın’ın ruhunun beş farklı şehirde karşılaştığı ölümlere ağıt yakmasından oluşur. Yani bir ağıdın içinde başka beş farklı ağıt yakılmakta, bütün ağıtlar aslında tek bir ağıdın şemsiyesi altında yankılanmaktadır. Tersinden de söylemek gerekirse, beş farklı ağıdın tek bir ağıda işaret edişi biçiminde kurgulanan bu yapı, Foster’ın belirttiği “parodi” işlevine denk düşer.

“Parodi”nin romanda bir başka görünümü de Heves Ali bağlamında ortaya çıkar. Şöyle ki, Kırşehirli Ağıtçı Kadın elli yıldır, Heves Ali’nin kendisine söylediği “Bir Ay Doğar” türküsünü içinde duymaktadır: “O gece üç telli bağlamayı alıp bana bir türkü söyledin. Ayakkabılarının çamurlu burnuna damladı gözyaşlarım. O zamana kadar kimseden duymadığım bu türkü yankılanıp durdu civarda. Bir ay doğdu sanki o karanlık gecede. Şavkı pencere ve cama vurdu. Uykusuz kaldım. İçimde bir türkü, elli yıldır hiç susmak bilmedi.”⁴⁴ Heves Ali gidip de bir daha dönmeyince Ağıtçı Kadın diyar diyar gezip onu arar. Nihayet bir gün Sivas’ta karşılaştığı saz âşıkları da ne Heves Ali’yi tanıyordur ne de türküyü biliyordur fakat “Bir saz aşığı elli diyar gezse de önünde sonunda bir gün Arguvan’a gider.” diyerek kadının Arguvan’a gitmesini önerirler.⁴⁵ Sivas ile Arguvan arasındaki mesafeyi düşündüğümüzde âşıkların bahsi geçen Arguvan türküsünü hiç duymamış olmaları ihtimal dışıdır. Somut gerçeklik düzleminden bakmak gibi bir hataya düşülecek olsa, bu durumun romandaki bir hata olduğu yorumuna ulaşılabilir fakat metni “parodi” bağlamını göz önünde bulundurarak okuduğumuzda, bunun bir kurmaca oyun olduğu düşünülebilir. Somut gerçeklikte anonim olan bir türkünün, parodileştirilerek Heves Ali adındaki kurmaca karaktere atfedildiği çıkarımını yapmak mümkündür.

Böylece, *Ucunda Ölüm Var*’da folkloreski belirlemeyi sağlayan bütün araçların kullanıldığı görülür. Fakat bu araçların yanında romanı folkloresk kılan başka bazı özellikler daha vardır.

43 Boratav, “Türk Ağıtlarının İşlevleri,” 467.

44 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 28.

45 Varol, *Ucunda Ölüm Var*, 60.

3. Folkloresk ve Postmodernizm

"Folkloresk" kavramı temelde, bir folklorik unsurun/geleneğin bir başka bağlamda, gelenek icra ediliyormuşçasına yeniden üretilmesine işaret eder. Bu açıdan bakınca icra ânından çıkarılan bir geleneğin, başka bir bağlama aktarıldığı anda doğallığının tahrip edildiğini söylemek mümkündür. "Tahrip" sözcüğünün olumsuz anlamda kullanılmadığını vurgulamak gerekir. Bir sözlü kültürün yazılı kültürde yeniden nasıl üretildiğinin araştırıldığı bu çalışmada da görülmektedir ki romanda ağıtçılık geleneği her ne kadar geleneğe sadık kalmarak işlenmiş olsa da metinselleşmiş yani nesneleşmiştir.

Metinselleştirme süreci, bir söylem uzantısının bağını, parçası olduğu metinden koparır, ona bağlayıcı biçimsel özellikler verir ve –sıklıkla, ancak gereği olmadığı halde– onu kendi içinde tutarlı hâle getirir. Bu şekilde, onu referans gösterilen, tanımlanan, adlandırılan, gösterilen, aktarılan, ayırık bir birimsel metin olarak nesneleştirilmesine hizmet eder ya da başka şekilde ona bir nesneymiş gibi yaklaşır.⁴⁶

Richard Bauman'ın vurguladığı bu durumu *Ucunda Ölüm Var*'da görmek mümkündür. Şöyle ki, nesneleşmiş bir sözlü kültürü kendi içinde tutarlı hâle getiren birtakım besleyici başka sözlü kültür malzemeleri de romanda yer alır. Foster da Bauman'ın sözleriyle koşut bir biçimde folkloresk ürünün tek bir gelenekten değil çeşitli geleneklerin geniş bir yelpaze oluşturacak şekilde bir araya getirilmesiyle ortaya çıktığını şu sözleriyle ifade eder:

[B]ir folkloresk ürün nadiren tek bir halk ögesine veya geleneğine dayanır; genellikle çeşitli folklorik unsurlardan bilinçli olarak bir araya getirilmiştir, genellikle yeni yaratılan unsurlarla karıştırılmıştır ve belirli bir kaynaktan organik olarak ortaya çıkmış gibi görünür. Bazı durumlarda, içeriklerden ziyade form bu folklor örtüsünü sağlar; folkloresk, dili veya konuşmayı ya da her ikisini de referans alabilir. Ek olarak, folkloresk kavramı, açıkça veya kendiliğinden folklorla ilişkisini göstermek için halk bilgisine veya jargona atıfta bulunan veya folklorist olarak adlandırılan karakterleri içeren, ticari amaçla üretilmiş ürünleri de içerir.⁴⁷

Romanda yer alan "göz silimliği", "okuntu", "başa toprak saçmak", "bağrı dövmek", "sözlere mendil sallamak", "dolanı dolanı aramak", "kuyuya sırrı söylemek", "kırk düğümle çenede yazma bağlamak" gibi deyimler ile "ölünün ayakkabılarını kapı önüne koymak", "tuz, su, ekmek görmek", "ölenin yüzünü kapatmak", "yüze tırnak geçirmek", "ölünün ruhu için yiyecek dağıtmak", "siyah giyinmek", "ölünün

46 Richard Bauman, "Tür, Performans ve Metinler Arasılığın Üretimi," çev. Işıl Altun, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, haz. M. Öcal Oğuz ve öte. (Ankara: Geleneksel, 2015), 3:264.

47 Foster, "Introduction," 5.

üzerine bıçak koymak” gibi çeşitli deyimler ve alışkanlıklar⁴⁸ ile “Hayrola Çilem”, “Sarı Gelin” ve “Altın Yüzüğümlü Kırıldı” türküleri romanın ada hikâyeleriyle metne taşınarak anlatının, Foster’ın vurguladığı “folklor örüntüsü”nü biçim ve içerik uyumuyla pekiştirir. Böylece söylemlerarasılık yerini metinlerarasılığa bırakır. Bu durum, Kubilay Aktulum’un “Sözlü ürünler konusunda bir alıcı ve verici arasında sözel bir alışveriş gerçekleştiğine göre sözcenin ana indirgenen ve belli bir süreyi kapsayan üretim süreci bir söylemlerarasılık; sözlü ürünler metinleştirildikleri anda ise söylemlerarasılık sürecinin bir sonucu olan metinlerarasılık işlemeye başlar” sözleriyle uyumludur.⁴⁹

“Metinlerarasılık” temelde postmodern edebiyatın ana kurgu ilkelerindendir. *Ucunda Ölüm Var*’da ağıtçılık geleneği metinselleşmiş ve sözlü kültür ile yazılı kültür arasında metinlerarası bir ilişki kurulmuştur. Romanın “ölüm” ve “ağıtçılık” üzerine kurulması anlatının imkânlarını da zenginleştirmektedir. “Ölüm” vurgusu diyor Orhan Koçak “arkası görülmeyen ve ancak anlatının kendi üstüne dönmesini sağlayan bir ayna postmodern anlatıda; yas, anlatı yüzeyinde bir kakma, bir işleme –bir ilmek daha atılmasını, bir cümle daha yazılmasını ve öykünün uygun tonda (ağırbaşlı) bitmesini mümkün kılan bir ‘duygu efekti’, bir duygu temsilcisi”dir.⁵⁰ Kemal Varol da bir bakıma, bu “duygu efekti”ni yakalayarak, ağıtçılık geleneğinin çok katmanlı hikâye yaratmaya müsait imkânlarını değerlendirmiştir.

Çoğulculuktan kaynağını alan postmodern düşüncede tek ve mutlak olan yer almaz.⁵¹ Bu çoğulcu yapıyı oluşturan üstkurmaca, metinlerarasılık, oyunsuluk gibi unsurlar postmodern edebiyatın kurgu ilkelerini oluşturur. Söz konusu ilkelerin hemen hepsi metnin metinselliğine vurgu yapar; gerçekliğin kurmaca düzleminden ibaret olduğunu hatırlatmaya hizmet eder. Zira, Orhan Koçak’ın ifadesiyle “Modernist anlatı, eski edebiyata bakarak ‘edebiyat bu mu?’ diyordu; şimdi postmodern anlatı, ‘edebiyat bu mu?’ cümlesinin de zaten edebiyat olduğunu söylüyor.”⁵²

Ucunda Ölüm Var’da “ağıtçılık” gibi folklorik bir geleneğin kurgu kalıbına dönüştürülmesi, postmodernizmin metinlerarasılık özelliğine denk düşer. Bu

48 Tuğba Bora, “Folklor Ürünlerinin Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları: Yas Geleneği ve *Ucunda Ölüm Var* Romanı İlişkisi,” *Uluslararası Altayistik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, haz. Gökçe Yükselen Peler ve Saffet Alp Yılmaz (Ankara: Bengü, 2023), 395-404.

49 Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık* (İstanbul: Çizgi, 2022), 23.

50 Orhan Koçak, “Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna: Postmodern Anlatının Bazı Sorunları,” *Defter*, s.17 (1991): 73.

51 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: Everest, 2021), 39.

52 Koçak, “Aynadaki Kitap,” 68.

noktada, postmodernizmin her şeyi metin olarak algıladığının altını bir kez daha çizmek gerekir. Postmodern edebiyatta metinlerarasılıktan kastedilen, bir metnin yine başka bir metne gönderme yapmasından ibaret değildir. Zaten her şeyin metin olarak algılandığı bir bakış açısında bir dış gerçekliğe ya da hayale gönderme yapıldığı an, metinlerarasılığın sınırlarına girilmiş olur. Bu bağlamda Orhan Koçak'ın sözleri açıklayıcı olacaktır:

Her postmodern anlatı, anlatının anlatısıdır, bir "örnek roman"dır. Her anlatı, bu modelin aksiomlarına göre, birbirinin içinde vardır, öyleyse tek bir anlatı vardır: Düşünülmüş ve düşünülebilecek bütün anlatıları, anlatılanları ve anlatanları, anlatılmış olanları ve anlatılmamış görünenleri, anlatmak isteğini ve isteksizliğini, yeter, içinde toplayan ve o sarmal deniz kabuğunun dünyanın bütün seslerini bize geri vermesi gibi bir anda her şeyi anlatan bir anlatı.⁵³

Bu açıdan bakıldığında *Ucunda Ölüm Var*'ın Koçak'ın vurguladığı özellikleri barındıran bir roman olduğunu söylemek mümkündür. Gerek folklorik bir geleneği izlek alması gerekse de bu geleneğin imkânlarının sunduğu hikâye çeşitliliğini içermesi ve bunları bir oyuna çevirmesi bakımından bir tür metinlerarasılık romanıdır.⁵⁴ Metinlerarasılık olarak kodlanabilecek her unsurun içinde bir oyun olması, postmodern edebiyatta görülen bir özelliktir. Yıldız Ecevit, oyunsuluğun postmodern edebiyatta çeşitli bağlamlarda görüldüğünü belirtir.⁵⁵

Ucunda Ölüm Var, postmodern romanın çeşitli unsurlarını ağıtçılık geleneğiyle bir araya getirerek kurmaca gerçeklik içinde yeniden üretir. Böylece okur, romanın ana kurgusunun baştan bir ölümle –yoklukla/kurmacayla– oluşturulduğunun bilinciyle kurmaca gerçekliğin içine girer. Burada ise ağıtçılık geleneğinin

53 Koçak, "Aynadaki Kitap," 72.

54 Romanda metinlerarasılığın yine dış çerçevede sayılabilecek görünümülerinden biri, Ağıtçı Kadın'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı yapıtındaki şehirlere seyahat etmesidir. "Bursa'da zamanın saatlerle değil, sadece rüzgârla ölçülebileceğini düşündü" derken anlatıcı, açık bir şekilde Tanpınar'ı çağrıştırmak ister. Bkz. Varol, *Ucunda Ölüm Var*, s. 69. Fakat Ağıtçı Kadın, Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inden biri olan Ankara'ya değil, Kemal Varol'un bütün romanlarında görülen kurmaca şehri Arkanya'ya gider. Burada, Ankara yerine Arkanya'nın yer alması, metinlerarasılığı oynusulaştıran bir etki yaratır. Arkanya'nın da hem Varol'un bütün romanlarında görünmesi bağlamında bir metinlerarasılık içermesi hem de kurmaca bir şehir olması, postmodern edebiyatın dünyayı kurmaca gözlüğünden görüşü ve okuru da bu gözlükten bakmaya davet edişleyle koşutluk gösterir. Dolayısıyla yazar, yazılı geleneğin imkânlarıyla ağıtçılık geleneğini –sözlü geleneği– kurmacanın gerçekliğinde yeniden inşa ettiğinin altını çizer.

55 Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 75.

icrasına birebir tanıklık ederek geleneği deneyimleme imkânı bulur. Böylece bir gelenek başka bir bağlamda yeniden üretilerek alımlayıcıya folklor deneyimi yaşatır ve “folkloresk” adı verilen yapı, tüm özellikleriyle inşa edilmiş olur.

Sonuç

Kemal Varol’un *Ucunda Ölüm Var* romanı ile başlayan, *Âşıklar Bayramı* ve *Babamın Bağlaması* romanlarıyla devam eden üçlemesinde sözlü kültür unsurlarından ağıtçılık geleneği ve âşıklık geleneği, roman düzleminde postmodern edebiyatın ana kurgu ilkeleriyle yeniden üretilir. Kemal Varol *Ucunda Ölüm Var*’da, “ölüm” kavramını ağıtçılık geleneğinin hikâye yelpazesi kurabilmeye imkân tanınması bakımından bir form olarak kullanır. Geleneğin roman türü bağlamında yeniden inşa edilmesini sağlayan bu form, okura ağıtçılık geleneğini deneyimleme imkânı da sunar. Böylece Michael Dylan Foster’ın öncülüğünde üretilen “folkloresk” kavramına denk düşecek bir metin inşa edilmiş olur. Foster’ın folkloresk bir ürünü tespit edebilmek için önerdiği “entegrasyon, portre ve parodi” araçlarının tümü romanda görülür. Başta ağıtçılık geleneğinin roman formu olarak kullanılmasıyla gelenek, roman düzlemine entegre edilir. Ağıtçı Kadın’ın portresi ve geleneği icra ediş biçiminin gelenekle birebir uyumlu olmasıyla “portre” kategorisi görünür hale gelir. Ardından da romanın Ağıtçı Kadın’a yakılan ağıt süresinde, Ağıtçı Kadın’ın ruhunun başkalarına ağıt yakmasından oluşması itibarıyla da “parodi” düzlemi ortaya çıkar. Bütün bunların yanı sıra roman, dil düzleminde de geleneği sürdürmektedir. Çeşitli deyimler, ağıtçılık geleneğini inşa ederken romanın yararlandığı unsurlardandır. Öte yandan yine ölüme dair birtakım ritüeller de okurun kurmacanın gerçekliğine ikna olmasına hizmet eder. Postmodern edebiyatın ana kurgu ilkeleriyle desteklenen “kurmaca” vurgusu, romanın folkloresk bir metin oluşuyla paralel bir biçimde görünmektedir. Bu durum da sözlü kültüre ait bir geleneğin yazınsal düzlemde yeniden inşa edildiğini unutmamayı sağlar. Nihayetinde *Ucunda Ölüm Var* gerek kurgusu gerekse içerdiği yoğun folklorik ve metinlerarası malzemeyle geleneği kurmaca alanına aktararak şehirli insanın aşına olmadığı ağıtçılık geleneğini deneyimlemesini mümkün kılar. Bu deneyimi tüm yönleriyle yaşatması bağlamında da roman folkloresk bir metne dönüşür.

Bu çalışmada, folkloresk bir ürünü oluşturan unsurların söz konusu romanda nasıl ve ne kadar görüldüğü serimlenmeye çalışılmıştır. Nihayetinde elde edilen veriler, romanın folkloresk bakış açısıyla okunmaya imkân tanıdığını göstermektedir.

Kaynaklar

- Altay, Armağan. "Micheal Dylan Foster, Jeffrey A. Tolbert (ed.) *Folkloreque*. Boulder: Utah State University Yayınları, 2026, ISBN:978-1-60732-417-1, 265 sayfa." *Millî Folklor*, s. 30 (2018): 171-172.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi, 2022.
- Başgöz, İlhan. "Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya." *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz ve Tuğba S. Özkan, 15-30. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2004.
- Bauman, Richard. "Tür, Performans ve Metinler Arasılığın Üretimi." Çeviren Işıl Altun. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz, Selcan Gülçayır Teke ve Sunay Akkaya, 261-271. c. 3. Ankara: Geleneksel, 2015.
- Bora, Tuğba. "Folklor Ürünlerinin Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları: Yas Geleneği ve Uçunda Ölüm Var Romanı İlişkisi." *Uluslararası Altayistik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, hazırlayanlar Gökçe Yükselen Peler ve Saffet Alp Yılmaz, 395-404. Ankara: Bengü, 2023.
- Boratav, Pertev Naili. "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri." *Folklor ve Edebiyat*, 458-467. c. 2. Ankara: BilgeSu, 2017.
- Dorst, John D. "Postmodernizm ve Folklor." Çeviren Serpil Cengiz. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Eker ve Selcan Gürçayır Teke, 63-65. c. 1. Ankara: Geleneksel, 2006.
- Elçin, Şükrü. *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: Everest, 2021.
- Foster, Micheal Dylan. "Introduction: The Challenge of the Folkloreque." *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, edited by Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert, 3-33. Colorado: Utah State University, 2016.
- Hacıgökmen, Mehmet Ali. "Türklerde Yas Âdeti Temelleri ve Sonuçları." *Prof. Nejat Göyünç Armağanı*, hazırlayanlar Hasan Bahar, Mustafa Toker, M. Ali Hacıgökmen, H. Gül Küçükbezi, 393-421. Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, 2013.
- Honko, Lauri. "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri." Çeviren İsmail Görkem. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, hazırlayanlar M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Eker ve Selcan Gürçayır Teke, 92-99. c. 1. Ankara: Geleneksel, 2006.
- Koçak, Orhan. "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna: Postmodern Anlatının Bazı Sorunları." *Defter*, s. 17 (1991): 65-144.
- Makal, Tahir Kutsi. Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, c. 2, *Halk Edebiyatı*, 245-250. Ankara: Feryal Matbaacılık, 1986.
- Parmaksız, Mehmet Nuri. *Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği ve Ağıt-Destanlar*. Ankara: Akçağ, 2010.
- Smidchens, Guntis. "Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek." Çeviren Altuğ Yılmaz. *Folklor/Edebiyat*, s. 4 (2000): 81-100.
- Tolbert, A. Jeffrey. "Introduction." *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, edited by Micheal Dylan Foster and Jeffrey A. Tolbert, 123-124. Colorado: Utah State University, 2016.
- Yaşar Kemal. *Ağıtlar*. İstanbul: YKY, 2023.
- Varol, Kemal. "Uçunda Ölüm Var." İstanbul: İletişim, 2019.
- Zümbül T. Tuğçe ve Nursen Geyik Değerli. "Şaman Giysileri Üzerindeki Desenler ve Semboller." *International Social Mentality and Research Thinkers Journal*, s. 8 (2022): 2004-2017.

Eski Anadolu Türkçesi Tıp Metinlerine Göre Baş Ağrısının Tedavisinde Kullanılan İlaçlar*

Medicines Used in the Treatment of Headaches According
to Old Anatolian Turkish Medical Texts

BAŞAK YAĞIZ - HACER TOKYÜREK

Erciyes Üniversitesi, Doktora Öğrencisi.
(basakadinyagiz@gmail.com), ORCID: 0009-0006-7298-0206.

Erciyes Üniversitesi.
(hacertokyurek@erciyes.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0008-1213.

Başvuru/Submitted: 23.01.2025. Kabul/Accepted: 03.04.2025.

“ ” Yağız, Başak ve Hacer Tokyürek. “Eski Anadolu Türkçesi Tıp Metinlerine Göre Baş Ağrısının Tedavisinde Kullanılan İlaçlar.” *Zemin*, s. 9 (2025): 128-157.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658112>.

* Bu makale, Prof. Dr. Hacer Tokyürek danışmanlığında Başak Yağız tarafından hazırlanmakta olan “Orta ve Yeni Türkçede (1600’e Kadar) Tıp Terimleri” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Özet: Tarih boyunca insanlar, bitkileri hem beslenme hem de sağlık amacıyla kullanmış; bu bağlamda tıbbi bitkiler, hastalıkların tedavisi ve korunmasında önemli bir yer tutmuştur. Tıbbi bitkiler, farmasötik amaçlarla kullanılan ve ilaç yapımında değerlendirilen bitkileri ifade eder. Bu bitkilerin ilaç yapımında kullanılan kısımları, bitkisel drog olarak adlandırılmaktadır. Droglar, bitkisel kökenli ilaçların ham maddesi olup geleneksel ve modern tıpta yaygın bir kullanım alanı bulmaktadır. Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ), bitkisel ilaçları, hastalıklardan korunmak ya da hastalıkların tedavisinde kullanılmak üzere bitkisel drogları içeren bitmiş ve etiketlenmiş ürünler veya müstahzarlar olarak tanımlamaktadır. Tıbbi bitkiler, Sümerlerden Eski Mısır ve Çin medeniyetine, Yunan-Roma dünyasından İslam coğrafyasına kadar pek çok uygarlıkta çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır. Baş ağrısı da bu medeniyetlerde bitkilerle tedavi edilen yaygın hastalıklardan biri olmuştur. Örneğin, *Edviye-i Müfride* adlı eser, baş ağrısının tedavisinde kullanılan çeşitli bitkilerden söz etmektedir. Eserde genel olarak baş ağrısını hafifletmek ve tedavi etmek amacıyla şu bitkiler kullanılmıştır: *anisün*, *bābādyā*, *benefşe*, *gārikün*, *kişnīc*, *koruk*, *marūl tohūm*, *nīlūfer*, *oğlan aşı*, *şabr*, *şandal*, *taṭranbū*. Soğuktan kaynaklanan baş ağrılarında ise daha spesifik bitkisel çözümler tercih edilmiştir. Bu tür baş ağrıları için kullanılan bitkiler ve maddeler şunlardır: *hıyārşenber*, *kaṭrān*, *kızıl gül*, *kunduz taşığı*, *mahmude*. Bu çalışmada, eski tıp eserlerinde baş ağrısının nedenleri ve tedavisinde kullanılan bitkiler ele alınacaktır. İnceleme, bitkilerin tanımı, botanik özellikleri ve kökenleri gibi unsurları da kapsayacak şekilde detaylandırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, bitki, tıbbi bitki, bitkisel drog, baş ağrısı, tedavi.

Abstract: Throughout history, humans have utilized plants for both nutrition and health purposes. In this context, medicinal plants have played a significant role in treating and preventing diseases. Medicinal plants refer to those used for pharmaceutical purposes and employed in the production of medicines. The parts of these plants used in medicine are called herbal drugs. These drugs serve as raw materials for plant-based medicines and are widely used in both traditional and modern medicine. The World Health Organization (WHO) defines herbal medicines as finished and labeled products or preparations containing herbal drugs, intended to prevent or treat diseases. Medicinal plants have been used to treat various ailments in numerous civilizations, from the Sumerians to the ancient Egyptian and Chinese civilizations, as well as the Greco-Roman world and the Islamic geography. Among these ailments, headaches were commonly treated with plants. For instance, the medical work *Edviye-i Müfride* discusses several plants used in the treatment of headaches. In the text, the following plants are generally used to alleviate and treat headaches: *anisün*, *bābādyā*, *benefşe*, *gārikün*, *kişnīc*, *koruk*, *marūl tohūm*, *nīlūfer*, *oğlan aşı*, *şabr*, *şandal*, *taṭranbū*. For headaches caused by cold weather, more specific herbal remedies were preferred. The plants and substances used for this type of headache include: *hıyārşenber*, *kaṭrān*, *kızıl gül*, *kunduz taşığı*, *mahmude*. This study focuses on the causes of headaches as discussed in ancient medical texts and the plants used in their treatment. The analysis includes the plants' definitions, botanical characteristics, and origins to provide a comprehensive overview.

Keywords: Old Anatolian Turkish, plant, medicinal plant, herbal drug, headache, treatment.

Tarih boyunca insanlar, doğadaki bitkileri beslenme ve hastalıkların tedavisinde kullanmıştır. Tarihse kaynaklar, bitkilerin sağlık amaçlı kullanımını belgelemektedir. Tıbbi bitkiler, ilaç ve farmasötik ürünlerin ham maddesi olarak değerlendirilen doğal kaynaklardır. Bu bitkilerden elde edilen ve ilaç yapımında kullanılan kısımlar bitkisel drog olarak adlandırılır. Droglar, bitkinin tümü veya yaprak, çiçek, tohum, kök gibi belirli bölümlerinin ham ya da işlenmiş hâlde kullanılmasıyla elde edilir. Genellikle kurutulmuş olarak bulunmakla birlikte taze veya işlenmiş biçimde de kullanılabilirler.¹ Bitkisel droglar, bitkiler, algler, mantarlar ve likenlerin işlenmemiş; bütün, kesilmiş veya parçalanmış hâllerini ifade eder. “Drog” terimi, Farsça droa kelimesinden türemiş olup “ilaç ham maddesi” anlamına gelirken İngilizcedeki “drug” ise doğrudan “ilaç” anlamında kullanılır.² Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ), bitkisel ilaçları, hastalıklardan korunmak veya tedavi amacıyla kullanılan; bitkisel drogların olduğu gibi ya da bitkisel karışımlar hâlinde etkili bileşenleri taşıyan bitmiş ve etiketlenmiş ürünler veya müstahzarlar olarak tanımlamaktadır.³ Türkiye’de bitkisel tedaviye yönelik çalışmalarda öncü bir isim olan Baytop, *Türkiye’de Bitkiler ile Tedavi* adlı eserinde, dünya üzerindeki toplam bitki türü sayısının yaklaşık 750.000 ile 1.000.000 arasında olduğunu ve bu türlerden yaklaşık 20.000’inin tıbbi amaçlarla kullanıldığını ifade etmiştir.⁴

Bitkisel tedavi yöntemleri tarih boyunca önemini korumuştur. Sümerler, bitkilerle tedaviye ilişkin en eski kanıtları sunmaktadır. Günümüze ulaşan iki Sümer tıp tabletinden biri tek bir ilaç reçetesi içerirken diğeri 145 satırdan oluşan ve on beş reçete barındıran bir metindir. MÖ 3000’lerin son çeyreğine tarihlenen bu ikinci tablet, insanlık tarihinin en eski ilaç kitabı olarak kabul edilir. Tabletlerde, kekik, hardal, söğüt, incir, köknar ve çam gibi bitkiler ile şarap ve bitkisel yağlar tedavi amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca yün, süt, kaplumbağa kabuğu gibi hayvansal ürünler ile tuz, ham petrol ve ırmak katranı gibi mineraller de reçe-

1 Yüksel Kan, “Türkiye’de Tıbbi Bitkilerin Üretilmesi ve Pazarlanması,” *Bitkilerle Tedavi Sempozyumu: 5-6 Haziran 2010 İstanbul* (İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2011), 117.

2 Bilge Şener, “Bitkisel İlaçlar ve Bitkisel İlaç Mevzuatı,” *Bitkilerle Tedavi Sempozyumu: 5-6 Haziran 2010 İstanbul* (İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2011), 154.

3 Tayfun Ersöz, “Bitkisel Ürünler ve Güvenilirliği,” *Bitkilerle Tedavi Sempozyumu: 5-6 Haziran 2010 İstanbul* (İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2011), 91.

4 Turhan Baytop, *Türkiye’de Bitkiler ile Tedavi: Geçmişte ve Bugün* (İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri, 1984), 3.

telerde yer almaktadır.⁵ Bu bulgular, Sümerlerin tıbbi bilgi birikimi ve tedavi yöntemleri konusunda ne denli ileri bir düzeyde olduklarını göstermekte, tıbbi uygulamaların tarihsel gelişimine önemli katkı sunmaktadır.

Eski Mısır'ın tıbbi bilgilerinin kaynağı papirüslere yazılmış tıbbi metinlerdir. Bu metinler; hastalıkların tanımı, teşhis ve tedavi yöntemlerini aktarır ve bunlara göre bitkisel ilaçlar, cerrahi müdahaleler ve mistik ritüeller kullanılmıştır. MÖ 1550'lere tarihlenen Ebers Papirüsü, 700'den fazla ilaç içeren 876 reçetesiyle Eski Mısır'ın en önemli tıbbi kaynaklarından biridir.⁶ Reçetelerde kullanılan maddeler bitkisel, hayvansal ve mineral kaynaklardan temin edilmiştir.⁷ En sık kullanılan bitkisel droglar arasında acımarul, adasoganı, banotu, çiğdem, hardal, hintyağı, incir, kişniş, mürver, nar kabuğu, pelinotu, safran, sakız, soğan, tarçın ve üzüm gibi bitkiler bulunmaktadır.⁸

MÖ 1500'lerde Orta Anadolu'ya yerleşen Hititler, tıbbi bilgi ve bitkisel tedavi yöntemlerini çivi yazılı tabletlerde kayıt altına almıştır. Boğazköy'de bulunan bu tabletlerde, adamotu, alıç, arpa, badem, buğday, defne, haşhaş, köknar, safran, sarımsak, söğüt, susam ve üzüm gibi bitkisel droglar yer almaktadır. Reçetelerde genellikle birden fazla bitkisel bileşen birlikte kullanılmıştır.⁹

Hindistan'da tıbbi bitkilerin kullanımına ilişkin en eski yazılı bilgiler, MÖ 4500-1600 yılları arasında kaleme alınmış *Rigveda* adlı metinde bulunmaktadır. Bu döneme ait diğer önemli tıbbi metinler arasında *Charaka Samhita* ve *Susruta Samhita* yer almakta olup Hint tıbbında kullanılan maddelerin ayrıntılı bir tasvirini sunmaktadır.¹⁰ Sanskritçe yazılmış bu tıbbi metinlerden *Charaka Samhita*, özellikle bitkisel droglar ve tedavi yöntemlerine odaklanarak 241 farklı bitki ve bitkisel ürünü kapsamaktadır. *Susruta Samhita* ise 395 tıbbi bitki, 57 hayvansal drog ve 64 mineral ya da metal kaynaklı ürün hakkında detaylı bilgi sunmaktadır.¹¹

⁵ Samuel Noah Kramer, *Sumerians: Their History, Culture and Character* (Chicago: The University of Chicago Press, 1963), 93-97.

⁶ Ahmed M. Metwaly et al., "Traditional Ancient Egyptian Medicine: A Review," *Saudi Journal of Biological Sciences* 28, no. 10 (2021): 3.

⁷ Carole Reeves, *Egyptian Medicine* (London: Shire Publications, 2001), 49.

⁸ Baytop, *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi*, 15.

⁹ Baytop, *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi*, 15-16.

¹⁰ S. C. Sharma and S. Aziz Ahmad, "Traditional Medicinal Plants: Ancient and Modern Approach," *Ancient Science of Life*, no. 12 (1992): 197.

¹¹ Esat E. Eşkazan, "İlacın Doğuşu ve Geliştirilmesinde İlk Adımlar," *Yeni Tıp Tarihi Araştırmaları*, s. 21 (2015): 49.

神农本草经 / *Shennong Bencao Jing*, Çin tıbbının en önemli klasiklerinden biri olup bitkisel tıbbın teorik ve pratik temelini oluşturur. Eserde ilaçlar, toksisite ve kullanım amaçlarına göre üç sınıfa ayrılmıştır. Üstün ilaçlar toksik olmayıp sağlığı destekler ve ömrü uzatırken orta sınıf ilaçlar bedeni besleyip bağışıklığı güçlendirir ve genellikle toksik değildir. Alt sınıf ilaçlar ise hastalıkları tedavi etmek için kullanılsa da toksik özellikler gösterebilir. Eserde 365 drog yer almakta olup bunların 252'si bitkisel, 67'si hayvansal ve 46'sı madensel kökenlidir. Bu sınıflandırma, Çin tıbbının temelini oluşturmuş ve sonraki dönemlerde ilaç kullanımına rehberlik etmiştir.¹²

Batı tıbbının en önemli farmakolojik eserlerinden biri, MS birinci yüzyılda Yunan asıllı Romalı hekim Pedanius Dioscorides'in yazdığı *Peri Hyles Iatrikes* adlı beş ciltlik kitaptır.¹³ Dioscorides, Yunan-Roma tıbbının önde gelen temsilcilerindendir.¹⁴ Latinceye *Materia Medica* adıyla çevrilen eser, yaklaşık 1500 yıl boyunca tıbbi literatürde temel kaynak olmuştur. Beş ciltten oluşan kitap, drogları sistematik olarak sınıflandırmış, yaklaşık 500 tıbbi bitkinin tanımını ve kullanım alanlarını açıklamıştır.¹⁵ Dioscorides'in çalışması, Orta Çağ boyunca Batı tıbbında standart referans olarak kabul edilmiş ve Rönesans döneminde de önemini koruyarak modern farmakolojinin temellerinin atılmasına katkıda bulunmuştur. Dönemin diğer önemli isimleri ise şöyledir:

Hippokrates, tıp tarihinde “tıbbın babası” olarak anılmaktadır.¹⁶ Hippokrates'in öğrencisi Polybos tarafından kaleme alınan *İnsanın Doğası* adlı eser, kan, balgam, sarı safra ve kara safra olmak üzere dört hılt teorisi ile tanınmakta olup zamanla Hippokrates'e atfedilmiştir. Bu teori, Batı düşüncesinde Hippokratik öğreti olarak kabul edilmiştir.¹⁷ Hippokrates'in eserlerinde yaklaşık 400 drog tanımlanmıştır ve bunların çoğu bitkisel kökenlidir. Tedavi yaklaşımlarında perhize özel önem veren Hippokrates, müşhil olarak yalnızca zorunlu durumlarda

12 Shou-zhong Yang, *The Divine Farmer's Materia Medica: A Translation of the Shen Nong Ben Cao Jing by Yang Shou-zhong* (Boulder: Blue Poppy Press, 2008), 1-3.

13 Eşkan, “İlacın Doğuşu,” 50.

14 Özgür Kıran, “De Materia Medica ve Edviye-i Müfrede Işığında Anadolu'da Bitkilerle Tedavi” (Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2017), 15.

15 Baytop, *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi*, 21.

16 *The Encyclopedia of Ancient Natural Scientists*, ed. Paul T. Keyser and Georgia Irby-Massie (New York: Routledge, 2008), 404.

17 *The Encyclopedia of Ancient*, 405.

güçlü etkilere sahip maddeler kullanmıştır. İdrar söktürücü olarak sarımsak, soğan, pırasa ve kavun gibi bitkileri; uyutucu olarak haşhaş, adamotu ve afyonu önermiştir. Boğaz hastalıklarında kekik, nane ve kerevizle hazırlanan gargaraları, çıbanların tedavisinde ise mersin yaprağı, gül çiçeği ve akzambak gibi bitkilerden yapılan merhemleri kullanmıştır.¹⁸

Theophrastos, "botaniğin babası" olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık 240 eser yazmış olsa da yalnızca birkaçı günümüze ulaşabilmiştir. Botanik bilimi açısından iki eseri özel öneme sahiptir. İlki, dokuz kitaptan oluşan *Bitkiler Hakkında İncelemeler* olup birçok bitki türünü ayrıntılı olarak açıklar. İkincisi ise altı kitaptan oluşan *Bitkilerin Sebepleri* adlı çalışmadır.¹⁹ Her iki eser de botanik biliminin temel taşları olarak kabul edilmektedir.

İslamiyet öncesi Orta Asya Türk toplumlarında hekimlik faaliyetleri, tedavi yöntemleri ve amaçlarına göre iki temel gruba ayrılmaktadır. İlk grup, Şamanizm'in büyüye dayalı tedavi yöntemlerini benimseyen ve *kam* veya *bakşı* olarak adlandırılan büyücü-hekimlerdir. İkinci grup ise *otaçı*, *emçi* veya *atasagun* olarak bilinen bitkisel ve diğer somut tedavi araçlarını kullanan hekimlerden oluşmaktadır.²⁰ İslamiyet öncesi Türk toplumlarına ait tıbbi uygulamalara dair veriler sınırlıdır ancak eski kaynaklar Uygur Türklerine aittir. Bu belgelerde, 107 bitkisel, 19 hayvan-sal, 6 madensel kökenli drog ve 7 karışım drog reçetesi yer almaktadır.²¹ Uygur metinlerinde ağaç çileği, ardıç, fesleğen, hint keneviri, keten tohumu, nar, safran, sarımsak gibi bitkiler bulunur. On birinci yüzyılda Kaşgarlı Mahmûd'un *Dîvânü Lügâti't-Türk* eserinde, tıbbi amaçlarla kullanılan 194 bitki türünden bahsedilmiştir. İslamiyet'le birlikte tıp bilgisi, Cündişapur Okulu'nun etkisiyle gelişmiş; Hipokrat, Dioscorides ve Galen'in eserleri Arapçaya çevrilmiştir. İbn Sînâ (ö. 1037), Dîneverî (ö. 895), Bîrûnî (ö. 1061?) gibi bilim insanları bitkisel tedaviye önemli katkılar yapmıştır. Osmanlı öncesi dönemde bilim dili genellikle Arapça iken Anadolu'da Beylikler döneminden itibaren Türkçe kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde Türkçe yazılmış tıp eserleri arasında, *Tuhfe-i Mübarizi*,²² Arapçadan çevrilmiş ilk Türkçe tıp kitabı olarak kabul edilmektedir. Öte yandan, İshâk bin Murâd'ın

18 Baytop, *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi*, 17.

19 Baytop, *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi*, 18.

20 Kıran, "De Materia Medica ve Edviye-i Müfrede," 21.

21 Eşkan, "İlacın Doğuşu," 52.

22 Hekim Bereket, *Tuhfe-i Mübarizi: Metin-Sözlük*, haz. Binnur Erdağı Doğuer (Ankara: TDK, 2013).

Edviye-i Müfrede adlı eseri yazılış tarihi (1390) bilinen ilk Türkçe tıp kitabıdır.²³ Bu alanda yapılan çalışmalar da oldukça geniş bir literatüre sahiptir.²⁴

Bu çalışmada, Eski Anadolu Türkçesi tıp metinlerinden yola çıkılarak baş ağrısının tedavisinde kullanılan droglar incelenecek ve bu droglara ilişkin tedavi yöntemleri hakkında değerlendirmeler yapılacaktır. Çalışma kapsamında, dönemin tıbbi metinlerinde yer alan tedavi uygulamaları ve özellikleri detaylandırılarak geleneksel Anadolu tıbbının baş ağrısı tedavisindeki yaklaşımları bilimsel bir çerçevede ele alınacaktır.

Baş Ağrısı ve Tedavi Yöntemleri

Tarihsel süreçte, birçok hastalığın tedavisinde tıbbi bitkiler önemli bir rol oynamıştır. Bu hastalıklar arasında baş ağrısı da yer almaktadır. Eski tıp metinlerine göre baş ağrısının temel nedenleri iki ana gruba ayrılmaktadır: sıcaklık ve soğukluk. Sıcak kaynaklı baş ağrıları genellikle sıcak ortamlara maruz kalma veya uzun süre güneşe çıkma sonucu ortaya çıkarken soğuk kaynaklı baş ağrıları ise soğuk hava veya soğuk suya maruz kalma gibi durumlarla ilişkilendirilmektedir. Baş ağrısının tedavi yöntemleri, bu iki nedene göre farklılık göstermektedir. Sıcak kaynaklı baş ağrılarında soğutucu uygulamalar ve soğuk şuruplar tercih edilirken, soğuk kaynaklı baş ağrılarında ise ısıtıcı uygulamalar ve sıcak şuruplar kullanılmaktadır.²⁵ Sıcak kaynaklı baş ağrıları, genellikle kan veya safra fazlalığından

23 Kıran, “De Materia Medica ve Edviye-i Müfrede,” 21-25.

24 Bu döneme ait eserler üzerinde yapılan tezler şunlardır: Mehmet Ünal Şahin, “Mü'min bin Mukbil Niftahü'n-Nur ve Hazainü's-Sürur: Dil Özellikleri-Metin-Söz Dizini” (Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, 1994); Nadir İlhan, “Eşref bin Muhammed Haza'ınu's-Sa'adat (İnceleme-Metin-Dizin)” (Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 1998); Necdet Okumuş, “Muhammed bin Mahmud Şirvani'nin (XV. yy.) Göz Hastalıklarına Ait Mürşid Adlı Eseri: İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks” (Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 1998); Seyfullah Türkmen, “Eski Anadolu Türkçesinde Tıp Terimleri” (Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, 2006); Mahmut Gürkan, “Orta Asya'daki Eski Türk Tıbbının Başlangıçtan 14. Yüzyıla Kadarki Döneme Ait Bilinen Türkçe Tıp Metinlerinde Tıp Tarihi Açısından Değerlendirilmesi” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010); Ekrem Demir, “Hezârfen Hüseyin b. Ca'fer İstânköyî'nin Lisânü'l-Etibbâ Adlı Tıp Lügati Üzerinde Dil İncelemesi (İnceleme-Metin-Sözlük)” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011); Macidegül Batmaz, “Eski Uygur Türkçesinde Tıp Terimleri” (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2013); Utku Işık, “Karahanlı Türkçesinde Tıp Terimleri” (Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2016); Hakkı Özkaya, “Hasan bin Abdullah'ın Hâzâ Kitâbu 'İlmi Hikmet 'Ani'-Şifâ' Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2021).

25 *Kitâbü'l-Mühimmât*, haz. Sadettin Özçelik (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2001), 33.

kaynaklanırken soğuk kaynaklı baş ağrıları, balgam veya sevda fazlalığı ile ilişkilendirilmektedir.²⁶ Ayrıca baş ağrısının beyindeki hararet artışı, aşırı soğukluk, beynin kuruması, kan, safra ve sevda fazlalığı veya beyindeki buhar birikimi gibi nedenlerden de kaynaklanabileceği belirtilmektedir.²⁷ Baş ağrısı için eserlerde *baş ağrısı* "baş ağrısı",²⁸ *şudā* 'Ar. "bir tür baş ağrısı",²⁹ *şakīka* Ar. "şakaklarda beliren bir tür baş ağrısı"³⁰ gibi ifadeler kullanılmıştır. Baş ağrısını hafifletmek ve indirmek amacıyla da çeşitli bitkiler ve bitkisel tedavi yöntemleri uygulanmıştır. *Edviye-i Müfrefe* adlı eserde baş ağrısına yarayan otlar (bitkiler) şöyle sıralanmıştır: *Baş ağrısına yarar, muvâfık ve aña münāsib otlar bunlardır: oğlan aşısı, anīsūn, bābādyā, beneḫṣe, şabr, şandal, taṭranbū, ġārīkūn, koruk, kişnīc, marūl toḫmı, nīlūfer. şovukdan olana: kaṭrān, ḫıyārşenber kızıl gül, ḫunduz taşāğı, mahmūde.*³¹ Bitkilerin tanımı, özellikleri ve kökeniyle ilgili görüşler aşağıda verilmiştir.

anīsūn ~ anīsōn "Anason" (*Pimpinella anisum*) < Far. anisū, anīsūn < Gr. avioov "anise, aniseed".³² (< Yun. ánison = EYun. ánēson/ánnēson;³³ < Ar. anīsūn/ yansūn < EYun. aneton;³⁴ < Ar. anīsūn ~ ānīsūn < Yun. ánnēson;³⁵) "Maydanozgillerden, kokulu tohumu hamur işlerinde ve rakı yapımında kullanılan, yurdumuzda ekimi yapılan, bir yıllık, otsu, beyaz çiçekli bir bitki."³⁶

26 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfrefe*, haz. Mustafa Canpolat ve Zafer Önler (Ankara: TDK, 2016), 57.

27 Onur Yıldırım, "Et-Teshil Fi't-Tıbb (Kitâb-ı Teshili'l-Mevlanâ Şemseddin) (İnceleme-Metin-Dizin)" (Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2010), 131.

28 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfrefe*, 54; Hacı Paşa (Celâlüddin Hızır), *Müntahab-ı Şifâ: Giriş-Metin-Sözlük*, haz. Zafer Önler (Ankara: TDK, 2019), 68; Yıldırım, "Et-Teshil Fi't-Tıbb," 131; *Kitâbü'l-Mühimmât*, 33; Şaban Doğan, "Terceme-i Akrahâdîn Sabuncuoğlu Şerefeddin (Giriş- İnceleme- Metin-Dizinler)" (Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2009), 272.

29 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfrefe*, 57; Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 69; Yıldırım, "Et-Teshil Fi't-Tıbb," 131; Doğan, "Terceme-i Akrahâdîn," 200.

30 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfrefe*, 57; Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 74; *Kitâbü'l-Mühimmât*, 36; Doğan, "Terceme-i Akrahâdîn," 200.

31 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfrefe*, 54.

32 Francis Joseph Steingass, *Persian-English Dictionary* (London: Routledge, 1977), 116.

33 Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü* (İstanbul: Adam Yayınları, 2002), 39.

34 Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*, c. 1, A-E (İstanbul: Simurg, 2002), 173.

35 Marek Stachowski, *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache* (Kraków, 2019), 61.

36 *Türkçe Sözlük* (Ankara: TDK, 1998), 107; Turhan Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü* (Ankara: TDK, 2007), 31; *Derleme Sözlüğü* (Ankara: TDK, 1993), 4418.

anīsūn ıssıdır, kurdur, ma'deye kuvvet v  r  r   hvet arturur, cim  ' i  tih  s  n get  r  r ve s  d  k yol  n arıdır ve tala       n gider  r ve ma'dede   v  k y  l varısa s  rer ve   ar  nı ba  lar ve eski sil rencine n  f d  r ve d  keli sıtmalara m  f  dd  r. Anı g  y  nd  r  p burun   d  t  n  ne dutıca   ba   a  rıs  n gider  r.³⁷ [Anason sıcaktır, kurudur. Mideye kuvvet verir,   hveti artırır ve cinsel iste  i canlandırır. İdrar yolları  nı temizler, dalak     n  nı giderir ve midede so  uk gaz varsa etkisini da  t  r, kar  nı ba  lar (ishali durdurur) ve eski verem rahatsızlıklarına fayda sa  lar. S  rekli tekrarlayan sıtmalara iyi gelir. E  er anason yak  lıp dumam   burnuna tutulursa ba   a  rıs  n  nı giderir].

an  s  n buruna d  t  zeler ba   a  rıs  n giderir.³⁸ [Anason buruna   ekilirse ba   a  rıs  n  nı giderir].

an  s  n h  rr-ı y  bisdir bal  am     a  ' eyler yili ta  l  l ider.³⁹ [Anason sıcak ve kurudur. Balgam   keser ve gaz   giderir].

b  b  dya ~ p  p  dya Far. "Papaty  " (Matricaria chamomilla) < Far. p  p  dya < Gr..⁴⁰ "Birle  k gillerden, 20-50 cm y  kseklikte, baharda   i  ek a  an, ta   yaprakları beyaz, ortası sarı k  me  li, bir yıllık otsu bir bitki".⁴¹

b  b  dya ki 'arabca b  b  nec derler, ıssıdır, kurdur, sinirlere kuvvet v  r  r, sevd  v     ayr  lıklara yarar. Eger anu   to  m  n   d  geler ve   uy  la   aynadalar ve bala   ar    durup t  l  n  ları a  rıyana ya  u   deler ho   ola. Ve eger anı d  g  p   atı     lere ya  u   deler, yum    ada ve   v  k  dan olan ba   a  rıs  na ya  u   deler, a       de. Ve eger anı   ok   aynadalar, b  greğinde ta  ı olan   uy  na gire, otura, ta  l  l   de ve   u yol  ndan s  re, gidere. Ve eger 'avrat otursa h  y  z   yol  n a  a ve i  lede. Ve eger y  kl   otursa ge  ezin t  o  ura.⁴² [Papaty   Ara  ca babunec derler. Sıcaktır, kurudur. Sinirlere kuvvet verir, sevd   hastalıklarına iyi gelir. E  er tohumlarını d  v  p suyla kaynatıp bal ile kar    tırıp   aka  ı a  rıyana yak   etseler faydalı olur. Tohumunu d  v  p sert     lere yak   etseler yumu  atır ve so  uk-tan olan ba   a  rıs  na yak   etseler iyi gelir. B  breğinde ta   olan onu kaynatıp suyuna oturursa ta  s  nı idrar yollarından d    r  r. E  er kad  n oturursa adetini a  ar ve hamile oturursa kolay do  urur].

p  p  dya ba   a  rıs  na ki   v  k  dan ola ya  u   tseler f  yide   der.⁴³ [Papaty   so  uktan olan ba   a  rıs  na yak   edilirse fayda sa  lar].

37 İ  h  k bin Mur  d, *Edviye-i M  f  rede*, 22.

38 Hacı Pa  a, *M  ntahab-ı   if  *, 74.

39 Yıldırım, "Et-Teshil Fi't-Tıbb," 122.

40 Sir James Redhouse, *T  rk  e-İngilizce Redhouse S  zl    * (İstanbul: Redhouse, 1968), 429.

41 *T  rk  e S  zl  k*, 1760; Baytop, *T  rk  e Bitki Adları S  zl    *, 222; *Derleme S  zl    *, 3393.

42 İ  h  k bin Mur  d, *Edviye-i M  f  rede*, 23.

43 Hacı Pa  a, *M  ntahab-ı   if  *, 74.

benefşe Far. “Menekşe” (*Viola tricolor*) < Far. *bunefşe*, *binefşe*, *benefşe*.⁴⁴ (< Far. *benefşe* = OFar. *vanavşak*;⁴⁵ < Far. *banafşa*;⁴⁶ “Menekşegillerden, bir veya çok yıllık otsu bitkidir. Beyaz, sarı ve mor renklidir”.⁴⁷

benefşe şovukdur, yaşıdır. Üç direm andan içseler ma‘deyi safradan arıdur, çıkarur, şekerle içeler ve issi şişlere yakı etseler giderür. Ve kokuşu baş ağrısına yarar. Ve şuyın içseler öksürüğü giderür ve göksi yumşadur ve balgamı tahlil eder ve bağarsukları arıdur. Ve *benefşe* yağı şovukdur, dimağı ter eder ve sinirleri yumşadur ve safradan olan baş ağrısını giderür ve uyku getirür uyuzı ve giciyiği giderür, çün dürteler. Ve dizler ağrısına eyüdü. ⁴⁸ [Menekşe soğuktur, yaştır. Üç dirhem ondan içilirse mideyi safradan arındırır. Şekerle içilmelidir. Çibana yakı yapılrısa şişliği giderir ve kokusu baş ağrısına faydalıdır. Suyu içilirse öksürüğü keser, göğsü yumuşatır, balgamı söker ve bağarsakları temizler. Menekşe yağı soğuktur. Beyin ve sinirleri yumuşatır. Safradan olan baş ağrısını giderir, uyku getirir, uyuz ve kaşıntıyı giderir. Ayrıca diz ağrısına da iyi gelir]. **benefşe** bārid-i raḥbdur evvel derecede dimağın şovuk hılṭların issi hılṭların dalı fāide ider baş ağrısını giderür öksürüğü ḥōş eyler āvāzı sāfi eyler uyku getirür safrāyı ishāl eyler līkin ma‘dei za‘īf eyler eyüsi oldur ki (...) ola müsta‘mel olan çiçekdür dibin kesip gidermek gerek tā gönjli döndürmeye.⁴⁹ [Menekşe soğuk ve nemlidir. Özellikle beynin soğuk ve sıcak hastalıklarına fayda eder. Baş ağrısını giderir, öksürüğü hafifletir, sesin berraklaşmasını sağlar, uyku getirir ve safrayı ishal eder. Ancak mideyi zayıflatır, dikkatli kullanılmalıdır. (...) Kullanımında olan çiçek kısmıdır; kökünü (dibini) kesip gidermek gerekir ki gönlü dördürmesin/zarar vermesin].

gārīkūn Ar. “Katran köpüğü” (*Polyporus igniarius*) *kaṭranköpüğü*: (< Ar. *kaṭran* + T. köpüğü) “Çayır mantarlarından, şapkasının alt yüzü dilim dilim ve bir halka ile çevrili bulunan bir cins mantar”.⁵⁰ Aşağıda verilen örnekte belirtildiği gibi bu bitki ağaçta yetişir.

gārīkūn kaṭran köpügidür, mantar gibi ağacda biter amṁā eyüsi ki müsta‘meldür. Men-teşe vilāyetinde arduc ağacında biter, issidür, kuruudur, şovuk şayrılıklara ve çalak rencine muvāfiḳdur. Ve endāmları yavuz hılṭlardan arıdur. Eger anı sikencübüne kaṭup içlerise

44 Steingass, *Persian-English Dictionary*, 203.

45 Nişanyan, *Sözlerin Soyacağı*, 289.

46 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi*, 313; Stachowski, *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch*, 254.

47 *Türkçe Sözlük*, 1532; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 204; *Derleme Sözlüğü*, 628.

48 İshāk bin Murād, *Edviye-i Müfede*, 25.

49 Yıldırım, “Et-Teshil Fi’t-Tıbb,” 122.

50 *Türkçe Sözlük*, 1240.

‘irku’n-nisā rencine hoşdur. Ve ol hāşıyyetile şirirdeki hılhları çıkarur. Ve anuñ şerbeti bir dengden buçuğ direme degindir. Ve ol şar‘a ki uçuk rencidür ve yarakāna ki şarullıkdur müfiddür. Ve nāfız ısıtmaya ki ditredicidür ve dalı kılan sıtmalara ki eskimiş ola yarar. Ve ağulu nesnelerün ziyānı giderür. Ve kādīm hekīmler ol içegüde ne ki gözükmeyişler ve başlar varisa ki aşrtadan dermān olmaya, anlara fāyidesi var, giderür dēyü buyurmuşlar. Ve ma‘de renclerin ve ekşi gegirmegi giderür, illā anı çeynemedin yudalar. Ve anuñ katı kırsı ziyānludur, yemeyeler, öldürücüdür, ‘ilāci issi şu içüp kışalar ve süd içeler.⁵¹ [Garikun katran köpüğüdür, mantar gibi ağaçta biter. Ancak en makbul ve kullanılan türü Menteşe vilayetinde ardıc ağacında yetişendir. Sıcaktır, kurudur. Soğuk hastalıklara ve dalak hastalığına iyi gelir. Bedeni kötü hastalıklardan arındırır. Balla sirkenin karışımından oluşan ekşi şerbete katılıp içilirse siyatik hastalığına iyi gelir. Özellikle sinirlerdeki zararlı sıvıları çıkarır. Şerbetinin ölçüsü bir dirhemden bir buçuk dirheme kadardır. Uçuk ve sarılık hastalıklarına faydalıdır. Yüksek ateşli titreten sıtma ve uzun süre geçmeyen eski sıtmalara iyi gelir. Zehirli nesnelerin zararını giderir. Kadim hekimler, iç organlarda görülemeyen şişliklere, yaralara faydalı olduğunu ve giderdiğini belirtmişlerdir. Mide rahatsızlıklarını ve ekşi geçirmeyi giderir. Ancak çiğnemenin yutulması gerekir. Katılmış eski olanı zararlıdır, yenilmemelidir. Öldürücüdür. Tedavisi sıcak su içirilip kusturulmalı ve süt içirilmelidir]. **gārīkūn** ki aña **katrān göbegi** dirler eyüsi oldur ki aq ola bitin ola un gibi elde tizcek uvana elekten zahmetsüz elene hārrdur derece-i evvelde yābisdür ikinci derecede balgāmı şāfrāyı sevdāyı ishāl ider fāidesi çokdur.⁵² [Garikun ki ona katran köpüğü derler, en iyisi beyaz renkli olan ve un gibi ele alındığında kolayca ufalanan türdür; elekten zahmetsizce elenir. Birinci derecede sıcak, ikinci derecede kurudur. Balgāmı, safrayı ve sevdayı ishal eder. Faydası çoktur].

gül Far. “Gül” (Rosa canina) < Far. gul: “A rose; a flower; embers; a red colour”.⁵³ “Gülgiller familyasından, ülkemizde 24 tür ile temsil edilen, kışın yapraklarını döken, dikenli, beyaz, sarı, pembe ya da kırmızı çiçekli ve çalı görünüşünde bir bitkidir.”⁵⁴

gül içerüki a‘zāyı kavī dutar ve der kıokusun şālāha getirür. Hammāmdan çıkıcağ dürtüneler ve baş ağrısını sākin eder ve ma‘deye ve cigere nāfī‘dür ve anuñ yaşı ishāl ēyler, çün andan iki direm yēyeler. Ve andan üç direm yēseler rıb‘ sıtmasının giderür. Ve eger ağızda çeyneseler ağız ağrısını giderür ve beyniyi berkidür ve anı kıoklamak bir nice kışınun başın ağrıdur ve domağı eder ve cimā‘ şehvetin keser. Ve kıaçan ki döşeyüp üzerine yatıcağ ol iştiḥāyı giderür. Ve gül şuyın mażmaza edicek sust olmuş dişleri berkidür ve şovukdan

51 İshāk bin Murād, *Edviye-i Müfred*e, 41.

52 Yıldırım, “Et-Teshil Fi’t-Tıbb,” 125.

53 Steingass, *Persian-English Dictionary*, 1092.

54 *Türkçe Sözlük*, 902; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 123.

ağrıyan göze yarar ve ma'deye müfiddür ve berkidür. Ve gül yağı şovukdur, yaşıdır, başuñ ve dimağun ıssılığın giderür, çok sirkeyile, gülâbıla qarup başa vuralar. Ve endâmun başların oñuldur dürtsele. Ve karın geçmesine ki safrâdan ola fâyide eder ve dimâğa kuvvet vürür ve fehmi tîz eder. Ve uyuz olmuş endâmlara dürtsele nâfi'dür. Ve beterrât ya'nî sivilciler ki adamun gevdesinde olur dürticek giderür.⁵⁵ [Gül iç organları güçlendirir ve ter kokusunu giderir. Banyodan çıkınca sürüldüğünde baş ağrısını sakinleştirir. Mideye ve ciğerlere faydalıdır. Onun taze iki dirhem yenirse ishal yapar. Üç dirhem yenirse sıtmayı giderir. Ağızda çiğnendiyse ağız ağrısını giderir ve beyni kuvvetlendirir. Onu koklamak birçok kişinin başını ağrıtır, nezle eder ve cinsel isteği keser. Gül döşenip üzerine yatılırsa isteği giderir. Gül suyu ile gargara yapılırsa zayıf dişleri sağlamlaştırır ve soğuktan dolayı ağrıyan göze faydalıdır. Ayrıca mideye fayda sağlar ve sağlamlaştırır. Gül yağı soğuktur, yaşıdır. Sirke ve gül şurubuyla karıştırılıp başa sürülürse başın ve beynin sıcaklığını giderir ve bedendeki yaralara sürüldüğünde iyileştirir. Safradan kaynaklanan karın geçmesine fayda eder. Beyne kuvvet verir ve anlayışı hızlandırır. Uyuz olmuş bedene sürülürse iyi gelir. Bedendeki sivilcelere sürülürse giderir].

gül kokusu ıssıdan olan baş ağrısına yarar.⁵⁶ [Gül kokusu sıcaktan kaynaklanan baş ağrısına faydalıdır].

hıyârşenber Far. "Hıyarçember, acur, küte" (Cassia fistula). < Far. hıyâr-çenber⁵⁷ *acur* (< Ar. 'acür⁵⁸) (Cucumis flexuosus) "Kabakgillerden, kabuğu çizgili ve tüylü, sarımtırak, yeşil veya sarı, üzeri yeşil lekeli, irice bir çeşit hıyar."⁵⁹

hıyârşenber mu'tedildür, safrâyı ve balgâmu gevdeden arıdur, bağır ağrısına ve yara-kâna gey müfiddür. Ve yüzün şaruluğın giderür, baş ağrısına ve çulun ağrısına nâfi'dür ve ısı ısıtmaları hoş eyler ve içegüde olan şişleri giderür, hâşşa ki boğazda olan şişlere fâyide eder, çün anuñıla garğara edeler. Bezr-i katûnâ lu'âbın bile katarlarsa dalı yêgrek fâyide eder ve anuñ mañbûlî tenden sevdâyı çıkarur ve arıdur. Ve anuñ ishâli gezejligiledür, şerbeti bês diremden on bês direme degindür. Ve ol kıluncı açar ve bağarsukda olan sıklı ezer, çıkarur. Ve aña türbüd katarlar ki balgâmiçün yardım ede. Ve kılunc içün hârbek-i hindî katarlar ki yardım ede. Ve sıtmayıçün kişnic suyun katarlar. kamu müşhilde bundan ziyânsuz müşhil yokdur.⁶⁰ [Dengeleyicidir. Safrayı ve balgâmu bedenden arındırır, karaciğer ağrısına ve sarılığa oldukça faydalıdır. Yüzdeki sarılığı giderir, baş ağrısına ve şakak

55 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfride*, 46.

56 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 75.

57 Zafer Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü* (Ankara: TDK, 2019), 82.

58 Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* (Ankara: TDK, 1999), 2; Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi*, 90; Stachowski, *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch*, 52.

59 *Türkçe Sözlük*, 11; *Derleme Sözlüğü*, 51.

60 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfride*, 29.

ağrısına iyi gelir. Ateşli sıtmaları yatıştırır ve iç organlardaki şişlikleri giderir; özellikle boğazda olan şişliklere fayda eder çünkü bununla gargara edilir. Pireotu özülüyle karıştırılırsa daha çok faydalı olur. Kaynatılmış hâli vücuttan sevdâyı çıkarır ve bedeni arındırır. Onun hafif bir ishal etkisi vardır. Şerbeti beş dirhemden on beş dirheme kadardır. Sancıyı giderir ve bağırsaktaki katılaşmış dışkıyı ezer, çıkarır. Türbit otu katılırsa balgam için yardım eder. Sancı için karaca otu, sıtma içinse kişniş suyu katılırsa etkisi daha fazla olur. Tüm müshiller arasında bundan daha zararsız bir müshil yoktur].

hıyarşenber mu‘tedildür baş ağrısına müfiddür.⁶¹ [Hıyarçember dengeleyicidir. Baş ağrısına faydalıdır].

hıyarşenber mu‘tedildür ruṭûbete mâildür göyünmüş safrâyı ve balgamı zahmetsiz ishâl ider lîkin gönül dönderür müsta‘mel olan içidür tatlı bādām yağıla ovmayınca isti‘mâl itmek gerek eger dileseler balın pulundan irtileyeler buların alalar bir kalbura koyalar tencereye su koyalar katı kaynadalar bu kalburı tencere üstüne koyalar sunuḡ buḡarından ol yuvları bişer kabara kabarcuḡ karşı barmaḡı issi suya banup balı pulundan irtileyeler.⁶² [Dengeleyicidir, neme eğilimlidir. Safrayı ve balgamı zahmetsizce giderir ancak gönülü döndürür (midneyi bulandırır). Kullanılmadan önce tatlı badem yaḡı ile ovulmalıdır yoksa kullanılmamalıdır. Eğer isterlerse balı pulundan/peteḡinden ayırabilirler. Bunları alıp bir eleḡe koyalar, tencereye su ekleyeler, çok kaynatılar. Bu eleḡi tencere üzerine koyalar ve suyun buharından kabarcık şeklinde pişer kabara. Parmaḡı sıcak suya batırıp balı pulundan ayırabilirler].

kaṭrân Ar. “Katran”, “Organik maddelerden kuru damıtma yoluyla elde edilen, sıvı yaḡ kıvamında, kara renkte, ağır, is kokulu, suda erimeyen bir madde. Bitkilerden çıkarılana bitki katranı, maden kömüründen elde edilenine de maden katranı adı verilir”,⁶³ *kaṭrân* “Çam ve benzeri ağaçlardan elde edilen ağır kokulu yapışkan bir madde”.⁶⁴

kaṭrân issidür, kuruḡdur ve şovukdan olan baş ağrısına yarar. Ve eger bir kaç gez yaḡu êtseler istiskâyı giderür. Ve eger kulak ağrısına tanzursalar ağrısın giderür ve içinde kırt varısa kırtar. Eger bir kinsce cimâ‘dan öñdin erlik âletine dürtse ‘avrat yüklü olmaz, yük dutmaz. Ve ‘avrata içürseler karnındaḡı oḡlanın düşürür, eger karnında kırt varısa kırtar. Ve eger ölü gevdeyi kaṭrâna koyarlarısa ḡarâb olmaya. Ve kaṭrân eski öksürüḡi ve sil rençini giderür amma buḡarı yavuzdur, yüklü ‘avrata degse yükün düşürür.⁶⁵ [Katran sıcaktır, kurudur. Soḡuktan kaynaklanan baş ağrısına yarar. Birkaç kez sürülürse siroz hastalığını

61 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 75.

62 Yıldırım, “Et-Teshil Fi’t-Tıbb,” 124-125.

63 *Türkçe Sözlük*, 1240.

64 Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 103.

65 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfred*, 43.

giderir. Kulak ağrısına damlatılırsa ağrıyı geçirir ve içinde kurt varsa onu öldürür. Eğer bir kimse, cinsel ilişkiden önce erlik (erkeklik) organına sürerse kadın hamile kalmaz, çocuk tutmaz. Kadına içirilirse karnındaki çocuğu düşürür ya da karnında kurt varsa onu öldürür. Ölü bir bedeni katran içine koyarlarsa çürümez. Katran, eski öksürüğü ve verem hastalıklarını giderir ancak buharı kötüdür. Hamile bir kadına değse çocuğunu düşürür. **kaṭrān** ıssıdır kurudur ıssıdan olan baş ağrısına yarar.⁶⁶ [Katran sıcaktır, kurudur. Sıcaktan olan baş ağrısına fayda sağlar].

kişnīc~kişnīz Far. "Kişniş otu" (Coriandrum sativum) < Far. kişnic: "coriander; name of a blue flower".⁶⁷ Türkiye Türkçesinde benzeşme sonucu *kişniş* biçimine dönüşmüştür.⁶⁸ Bu sözcükteki "c" sesi titreşimsizleşerek "ç"ye evrilmiş, ardından "ç" sesinin de süreklileşmesiyle "ş"ye dönüşmüştür.⁶⁹ *Kişniş* "Yaban maydanozu",⁷⁰ "Maydanogillerden yaprakları maydanozu andıran 20-60 cm yükseklikte, tüysüz, bir yıllık, otsu, beyaz veya pembe çiçekli bir bitkidir. Meyveleri baharat olarak kullanılır ve üzeri şeker ile kaplanarak kişniş şekeri yapılır".⁷¹

kişnīc sovuğudur, kurudur, safradan olan sıtmalara evvelinde fāyide eder ve ıssıdan baş ağrısına nāfi'dür ve ağız kokuşun hoş eder, soğan ve sarmısak kokuşun başa ve cemī' ağrıları sakin eder, sirke kıtup yağı edicek dükeli şişleri işledür ki gül yağıyla, isfidācıla bile katarlar. Ve gülile, balıla karşıduracak şol gevdede çıkan nesnelere āteş pāresi ve şereyi ve hūmre gibi bunlara bejzer nesnelere dürteler giderür ve anuñ bulhāri başa hoşdur ve eger maşrū' kişiye yedürseler nāfi'dür ve yaşı burundan kan gelmesini keser. Ve eger kuruşu bulunursa döğeler buruna koyalar ve iki direm andan şıgır dili şuyıla içseler içegüden kan boşanmasın men' eder, kuşmağı ve ekşi gegirmegi, yemegile, giderür. Ve çok yeyicek alılatı karşıdurur ve menīyi kurudur, 'aklı ve zihni muhtelif eder ve gözi tındurur ve cimā' şehvetin giderür ve şuyından dört vaqiyye içseler ma'deyi hārāb eder, ziyān yürege ırır, gūşşa ve kayğı getürür ve bīhūde sözler söyledür ve subāt tevellüd eder, 'akıbet öldürür, ıslālū, olurısa sikencübīn-i sefercelī yemegile debürile ve nīmbirşit yumurda yemegile, fulfulıla, tūzıla ve eski kızıl süciyile ve zeyt yağıyla ve semüz tavuk şorvāsın içürmegile olur.⁷² [Kişniş soğuktur, kurudur. Safradan olan sıtmalara fayda eder. Sıcaktan olan

66 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifā*, 75.

67 Steingass, *Persian-English Dictionary*, 1034.

68 Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, 247.

69 Ahsen Ayan ve Hacı Ömer Karpuz, "Eski Bir Tıp El Yazması Tabibnâme'de Bitki Adları," *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 69 (2020): 15.

70 *Derleme Sözlüğü*, 2886.

71 *Türkçe Sözlük*, 1332; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 179.

72 İshāk bin Murād, *Edviye-i Müfrede*, 45-46.

baş ağrısına iyi gelir. Ağzı kokusunu güzelleştirir, soğan ve sarımsak kokusunu bastırır. Tüm ağrıları keser. Sirke, gül yağı ve üstübeç ile karıştırılıp yakı edilirse güçlü çabaları iyileştirir. Gül ve bal ile karıştırıp vücutta çıkan alerjik cilt hastalıklarına sürüldüğünde giderir. Buharı başa faydalıdır. Eğer saralı kişiye yedirilirse iyi gelir. Tazesi burundan kan gelmesini keser ve varsa kurusu dövülüp buruna konur. İki dirhem sığırdili otunun suyuyla karıştırılıp içilirse iç organlardan kan boşalmasını keser. Kusmayı ve ekşi geçirmeyi giderir. Çok yenirse ahlata karıştırır, meniye kurutur, aklı ve zihni karıştırır, gözü dondurur ve cinsel şehveti azaltır. Suyundan çok içilirse mideye harap eder, zararı kalbe kadar gider. Kaygı getirir ve boş sözler söyletir. Dalgınlık yapar ve sonunda öldürür. Tedavisi sirke ve balla yapılmış macun ya da ayva ile olur. Rafadan yumurta, biber, tuz, eski kırmızı şarap, zeytinyağı ve tavuk çorbası içmekle olur].

kişnīc bārid ü yābisdür buḥārī dimāğa çıkmağa komaz çok yemek göz kararır ‘aklı ḥarāb eder, meniye kurudur şafrādan olan ısıtmalara müfiddur ağız koḫusın eyü eder ve ol cemī’i ağrıları dalı sākin eder sirkeye katup yakı edicek dükeli şişlere nāfi’dür gül yağı ve isfidāc katup gülile balıla karışdırıcak şol gevdede çıkan nesnelere dürteler giderür ve maşrū’ kişiye anı yedürseler fāyide eder ve anuḡ yaşı burundan kan gelmesini keser ve eğer kurusın döğüp buruna koyalar kanın duta ve eğer iki dirhem andan gāwzubaḡ şuyıyla içeler içden kan boşandüğün men’ ede ve andan yēseler kuşmağı ve ekşi geçirmegi keser ve eğer pulḥeyile ya süciyle ezüp gārgara ētseler boğazı açar ḥunāķī giderür ve cimā’ şehvetin bātıl eder anuḡ şuyından dört vaķiyye içseler ḥarab eder mażrratın yürege vurur ḡuşsa ve kayḡu getirür ve sübāt rencin tevellüd eder ve fuḫş sözler söyledür ‘ākābet öldürür anuḡ ıslāḫı ya siken-cübīnile veya seferceliledür rufīzūn yumurda yedüreler büberile ve tuzıla ve zeyt yağıyla semüz tavuk şorbāsın içüreler ve eski kızıl süci eyüdü. ⁷³ [Kişniş soğuk ve kurudur. Buharın beyne çıkmasını engeller. Çok yemek gözü karartır ve aklı harap eder. Meniyi kurutur, safra kaynaklı sıtmalara faydalıdır. Ağzı kokusunu giderir ve tüm ağrıları yatıştırır. Sirkeye karıştırılıp şişlere sürülürse faydalıdır. Gül, bal ve üstübeçle karıştırıldığında vücutta çıkan şişlikleri giderir. Saralı kişiye yedirilirse iyi gelir. Kişnişin tazesi burundan kan gelmesini keser ve kurusu dövülüp buruna konursa kanı durdurur. İki dirhem sığırdili otunun suyu ile karıştırılıp içilirse iç organlardan kanın boşalmasını engeller, kusmayı ve ekşi bir geçirmeyi keser. Eğer pişirilerek veya ezilerek gargara edilirse boğazı açar ve boğaz hastalıklarını giderir. Cinsel arzuyu engeller. Kişniş suyundan dört vakit içilirse kalbe zarar verir ve kaygı getirir. Bilinç bulanıklığı meydana gelir, saçma sözler söyletir ve sonunda öldürür. Tedavisi sirke ve balla yapılmış macun ya da ayva ile olur. Rafadan yumurta, biber, tuz ve zeytin yağıyla yapılmış tavuk çorbası ve eski kırmızı şarap iyi gelir].

kişnīz ıssıdan olan baş ağrısına yarar ve anuḡ buḥārī başa ḥōşdur gil-i ermenīyile ve gülābıla yakı ētseler baş ağrısın giderür. ⁷⁴ [Kişniş sıcaktan olan baş ağrısına fayda sağlar ve onun buha-

73 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 63.

74 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 75.

rı başa hoş gelir. Eğer Ermeni kili ve gül suyu ile karıştırılıp uygulanırsa baş ağrısını giderir]. **kişnic** bārid-i yābisdür ma‘deden buḥārı başa çıkmāğa kımaz çok yimek göz kıardur ‘aḳlı ḥarāb ider meni kıurudur.⁷⁵ [Kişniş soğuk ve kurudur. Midedeki buharın başa çıkmasını önler. Çok yemek gözleri karartır, aklı zayıflatır ve meniyi kurutur].

koruk “Olgunlaşmamış ham üzüm” Orta Türkçede *koruk* yerine *talka* veya *tarka* kullanımları mevcuttur. Bu sözcükler “olgunlaşmamış yemiş” anlamına gelmektedir.⁷⁶ *Derleme Sözlüğü*’nde *goruḥ* biçiminde ve “Olgunlaşmamış üzüm, koruk”⁷⁷ anlamında verilmiştir.

koruk şovukdur, kıurudur, ma‘deyi bağırı şafrādan arıdur, kıarını bağlar ma‘deye kuvvet verür ve ta‘ām sinjirür ve içegüyi ḥunuk dutar ve issiden olan baş ağrısına yarar, ammā yel eyler, ıṣlāḥi güleḡübīnile ya bahıla ya kıuru üzümiLEDİR. Ve kıoruk şuyı yegregi oldu ki tāze ola ve ağacdan kesilmiş ola ve şırf ola, şafrāvī kıışilere ‘aẓīm nāfi‘dür, şıkalar, şuyın şāfi edeler, na‘nā kıatup şışeye kıoyalar ve güneşe aşalar ki perveriş yeye ḥācet vaktında bir kıadeḥ içeler.⁷⁸ [Soğuktur ve kurudur. Mideyi, karaciğeri safra hastalıklarından arındırır, karnı bağlar ve mideye kuvvetlendirir. Yiyecekleri sindirir ve iç organları yumuşatır. Sıcaktan olan baş ağrısına iyi gelir. Ancak gaz yapar. Tedavisi güleḡübün (gül şurubu), bal ya da kıuru üzümiLEDİR. Koruk suyu taze olduḡu, ağaçtan kesildiḡi ve saf olduḡu zaman olduḡça faydalıdır. Safra hastalığına sahip kıışilere büyük fayda sağlar. Sıkılarak suyu kııkarılır, nane ile kıarıştırılıp şışeye konulur ve güneşte bekletilir. Bu şekilde fermente olur ve gerektiğinde bir kadeḥ içilir].

koruk bārid ü yābisdür şafrāyı ve şusuzluḡı keser ıssı mizāca mā‘deye ve ıssı ciger müfıddür kıuşmaḡı giderür taḃı‘atı kıabz eyler kıanı sākin eder ta‘āmı sinjirür içegüyi ḥunuk dutar ve issidan baş ağrısına yarar ammā yel eyler ıṣlāḥi güleḡübīnile ya kıara üzümiLEDİR kıoruk şuyı şafrāvī içegüye müfıddür yegregi oldu ki şāfi ve tāze kııkmış ola ve ağacından ol vakt kesilmiş ola anı şıkalar ve şuyın süzeler şışe ile güneşe kıarşı kıoyalar, ḥācet vaktında içeler nāfi‘ ola.⁷⁹ [Koruk (olgunlaşmamış ham üzüm), soğuk ve kurudur. Safrayı ve susuzluḡu keser, sıcak mizaçlı mideye ve sıcak ciğere faydalıdır. Kusmayı giderir, tabiatı kıabız eder, kıanı kıakinleştirir, yemeḡi sindirir, iç organları yumuşatır ve sıcaktan kaynaklanan baş ağrısına iyi gelir. Ancak gaz yapar. Tedavisi güleḡübün (gül şurubu) veya kıara üzümiLEDİR. Koruk suyu, safraya ve iç organlara faydalıdır. En iyisi saf, taze ve ağaçtan yeni toplanmış olanıdır. Sıkılarak suyu kııkarılır, şışeye konulur ve güneşte bekletilir ve gerektiḡi zaman içildiğinde faydalı olur].

75 Yıldırım, “Et-Teshil Fi’t-Tıbb,” 118.

76 M. Fatih Alkayış, “Türkiye Türkçesinde Bitki Adları” (Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2007), 446.

77 *Derleme Sözlüğü*, 2106.

78 İshāk bin Murād, *Edviye-i Müfede*, 42.

79 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 57.

koruk şuyı ıssıdan olan baş ağrısına yarar.⁸⁰ [Koruk suyu, sıcaktan kaynaklanan baş ağrısına fayda sağlar].

koruk bârid-i yâbisdür şafrâvî kaç' eyler susuzluk giderür issi cigere issi ma'deye fâide ider kusmağı keser tabî'atı kabz eyler kanı sâkin eyler.⁸¹ [Soğuk ve kurudur. Safrayı keser, susuzluğu giderir. Sıcak cigere ve mideye fayda sağlar. Kusmayı keser, kanı sakinleştirir].

kunduz taşığı “Çavşir/çakşir otu denilen ottan çıkarılan bir tür tıbbi macun” (Ferula elaochytris) krş. *oğlan aşısı*. *kunduz*: < kunduz “beaver”;⁸² *taşak*: < taşak (d-) “little stone, testicles”.⁸³ Metinlerde sözcüğün *cāvşîr*, *cünd-i bîdester*, *oğlan aşısı* karşılıkları da geçmektedir. *cāvşîr*: “Çavşir otu ve bundan elde edilen tıbbi bir zamk” < Far. gâw-şîr > Ar. cāvşîr “the opoponax-tree”.⁸⁴ *cünd-i bîdester*: “Çavşir otu ve bundan elde edilen zamk” < Far. cündibîdest, cündbîdester: “the testide of a beaver”,⁸⁵ < Ar. cünd: < Far. gund: “a testicle”,⁸⁶ bîdester: < Far. bî-dester: “the beaver”.⁸⁷ *oğlan aşısı*: “Bir çeşit zamk”.⁸⁸

kunduz taşığı ki pârsice cünd-i bîdester dërler, ıssıdır, kurudur, şovukdan gelmiş sıtmalara fâyidesi vardır ve ra'şa ve cüderi ve fâlic rencine yarar ve nısyâmı giderür. Ve eger tütsi éderlerise baş ağrısına müfiddür ve yeli giderür ve erlik suyn sürer. Ve oğlan şonı ki karında kalmış ola amı çıkarur. Ve anuñ haddi buçuk diremden bir direme degindür ve anuñ ağı ağudur, öldürür.⁸⁹ [Kunduz taşığına Farsça cünd-i bîdester derler. Sıcaktır, kurudur. Soğuktan kaynaklanan sıtmalara fayda eder. Titreme, çiçek, felç hastalıklarına faydalıdır. Unutkanlığı giderir. Eğer tütsü yapılırsa baş ağrısına iyi gelir. Gazı giderir ve meniye sürer. Eğer karında çocuk kalmışsa onu dışarı atmaya yardımcı olur. Onun kullanımı yarım dirhemden bir dirheme kadardır ve fazlası zehirdir, öldürür].

kunduz taşığının dütsü eyleseler baş ağrısına yarar.⁹⁰ [Kunduz taşığı tütsü yapılırsa baş ağrısına yarar].

⁸⁰ Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 75.

⁸¹ Yıldırım, “Et-Teshil Fi't-Tıbb,” 115.

⁸² Sir Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish* (Oxford: Oxford University Press, 1972), 635.

⁸³ Clauson, *An Etymological Dictionary*, 562.

⁸⁴ Steingass, *Persian-English Dictionary*, 354.

⁸⁵ Steingass, *Persian-English Dictionary*, 374.

⁸⁶ Steingass, *Persian-English Dictionary*, 1099.

⁸⁷ Steingass, *Persian-English Dictionary*, 218.

⁸⁸ *Derleme Sözlüğü*, 3268.

⁸⁹ İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfred*, 43.

⁹⁰ Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 75.

mahmûde Ar. Mahmudiye otu (*Convolvulus scammonia*) < Ar. mahmûdet⁹¹ “Çit sarmaşığigillerden, yaprakları ok ucu biçiminde, çiçekleri soluk renkte, 50-100 cm boyunda, çok yıllık, kalın köklü ve otsu bir bitkidir. Çiçekler süt rengi veya soluk sarıdır. Kökünden elde edilen süt (mahmude) müşhil olarak kullanılır”.⁹²

mahmûde ki ‘arabca sakmûniya dërler, issidür, kurudur, endâmlardan şafrâyı sürer ve gevdeyi kavî eder, saç ve saçal dökülmesine ve yaraķân rencine eyüdüdür ve pîs olana nâfi’dür, bahaķ ve baraş ve kelef rencine tîlâ etseler nâfi’dür. Ve eski baş ağrısına sirke ile tîlâ etseler giderür ve bir kîrût andan bir direme degin içseler şafrâyı ishâl eder. Ve ol öldürücü otlardandır, artuķ yëseler ma’deye ve cigere ve yürece ziyân eder, tâsa ve sancu ve bağarsuķda baş eyler, ıslâhı kesîre ve nişeste ve anîsün olur ve ayran ve yoğurt ve ayva rubbı ve şumak şuyı olur.⁹³ [Arapça sakmuniya derler. Sıcaktır kurudur. Endamdan safrayı atar ve vücudu güçlendirir. Saç sakal dökülmesine ve sarılığa iyi gelir. Sam lekesi, abraşlık hastalığı ve yüzde kızarıklık şeklinde çıkan cilt hastalıklarına yakı edilirse fayda sağlar. Sirke ile sürülürse kronik baş ağrısını giderir. Bir kırat miktarından bir dirheme kadar içilirse safrayı ishal eder. Ancak bu bitki zehirli otlardandır. Fazla yenirse mideye, ciğere ve kalbe zarar verir. Tasa ve sancı yapar. Bağırsaklarda yaraya neden olur. Tedavisi kitre, nişasta ve anasonla olur. Ayran, yoğurt, ayva özü ve sumak suyuyla da tedavi edilir].

mahmûdenün südini sirkeyile ve gül yağıyla dürteler aşşı kıla.⁹⁴ [Mahmudenin sütünü sirke ve gül yağıyla karıştırıp sürerlerse baş ağrısını hafifletir].

marûl Yun. “Marul” (*Lactuca sativa*), (< Yun. maruli ~ Lat. amarulla < amarus,⁹⁵ < Yun. maruli;⁹⁶ “Birleşikgillerden, geniş ve uzun olan yeşil yaprakları taze olarak yenilen bitki. Bir veya çok yıllık, beyaz sütlü ve sarı çiçekli otsu bitkiler”.⁹⁷ Aşağıdaki örnek cümlelerde “marulun tohumu dövülerek sirke ile karıştırılıp alna sürülürse baş ağrısı gider” ifadesi geçer.

marûl şovukdur, yaşıdur, sirkeyile yëseler yaraķâna nâfi’dür ve ta’âm arzûsın getürür ve su-salıgı giderür ve uyku getürür. Domağı, nâzle ve öksürük ki kandan ola ve ķurula ola bunlara fâide eder ve kanı şâfi eyler ve eyü, yèjı kan tevellüd eder ki ayruķ nesneden gelmez

91 Steingass, *Persian-English Dictionary*, 1190.

92 *Türkçe Sözlük*, 1486; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 200.

93 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfrefe*, 49-50.

94 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 74.

95 Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 282.

96 Martti Räsänen, *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Turksprachen* (Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1969), 329; Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, 288.

97 *Türkçe Sözlük*, 1509; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 202.

ve muhtelif şulara hoşdur. Ve anı yuyup yëseler yël eyler, yumadın yëseler yël eyemez ve têt siner ve süci üzerine yëseler mestligi yeyni olur ve tende çıkan kızılcaya ve anja benzer nesnelere yeyicek yarar. Ve tuz yemegile dahı nâfi'dür ve uykusuzluğu giderür ve şayrunuñ hezeyân söyledügin keser. Ammâ anı çok yemek göze ziyân eyler ve menîyi kurudur. İslâhı na'na' ve kerefes yemegiledür. Ve marulın tohumı latîf uyku getirür. Ve eger döğüp sirkeye katup alına dürteler baş ağrısın giderür ki issiden olmuş ola ve endâmlaruñ sustluğın giderür ve bögregüñ ıssiligin sâkin eder ve ihtilâm olmağı men' eder ve menîyi kurudur ve cimâ' şehvetin keser, ıslâhı şakızladur.⁹⁸ [Marul soğuktur, yaştır. Sirke ile yenirse sarılığa iyi gelir. İştahı açar, susuzluğu giderir ve uyku getirir. Nezle ve öksürüğün özellikle kanlı ve kuru olanlarına faydalıdır. Kanı temizler ve yeni kan oluşumunu destekler ki başka türden gelen kanla karışmaz. Marul yıkanıp yenirse gaz yapar ancak yıkanmadan yenirse gaz yapmaz ve hızla sindirilir. Şarap üzerine yenirse sarhoşluğu hafifletir. Yendiğinde tende çıkan kızılcaık ve benzer hastalıklara iyi gelir. Tuzlayıp yenmesi de faydalıdır, uykusuzluğu giderir ve hastanın sayıklamalarını keser. Ancak aşırı yenmesi gözlere zarar verir ve meniye kurutur. Tedavisi, nane ve kereviz yemekle olur. Marulun tohumu ise güzel uyku getirir. Tohumu dövölüp sirke ile karıştırılarak alına sürölürse sıcaıtan oluşın baş ağrısını giderir. Vücuttaı susuzluğu giderir, böbreğın sıcaklığını sakinleştirir, ihtilamı engeller, meniye kurutur ve cinsel arzuyu keser. Tedavisi sakız çiğnemektir].

mārūl bārid ü raṭbdur kāmı şāfi eder şafrāyı keser sirkengübīnile yeyicek ve yaraḳāna nāfi'dür uyku getirür meniye az eder ve yël eyler çok yëseler göz ḳarardur dimāğa ve nāzleye ve ḳurulukdan olan öksürüğe müfiddür ve ḳarışuḳ şulara hoşdur ḳaçan ki yuyup yëseler yēli çok eyler yummaduğınun yēli azdur têt siner ve süci üzerine yëseler mestligi yeyni olur ıslâhı na'nā ve kerefsiledür ve mārūlün tohumı latîf uyku getirür eger döğüp sirkeyile ḳarışdırup alına dürteler ıssıdan olan baş ağrısın giderür ve otlaruñ ıssiligin sâkin eder ve ihtilâm olmağı men' eder.⁹⁹ [Marul soğuk ve yaştır. Kanı temizler, saflaştırır. Sirke, bal ve gül suyu ḳarışımı ile yenildiğinde safrayı keser ve sarılık hastalığına iyi gelir. Uyku getirir, meniye azaltır, gaz yapar. Fazla yendiğinde de gözü karartır. Beyne, nezleye ve kuru öksürüğe faydalıdır. ḳarışık sulara da hoştur. Marul yıkanıp yenirse çok gaz yapar fakat yıkanmadan yenirse az gaz yapar. Çabuk siner ve şarabın üzerine yenirse sarhoşluğu hafifletir. Tedavisi nane ve kerevizledir. Marulun tohumu güzel uyku getirir ve dövölüp sirkeyle karıştırılarak alına sürölüdüğünde sıcaıtan olan baş ağrısını giderir. Otların ısı dengesini sağılar ve ihtilamı engeller].

marūl eger başa ıssı geḳse anuñ suynı ḳıkarup başa yaḳu eyleseler fayide ēde ve her baş ağrısına ki ıssıdan ola fayide ēde.¹⁰⁰ [Marul başa sıcak geḳerse onun suyunu sıkıp başa sürseler fayda eder ve sıcaıtan ḳaynaklanan her türlü baş ağrısına fayda sağılar].

98 İshāk bin Murād, *Edviye-i Müfred*e, 49.

99 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 62.

100 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 75.

mārūl bārid-i raṭbdur kāmī šāfi kılur şafrāyī kaṭ' ider uyku getürür meni az eyler çok yimek göz kıardur.¹⁰¹ [Marul soğuk ve yaştır. Kanı temizler, safrayı keser ve uyku getirir. Meniyi azaltır. Çok yemek gözü karartır].

nīlūfer Yun. "Nilüfer çiçeği" (Nymphaea), (< Far. nīlūfer,¹⁰²) "Nilüfergillerden, yaprakları yuvarlak ve geniş, çiçekleri beyaz, sarı, mavi, pembe renkte, durgun sularda veya havuzlarda yetişen bir su bitkisi".¹⁰³

nīlūfer şovukdur, yaşıdur baş ağrısına ve ıulun ağrısına ki issiden ola nāfi'dür fāsīd balgamları başdan çeker, indürür ve kıarını yumşadur. Ve kıokusu issiden olan baş ağrısını sākin eder ve issiden olan şişlere yaşıu ederlerise eşildür ve dimāğa kıuvvet vērür ammā şovuk dimāğlı kışıye yaramaz. Ve anuı yağı şovukdur, yaşıdur, sinirleri yumşadur ve şafrādan olan baş ağrısını giderür, hāşşa ki sirkeyile dürteler. Uyuza ve giciyiye dürteler fāyide eder.¹⁰⁴ [Nilüfer soğuktur, yaştır. Baş ağrısına ve sıcaktan kaynaklanan şakak ağrısına faydalıdır. Balgamları baştan çeker ve indirir. Karnı yumuşatır. Kokusu, sıcaktan kaynaklanan baş ağrısını sakinleştirir. Sıcaktan oluşan şişliklere yakı edilirse faydalı olur ve beyne kuvvet verir. Ancak soğuk tabiatlı kışıye yaramaz. Onun yağı da soğuktur, yaştır. Sinirleri yumuşatır ve özellikle sirkeyle kıarıştırılıp sürülürse safradan kaynaklanan baş ağrısını giderir. Uyuz ve kıaşıntıya sürülürse fayda eder].

nīlūfer baş ağrısına ki issidan ola müfiddür ve kıokulamak dahı buncılayundur ammā dimāğa kıuvvet vērür ammā dimāğı şovuk kışıye yaramaz ve nīlūferün yağı şovukdur yaşıdur sinirleri yumşadur ve başı ki şafrādan ola sirkeyile dürteler giderür.¹⁰⁵ [Nilüfer sıcaktan olan baş ağrısına faydalıdır ve kıoklaması da yararlıdır. Beyni kıuvvetlendirir ancak soğuk mizaçlı kışilere yaramaz. Nilüferin yağı soğuktur ve yaştır. Sinirleri yumuşatır. Safradan olan baş ağrısını sirkeyle sürüldüğünde giderir].

nīlūfer bārid-i raṭbdur ikinci derecede uyku getürür şafrādan olan baş ağrısını giderür ṭabī'at telyīn ider cimā'ı za'īf ider issi öksürüğe eyüdüdür bunuı şarabı hergiz şafrāya müsteḥīl olmaz diblerin kesüp gidermek gerek yaprağından bişürmek gerek.¹⁰⁶ [İkinci derecede soğuk ve yaştır. Uyku getirir ve safradan kaynaklanan baş ağrısını giderir. Tabiatı yumuşatır, cinsel gücü zayıflatır. Sıcak öksürüğe iyi gelir. Bunun şarabı asla safraya ulaşmaz. Diplerini kesip atmak ve yaprağını pişirmek gerekir].

101 Yıldırım, "Et-Teshil Fi't-Tıbb," 117.

102 Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 324; Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, 300; Stachowski, *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch*, 263.

103 *Türkçe Sözlük*, 1653-1654; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 215.

104 İshāk bin Murād, *Edviye-i Müfide*, 51.

105 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifā*, 75.

106 Yıldırım, "Et-Teshil Fi't-Tıbb," 123.

oğlan aşı “Cavşir/çakşır ağacı ve bu ağaçtan çıkarılan zamk” (Ferula elaeochytris) krş. *kunduz taşığı*. Metinlerde *cāvşīr*, *cünd-i bîdester* ve *kunduz taşığı* karşılıkları da yaygın kullanılmıştır. Türkçe *oğlan* (< oğul “offspring, child” > oğla:n “boy, child”¹⁰⁷) ve *aş* (< a:ş “food”¹⁰⁸) kelimelerinden oluşmuştur. *oğlan aşı*: “Bir çeşit zamk”.¹⁰⁹

oğlan aşı ki anı **kunduz taşığı** dërler pârsice cāvşīrdür, issidür, kûrudur ve ol bir ağacın pusıdır, bendükşeler şınığuna ve ayak ağrısına müfiddür. Ve baş ağrısına ve şar’a naf’dür. Eger döğüp göze çekseler nûrın arturur. Yenen diş yapışdursalar, yénmekden kâlur. Ve eski öksürüğe, lezic balğamdan ola fâйд eder.¹¹⁰ [Oğlan aşı ki ona kunduz taşığı derler, Farsça cavşirdir. Sıcaktır, kurudur ve o bir ağacın reçinesidir. Eklem kırıklarına ve ayak ağrısına faydalıdır. Baş ağrısına ve sara hastalığına iyi gelir. Eğer dövüp göze çekilirse görme yetisini (göz nurunu) artırır. Ağza alınırsa diş yapışır ve çiğnemeyi engeller. Yoğun balgamlı eski öksürüğe fayda sağlar].

oğlan aşı ki fârsice cāvşīr dërler ıssı ve kûrudur ol bir ağacın pusıdır baş ağrısına ve şar’a müfiddür.¹¹¹ [Oğlan aşı ki Farsça’da cavşir derler, sıcak ve kurudur. Bu bir ağacın reçinesidir. Baş ağrısına ve sara hastalığına faydalıdır].

şabr Ar. “Sabırotu” (Agave americana), *şabr* “Sabırlık otu ve bundan elde edilen tıbbi zamk”.¹¹²

şabr issidür, kûrudur ma’deyi safrâdan, balğamdan arıdur. Ve dükeli şovukdan olan şayrılıklara naf’dür ve bağırı ve talağı kuvvetlendirür ve şovukdan olan bel ağrısına müfiddür. Eger bir buçuk direm andan issi şuyıla içeler ma’deyi ve bağarsukları arıdur, hılıtları giderür. Ve eger iki direm içseler boğazdan kan gelmeği bağlar, sâkin eder. Ve yarakânluve müfiddür. Ve eger sâfi bala kâtap içseler safrâyı ve balgamı sürer giderür. Ve eger üç direm içseler dükeli hılıtları bir gezden sürer giderür ki fazlarağdur. Kaçan şabr kadarınca müşhil otlar kâtalar, anların ziyânın giderür. Ve eger sirkeyile gül yağıyla anı başa tılâ etseler baş ağrısını giderür. Ve eger tâze zağmlar üzerine vursalar tēz hâşıla getirür. Ve eger zekerde, hâyada baş bert olsa veyâ ‘avratın fercinde olsa anı vursalar tez oñulda. Ve çibanlara vursalar yaraya. Ve eger süciye kâtap başa vursalar saç dökülmesin men’êde ve berkide. Ve tıbb-ı kâdimde demişler ki şabr mâluhûlyayı giderür ve sevdâyı ishâl eder. Ve her gün üç güne degin her ki bir direm şabr yēse eski uyuzları gidere ve fehmi artura ve zihni kavî ve ‘aklı rüşen êde ve bendükşeler ağrısını ve nıkrısı

107 Clauson, *An Etymological Dictionary*, 83-84.

108 Clauson, *An Etymological Dictionary*, 253.

109 *Derleme Sözlüğü*, 3268.

110 İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfride*, 20-21.

111 Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 74.

112 Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 163.

gidere. Ve ʿāʾm arzūsin ki bāʾıl olmuşdı gerü getüre. Ve fāsīd arzūları ki ademde olur gil yemek ve saʿāl kılın ʿeynemek gibi ve bunlara benzer nesneler ki ʿādet olmuşdur, adam andan ʿāciz olmuşdur terk edemez, şabr yemek anı unutturur, giderür ve daʿı çok faydeleri vardır.¹¹³ [Sabırotu sıcaktır, kurudur. Midneyi safra ve balgamdan arındırır. Soğuktan meydana gelen hastalıklara faydalıdır. Karaciğeri ve dalağı güçlendirir ve soğuktan kaynaklanan bel ağrısına iyi gelir. Bir buçuk dirhem sıcak suyla içilirse midneyi ve bağırsakları temizler, zararlı maddeleri giderir. İki dirhem içilirse boğazdan kan gelmesini durdurur ve sakinleştirir. Sarılık hastalığına faydalıdır. Saf bal ile karıştırılıp içilirse safra ve balgamı tamamen temizler. Üç dirhem içildiğinde tüm zararlı maddeleri hızlıca giderir. Ancak müshil etkili bitkilerle eşit oranda karıştırıldığında onların zararını ortadan kaldırır. Eğer sirke ve gül yağıyla karıştırılarak başa sürülürse baş ağrısını giderir. Taze yaralara sürülürse hızlıca iyileştirir, testislerde hayâda veya kadınların mahrem bölgelerinde yara olursa üzerine sürüldüğünde çabuk iyileştirir. Çıbanlara sürülürse iyileştirir. Şaraba katılıp başa sürülürse saç dökülmesini önler ve saçları güçlendirir. Kadim tıp ilminde şöyle denmiştir: Sabırotu, melankoliyi giderir ve kara safra (sevdâ) nedeniyle oluşan kabızlığı ortadan kaldırır. Üç gün boyunca her gün bir dirhem sabırotu yenirse eski uyuzları geçirir, anlayışı artırır, zihni güçlendirir, aklı aydınlatır. Eklem ağrılarını ve gut hastalığını giderir. Kaybolmuş iştahı yeniden kazandırır. Zararlı istekler (alışkanlıklar) ki insanda olur; toprak yemek ve sakal kılı çiğnemek gibi ve bunlara benzer şeyler âdet olmuştur, insan bundan âciz kalmıştır, terk edemez; sabırotu yemek bunu unutturur, giderir ve dahası çok faydaları vardır].

şandal Ar. “Sandal ağacı, kocayemiş” (Santalum), *aķ şandal* (Santalum album), *kızıl şandal* (Pterocarpus santalinus), *sarı şandal* (Fringilla spinus) olmak üzere üç türü ünlüdür.¹¹⁴ “Sandalgillerden, kerestesi sert ve kokulu bir ağaç. Kocayemiş”.¹¹⁵

şandal şovukdur, kuruudur, aķ şandal yürek ditremesine ve issi sıtmalara müfiddür ve issi mizâclü kişiyeye yavlaķ yarar. Otlara katup içüricek maʿdeyi ve yüregi şovudur ve kuvvet vürür ammâ çok olıcak âvâzı boğar ve şovuk mizâclü kişiyeye yaramaz. Ve kızıl şandalun şovuğı bundan eksügirekdür, issi şişlere yaķu edicek tahlil eder ve baş ağrısını giderür. Ve kızılculuk çıkaran kişiyeye içürseler harâretin taşra urur, tüz kurtılır.¹¹⁶ [Sandal soğuktur, kurudur. Ak sandal, kalp çarpıntısına ve sıcak sıtmalara faydalıdır. Sıcak mizaçlı kişilere daha çok yarar sağlar. Bitkilerle karıştırılıp içilirse midneyi, kalbi serinletir ve güçlendirir. Ancak fazla yenirse sesi boğar ve soğuk mizaçlı kişilere iyi gelmez. Kızıl sandalın soğukluğu beyaz sandaldan biraz daha azdır. Sıcak şişliklere,

¹¹³ İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfride*, 38.

¹¹⁴ Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 166.

¹¹⁵ *Türkçe Sözlük*, 1903; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 235.

¹¹⁶ İshâk bin Murâd, *Edviye-i Müfride*, 39.

çibanlara yakı edilirse şişlikleri indirir ve baş ağrısını giderir. Ayrıca kızamık çıkaran kişiye içirilirse vücuttaki harareti alır ve çabuk kurutur].

şandal anı dögeler gül yağıyla ve sirkeyle başa dürteler eyü eyleye.¹¹⁷ [Sandal dövülüp gül yağı ve sirke ile karıştırılarak başa sürülürse iyi gelir].

taṭāranbū Yun. “Oğulotu, kovanotu, melisa” (*Melissa officinalis*). Bu sözcüğün Farsça karşılığı olan *bādrencbūyā* metinlerde yaygın olarak kullanılmıştır. *oğul otu*, *kovan otu* kullanımları da bulunmaktadır. *oğul otu*: (< T. oğul + otu; < ET. oğul;¹¹⁸ < oğul “offspring, child” > oğla:n “boy, child”¹¹⁹). “Ballı babagillerden, 20-150 cm yükseklikte, tıpta yapraklarından yararlanılan çok yıllık ve otsu bir bitki, kovan otu, melisa. Yaprakları yatıştıdır.”¹²⁰ *kovan otu*: Oğul otu,¹²¹ *kovan*: < kovan: “ein zylinderförmiger Kasten”.¹²²

taṭāranbū issidür, kuru dur, endamlardan sevdâyı sürer ve gönül şādılığın getirür ve guşşayı gönülden giderür ve ademün gevdesin semirdür ve yelleri ma‘deden sürer ve yüzün şarılığın giderür ve rengini hoş eder, şar‘a faydesi vardır ve ağız kokuşın hoş eyler ve cemī‘ sevdāvi şayrılıklara yarar ve süddeyi açar ve zihni şāfi eyler ve bağı kuvvetlendirür ve yürek ditremesine aşşıdur ve hażm-ı ta‘āma yardım eder, uyuza ve giciyige yarar ve ıncıruğı men‘ eder. Ve ol müferrihdür.¹²³ [Oğulotu sıcaktır, kurudur. Bedendeki sevdâyı giderir, gönül şenliği getirir ve üzüntüyü kalpten uzaklaştırır. İnsanın bedenini besler, mideden gazları çıkarır. Yüzdeki sarılığı giderir, yüz rengini güzelleştirir. Sara hastalığına faydası vardır. Ağız kokusunu hoş hâle getirir ve tüm sevdavi rahatsızlıklara iyi gelir. Tıkanıklıkları açar, zihni berraklaştırır, bağı kuvvetlendirir ve kalp çarpıntısını hafifletir. Yiyeceklerin sindirimine yardımcı olur, uyuz ve kaşıntıya iyi gelir ve hıçırığı giderir. Bu ot ferahlatıcıdır].

*

Bitkilerin bir araya getirilmesiyle hazırlanan karışımlardan bitkisel ilaçlar elde edilmiş ve bu ilaçlar çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır. Baş ağrısına iyi gelen bitkisel ilaçlar da farklı şekillerde hazırlanıp çeşitli formlarda kullanılmıştır. Şurup sözcüğünü karşılayacak biçimde içilerek alınan sıvı kıvamda olan ilaçlar *şarāb* olarak adlandırılırken yuvarlak hap şeklinde hazırlanan ilaçlara *kurş* denmektedir.

¹¹⁷ Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*, 74.

¹¹⁸ Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 329.

¹¹⁹ Clauson, *An Etymological Dictionary*, 83-84.

¹²⁰ *Türkçe Sözlük*, 1672; Baytop, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, 217.

¹²¹ *Türkçe Sözlük*, 1371.

¹²² Räsänen, *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs*, 275.

¹²³ İshāk bin Murād, *Edviye-i Müfride*, 39-40

Buruna üflenerek ya da damlatılarak uygulanan ilaçlar *su'ût* olarak bilinmektedir. *Tılâ*, sürülerek kullanılan ilaçları ifade ederken *zamâd* merhem ya da yakı anlamına gelmektedir ve her iki terim de cilt üzerine sürülerek kullanılan ilaçlar için kullanılmaktadır. *Nutûl* ise çeşitli otların kaynatılarak suyunun başa dökülmesi veya buharının başa tutulması şeklinde uygulanan ilaç grubunu ifade etmektedir. Son olarak, *ıtrıfîl* bir grup macunun genel adıdır.¹²⁴ Örnekleri aşağıda verilmiştir.

ḥabb-ı ġāfīs “Koyunotu hâpı”, *ġāfīs* Ar. “Koyunotu, kasıkotu” (*Agrimonia eupatoria*) < Ar. ġāfet, ġāfīs “swallow-wort eupatory, agrimony”.¹²⁵

şifat-ı **ḥabb-ı ġāfīs** fâ'ide eyler baş ağrısına şakîķa ve göz ağrısına ve evcâ'-ı mafâsıla mücerredür ahlâtı budur ak türbüd bir cüz' ve sürincân ve şaru helîle birer cüz' ve kıızıl gül ve benefşe ve ânisön ve eftimün ve nemek-i hindî ve şakmüniyâ ve bûzîdân ve muķl ve ġarîķün ve sekbîneç her birinden bir cüz'ün şülüşi dükelisîn döğeler ve eleyeler ve ḥablar edeler şerbet iki buçuk dirhemdür.¹²⁶ [Koyunotu hapının özellikleri baş ağrısına, göz ağrısına ve eklem ağrılarına iyi gelir. Hazırlanışı (karışımı) şöyledir: Biraz ak türbit otu, birer ölçü sonıncan ağacı ve sarı helile otu, birer ölçü kırmızı gül, menekşe, anason, bağbozan, Hint tuzu, mahludiye otu, itkasarı, günlük ağacı, kataran köpüğü ve sek beni otu alınır. Bu malzemelerin her birinin üçte biri kadar ölçü kullanılır, dövölüp elenir ve hap hâline getirilir. Şerbet miktarı iki buçuk dirhemdir].

ıtrıfîl-i kişnîzî “Kişniş macunu”, *kişnîc~kişnîz* Far. “Kişniş otu” (*Coriandrum sativum*) < Far. kişnic: “coriander; name of a blue flower”.¹²⁷

şifat-ı **ıtrıfîl-i kişnîzî** bu bir ıtrıfîldür ki baş ağrısına fâ'ide eyler ve ma'ide buḥârını başa çıķmağa kıomaz ahlâtı budur kâbilî ve helîle ve âmîle ve kıuru kişnîz ve belîle her birinden birer cüz' alup ve döğüp eleyeler andan bâdem yağıyla cerb êdüp ve kişmişile kıarışduralar ve ba'zî eṭibbâ kişnîzî ol helîlenün berâberince kıomuşlardır ya'nî eğer helîleler onar dirhem olursa kişnîzî dalı on dirhem gerekdür şerbeti dört dirhemdür.¹²⁸ [Kişniş macununun özellikleri, bu bir macundur ki baş ağrısına fayda sağlar ve mide buharının başa çıkmasını engeller. İçeriği şunlardır: helile otu, amlacotu, kuru kişniş ve belile otu her birinden birer ölçü alınır, dövölüp elenir. Daha sonra badem yağı ile yoğrularak çekirdeksiz üzümle kıarıştırılır. Bazı hekimler kişniş miktarını helile miktarına eşit tutmuşlardır. Yani helilelerden her biri onar dirhem ise kişniş de on dirhem olmalıdır. Şerbetin dozu dört dirhemdir].

124 Doğan, “Terceme-i Akrahâdîn,” 143-146.

125 Steingass, *Persian-English Dictionary*, 878.

126 Doğan, “Terceme-i Akrahâdîn,” 361.

127 Steingass, *Persian-English Dictionary*, 1034.

128 Doğan, “Terceme-i Akrahâdîn,” 272.

kurş-ı kâfûr “Kâfur hâpı”, **kâfûr** “Kâfur otu” (Camphorosma monspeliaca).¹²⁹

kurş-ı kâfûr kim fâ’ide eyler issi ısıtmalara ve ma’ide ağrısına ve baş ağrısına fâ’ide eder ahlâtı budur tebâşîr beş dirhem kızıl gül ve tolm-ı hıyâr ve tolm-ı kâbak her birinden beşer dirhem keşîrâ dört dirhem sümbül ve ‘ûd-ı hâm ve kâkûle her birinden ikişer dirhem tolm-ı hırfe beş dirhem tolm-ı kök rubbî’s-sûs ak şandal her birinden ikişer dirhem edviyyeleri döğüp eleyeler ayva çekirdeği lu’âbıyla yoğurup akrâş edeler cüllâbıla vèreler ve eger yağı alınmış ayrıla vèürlerse dürüstdür.¹³⁰ [Kâfur hâpı sıcak hummalara, mide ağrısına ve baş ağrısına faydalıdır. Hazırlanışı şöyledir: Beş dirhem Bambu şekeri, beşer dirhem kırmızı gül, hıyar ve kabak tohumu, dört dirhem kesira (Geven dikeninden çıkarılan bir tür zamk), ikişer dirhem sümbül, ham öd ağacı ve kakule otu, beş dirhem su teresi tohumu, ikişer dirhem Meyan balının kök tohumu ve ak sandal eklenir. Bu malzemeler dövülüp elenir, ardından ayva çekirdeği öz suyuyla yoğrularak hap şekline getirilir. Bu haplar, gül suyuyla ya da yağı alınmış ayrıla birlikte verilirse daha uygun olur].

nuṭûl Ar. “Çeşitli otların kaynatılarak suyunun başa dökülmesi ya da buharının başa tutulması şeklinde kullanılan bir grup ilaç”, **nuṭûl** “Çeşitli ecza maddeleriyle hazırlanan tıbbi sıvı”.¹³¹

şifat-ı **nuṭûl** kim sevdâdan olan baş ağrısına fâyide eder ahlâtı budur benefşe ve nîlûfer ve süsen ve bâbûnec ve iklîlû’l-melik ve berg-i kerefis ve berg-i bâdyân ve tolm-ı kerefis ve tolm-ı bâdyân ve zîre ve sa’ter ve merzengüş ve şibis her birinden berâber kaynadalar isti’ mâl edeler.¹³² [Bu ilacın özellikleri, seveda kaynaklı baş ağrısına faydalıdır. Hazırlanışı şöyledir: Menekşe, nîlûfer, süsen, papatya, koçboynuzu bitkisi, kereviz yaprağı, yıldız anasonu yaprağı, kereviz tohumu, yıldız anasonu tohumu, kimyon, güveyiotu, mercanköşk çiçeği ve tere otu her birinden eşit miktarda alınarak kaynatılır ve ardından kullanılır].

su’ûṭ < Ar. “Enfiye, buruna çekilmek suretiyle alınan ilaçlara verilen genel ad”, **su’ûṭ** “Toz hâlinde, burna çekilerek alınan ilaçlar”.¹³³

şifat-ı **su’ûṭ** kim fâ’ide eyler issi baş ağrısına ve yubüsetden olan baş ağrısına ahlâtı budur mârûl şuyı ve nîlûfer yağı her birinden birer cüz’ ve lebenü’n-nisâ iki cüz’ dükelinin karışduralar buruna tāmzuralar.¹³⁴ [Enfiyenin özellikleri ki sıcak ve kuruluştan olan baş ağrısına fayda sağlar. Hazırlanışı şöyledir: Birer ölçü marul suyu ve nîlûfer yağı ile iki ölçü kadın sütü (anne sütü) karıştırılır ve bu karışım buruna çekilir].

129 Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 97.

130 Doğan, “Terceme-i Akrahâdîn,” 277.

131 Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 148.

132 Doğan, “Terceme-i Akrahâdîn,” 411.

133 Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 182.

134 Doğan, “Terceme-i Akrahâdîn,” 377.

şarāb-ı nīlūfer "Nilüfer şurubu", *nīlūfer* Yun. "Nilüfer çiçeği" (Nymphaea) (< Far. nīlūfer).¹³⁵

şifat-ı **şarāb-ı nīlūfer** yürece kuvvet vürür issi baş ağrısına ve öksürüğe ve issi nāzleye fā'ide eyler ve aşhāb-ı dıkkā ve issiden olan hafākāna fāyide eyler ahlātı budur kuru nīlūfer bir men acı terengübün üç men dört men şuyıla çölmekte kaynadalar alçak odıla kefin alup kıvāma getireler isti'māl edeler.¹³⁶ [Nilüfer şurubunun özellikleri, kalbi kuvvetlendirir, sıcak kaynaklı baş ağrısına, öksürüğe ve nezleye fayda sağlar. Ayrıca verem hastalarına ve sıcaklıktan kaynaklanan kalp çarpıntısına iyi gelir. Hazırlanışı (karışımı) şöyledir: Bir ölçü kuru nilüfer, üç ölçü acı Basra balı ve dört ölçü su bir kaba koyularak kısık ateşte kaynatılır. Kaynadıktan sonra üzerindeki köpüğü alınıp kıvamlı bir hâle getirilir ve bu şekilde kullanılır].

tılā < Ar. "Sürülerek kullanılan ilaçlar, merhem".¹³⁷

şifat-ı **tılā** kim issi şudā'a fā'ide eyler ahlātı budur ak şandal ve kızıl şandal üçer dirhem nīlūfer yaprağı ve kızıl gül her birinden dörder dirhem māmīsā iki dirhem tohm-ı kök ya'nī mārūl tohmı üç dirhem za'fırān bir dirhem efyūn iki dirhem pīl-i luffāl bir buçuk dirhem dögeler ve eyleler mārūl 'uşāresiyle dürteler.¹³⁸ [Tılanın (sürülerek kullanılan ilaçlar, merhem) özellikleri sıcak kaynaklı baş ağrısına fayda sağlar. Hazırlanışı şöyledir: Üçer dirhem ak ve kızıl şandal, dörder dirhem nilüfer yaprağı ve kırmızı gül, iki dirhem kırlangıç otu, üç dirhem kök tohumu yani marul tohumu, bir dirhem safran, iki dirhem afyon ve bir buçuk dirhem adam otu kökü alınır. Bu malzemeler dövülüp elenir. Sonra marul suyu ile sürülür].

şifat-ı **tılā** bir dürlü issi şudā'a fā'ide eder ve dükelli hastalığa kim katı issi ola yarar ahlātı budur yaş kabağı yonalar ve berg-i hurfe ve berg-i bīd ve berg-i hatmī ve hayy-i 'ālem her birinden berāber dükelisīn dögeler gül şuyıyla ve azcuk sirkeyle ak şandal ve kızıl şandal katup yoğuralar hācet vaktında isti'māl edeler.¹³⁹ [Bu ilaç, sıcaktan olan baş ağrısına ve şiddetli sıcaklığa bağlı rahatsızlıklara fayda sağlar. Hazırlanışı şöyledir: Taze kabak rendelenir (yontulur), su teresi tohumu, söğüt yaprağı, hatmi yaprağı ve kaya koruğu adı verilen bitkinin yaprağı eşit miktarda alınır ve birlikte dövülür. Daha sonra gül suyu ve az miktarda sirke ile karıştırılır. Karışımına ak şandal ve kızıl şandal eklenerek yoğrulur. İhtiyaç duyulduğunda kullanılır].

135 Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 324; Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, 300.

136 Doğan, "Terceme-i Akrahādīn," 317.

137 Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 203.

138 Doğan, "Terceme-i Akrahādīn," 386.

139 Doğan, "Terceme-i Akrahādīn," 386.

žamād < Ar. “Merhem, yakı”, **žamād** < Ar. žimād “Merhem, lapa, yakı”.¹⁴⁰

şifat-ı **žamād** kim fâyide eyler baş ağrısına kim bî-tâkat ola veyâ güneşde oturmağdan ola ahlâtı budur aķ şandal ve kızıl şandal ve anzurût her birinden birer dirhem efyün iki deng yaş kişnic şuyıyla veyâ kâsnî şuyyla ve ne kim bunlara bejzer varısa yoğuralar ve ol müzi’a uralar ve ba’zılar bu žamâdı akrâş ederler hâcet vaktında mârûl yaprağı şuyıyla yâ ğayrısıyla ezüp tılâ ederler ve işbu resme daļı düzerler aķ şandal on dirhem efyün bir dirhem anzurût üç dirhem yaş kişnîz ‘uşâresi birle veyâ ğayrı şovuk nesnelerünj ‘uşâresiyle yoğururlar akrâş ederler ve hâcet vaktında isti‘mâl ederler.¹⁴¹ [Bu ilacın (merhem) özellikleri, dayanılmaz baş ağrısına ve güneşte oturmaktan kaynaklanan baş ağrılarına faydalıdır. İçeriğı şunlardır: birer dirhem beyaz şandal, kızıl şandal ve göz otu, iki ölçü afyon, taze kişniş suyu veya hindiba suyu ile birlikte bunlara benzer başka malzemeler varsa karıştırılır, yoğurulur ve ağrıyan bölgeye sürülür. Bazıları bu karışımı hap hâline getirir. İhtiyaç duyulduğunda marul yaprağı suyu veya başka malzemeyle ezip sürülür. Bir başka tarif ise şöyledir: on dirhem beyaz şandal, bir dirhem afyon, üç dirhem göz otu ve taze kişnişin öz suyu veya başka soğuk nesnelerin özleriyle karıştırılarak/yoğurularak hap hâline getirilir. İhtiyaç durumunda kullanılır].

Sonuç

Dünyada tahmini olarak 750.000 ile 1.000.000 arasında bitki türü bulunduğu ve bunların yaklaşık 20.000’inin tıbbi amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir. Tarih boyunca insanlar, bitkileri bir araya getirerek çeşitli droglar (ilaçlar) hazırlamış ve bu drogları hastalıkların tedavisinde kullanmıştır. Droglar, kullanım biçimlerine göre farklı formlarda sınıflandırılmıştır. İçilerek alınan sıvı ilaçlar *şarâb*, hap formundakiler *ķurs*, buruna uygulananlar *su’ût*, sürülenler *tılâ*, merhem veya yakılar *žamād* olarak adlandırılmıştır. Ayrıca çeşitli otların kaynatılarak suyunun başa dökülmesi veya buharının başa tutulması *nuṭûl*, belirli macun türlerine ise *ıtrıfîl* denilmiştir. Eski tıp metinlerinde baş ağrısının temel nedenleri sıcak ve soğuk temelli olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sıcak kaynaklı baş ağrıları, kan veya safra fazlalığından kaynaklanırken; soğuk kaynaklı baş ağrıları, sevdâ (melankoli) ya da balgam fazlalığı ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca beyindeki hararet artışı, soğuma, kuruma ya da buhar birikimi de baş ağrısına neden olan diğer faktörler arasında sayılmıştır. Tıbbi eserlerde baş ağrısı genellikle *baş ağrısı*, *şudâ* ve *şakîķa* terimleriyle ifade edilmiştir. Baş ağrısının tedavisinde kullanılan

¹⁴⁰ Önler, *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*, 230.

¹⁴¹ Doğan, “Terceme-i Akrabâdîn,” 386.

bitkiler, sebebe bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, genel olarak baş ağrısını hafifletmek ve tedavi etmek amacıyla şu bitkiler kullanılmıştır: *anīsūn*, *bābādyā*, *benefşe*, *gārīkūn*, *kişnīc*, *koruk*, *marūl tohumu*, *nīlūfer*, *oğlan aşısı*, *şabr*, *şandal*, *taṭranbū*. Soğuktan kaynaklanan baş ağrılarında kullanılan bitkiler ve maddeler ise şunlardır: *hıyārşenber*, *kaṭrān*, *kızıl gül*, *kunduz taşığı*, *mahmude*.

Eski Anadolu Türkçesi tıp metinlerinde bitkisel tedavi yöntemlerinin zengin bir biçimde yer aldığı görülmektedir. Bu yöntemler, hastalığın türüne ve semptomlarına göre farklı formlarda ve karışımlarda hazırlanarak uygulanmıştır. Bu bitkisel tedavi yöntemlerinin, modern fitoterapi araştırmalarında da önemli bir referans kaynağı oluşturabileceği düşünülmektedir. Çünkü metinlerde geçen bitkilerin birçoğu günümüzde de çeşitli farmakolojik çalışmaların konusu olmuştur ve bazıları hâlâ tıbbi kullanıma sahiptir. Örneğin, *anīsūn* (anason) sindirimi rahatlatıcı ve spazm çözücü etkisiyle bilinirken *bābādyā* (papatya) yatıştırıcı özellikleriyle öne çıkmaktadır. *Nīlūfer* (nilüfer) ve *şandal* (sandal ağacı) gibi bitkiler de günümüzde aromaterapi ve fitoterapide kullanılan bileşenler arasındadır. Eski tıp metinlerinde baş ağrısının sıcak ve soğuk kaynaklı nedenlere dayandırılması, modern tıpta doğrudan aynı terimlerle açıklanmasa da migren, sinüzit gibi rahatsızlıkların farklı nedenlerden kaynaklanmasıyla benzerlik göstermektedir. Beyindeki hararet artışı ya da buhar birikimi gibi açıklamalar ise günümüzde dolaşım bozuklukları veya iltihabi süreçlerle ilişkilendirilebilir.

Sonuç olarak, Eski Anadolu Türkçesi tıp metinlerinde yer alan bitkisel tedavi yöntemleri dönemin bilgi birikimi içinde değerlendirildiğinde önemli bir gözlem ve deneyim aktarımını yansıtmaktadır. Bu metinler, halk tıbbının gelişim sürecini anlamaya katkı sağlarken modern fitoterapi araştırmalarına da tarihsel bir perspektif sunmaktadır. Aynı zamanda Türkçenin bilim dili olarak gelişimine ışık tutan bu çalışmalar, tıp ve fitoterapi gibi özel alanlardaki dil kullanımı incelemek açısından değerli bir zemin oluşturmaktadır. Eski Anadolu Türkçesi tıp metinlerinde geçen terimlerin günümüz karşılıklarıyla birlikte ele alınması da dilin tarihsel sürekliliğini ve bilimsel terminolojideki evrimini gözler önüne sermektedir.

Kaynaklar

- Alkayış, Fatih. "Türkiye Türkçesinde Bitki Adları." Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi, 2007.
- Ayan, Ahsen ve Hacı Ömer Karpuz. "Eski Bir Tıp El Yazması Tabibnâme'de Bitki Adları." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 69 (2020): 7-34.
- Batmaz, Macidegül. "Eski Uygur Türkçesinde Tıp Terimleri." Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, 2013.
- Baytop, Turhan. *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: TDK, 2007.
- Baytop, Turhan. *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi: Geçmişte ve Bugün*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri, 1984.
- Clauson, Sir Gerard. *An Etymological Dictionary Of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Demir, Ekrem. "Hezârfen Hüseyin b. Ca'fer İstânköyî'nin Lisânü'l-Etibbâ Adlı Tıp Lügati Üzerinde Dil İncelemesi (İnceleme-Metin-Sözlük)." Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2011.
- Derleme Sözlüğü*. 12 c. Ankara: TDK, 1993.
- Doğan, Şaban. "Terceme-i Akrahâdîn Sabuncuoğlu Şerefeddin (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)." Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi, 2009.
- Eren, Hasan. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: TDK, 1999.
- Ersöz, Tayfun. "Bitkisel Ürünler ve Güvenilirliği." *Bitkilerle Tedavi Sempozyumu: 5-6 Haziran 2010 İstanbul*, 89-93. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2011.
- Eşkazan, Esat. "İlacın Doğuşu ve Geliştirilmesinde İlk Adımlar." *Yeni Tıp Tarihi Araştırmaları*, s. 21 (2015): 39-58.
- Gürkan, Mahmut. "Orta Asya'daki Eski Türk Tıbbının Başlangıçtan 14. Yüzyıla Kadarki Döneme Ait Bilinen Türkçe Tıp Metinlerinde Tıp Tarihi Açısından Değerlendirilmesi." Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2010.
- Hacı Paşa (Celâlüddin Hızır). *Müntahab-ı Şifâ: Giriş-Metin-Sözlük*. Hazırlayan Zafer Önler. Ankara: TDK, 2019.
- Hekim Bereket. *Tuhfe-i Mübârizî: Metin-Sözlük*. Hazırlayan Binnur Erdağı Doğuer. Ankara: TDK, 2013.
- Işık, Utku. "Karahanlı Türkçesinde Tıp Terimleri." Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osman-gazi Üniversitesi, 2016.
- İlhan, Nadir. "Eşref bin Muhammed Haza'inus'-Sa'adat (İnceleme-Metin-Dizin)." Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi, 1998.
- İshâk bin Murâd. *Edviye-i Müfred*. Hazırlayanlar Mustafa Canpolat ve Zafer Önler. Ankara: TDK, 2016.
- Kan, Yüksel. "Türkiye'de Tıbbi Bitkilerin Üretilmesi ve Pazarlanması." *Bitkilerle Tedavi Sempozyumu: 5-6 Haziran 2010 İstanbul*, 117-122. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2011.
- Kıran, Özgür. "De Materia Medica ve Edviye-i Müfredde Işığında Anadolu'da Bitkilerle Tedavi." Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi, 2017.

- Kitâbü'l-Mühimmât*. Hazırlayan Sadettin Özçelik. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2001.
- Kramer, Samuel Noah. *Sumerians: Their History, Culture and Character*. Chicago: The University of Chicago Press, 1963.
- Metwaly, Ahmed M., Mohammed M. Ghoneim, Ibrahim H. Eissa, Islam A. Elsehemy, Ahmad E. Mostafa, Mostafa M. Hegazy, Wael M. Afifi and Deqiang Dou. "Traditional Ancient Egyptian Medicine: A Review." *Saudi Journal of Biological Sciences* 28, no. 10 (2021): 5823-5832. <https://doi.org/10.1016/j.sjbs.2021.06.044>.
- Nişanyan, Sevan. *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- Okumuş, Necdet. "Muhammed bin Mahmud Şirvani'nin (XV. yy.) Göz Hastalıklarına Ait Mürşid Adlı Eseri: İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks." Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, 1998.
- Önler, Zafer. *Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü*. Ankara: TDK, 2019.
- Özkaya, Hakkı. "Hasan bin Abdullah'ın Hâzâ Kitâbu 'İlmi Hikmet 'Anî-ş-Şifâ' Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)." Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 2021.
- Räsänen, Martti. *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Turksprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1969.
- Redhouse, Sir James. *Türkçe-İngilizce Redhouse Sözlüğü*. İstanbul: Redhouse, 1968.
- Reeves, Carole. *Egyptian Medicine*. London: Shire Publications Ltd., 2001.
- Sharma, S. C. and S. Aziz Ahmad. "Traditional Medicinal Plants: Ancient and Modern Approach." *Ancient Science of Life*, no. 12 (1992): 197-200.
- Stachowski, Marek. *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache*. Kraków, 2019.
- Steingass, Francis Joseph. *Persian-English Dictionary*. London: Routledge, 1977.
- Şahin, Mehmet Ünal. "Mü'min bin Mukbil Niftahü'n-Nur ve Hazainü's-Sürur: Dil Özellikleri- Metin- Söz Dizini." Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi, 1994.
- Şener, Bilge. "Bitkisel İlaçlar ve Bitkisel İlaç Mevzuatı." *Bitkilerle Tedavi Sempozyumu: 5-6 Haziran 2010 İstanbul*, 153-171. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği, 2011.
- The Encyclopedia of Ancient Natural Scientists*. Edited by Paul T. Keyser and Georgia Irby-Massie. New York: Routledge, 2008.
- Tietze, Andreas. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. c. 1. A-E. İstanbul: Simurg, 2002.
- Türkçe Sözlük*. 2 c. Ankara: TDK, 1998.
- Türkmen, Seyfullah. "Eski Anadolu Türkçesinde Tıp Terimleri." Doktora Tezi. Kırıkkale Üniversitesi, 2006.
- Yang, Shou-zhong. *The Divine Farmer's Materia Medica: A Translation of the Shen Nong Ben Cao Jing by Yang Shou-zhong*. Boulder: Blue Poppy Press, 2008.
- Yıldırım, Onur. "Et-Teshil Fi't-Tıbb (Kitâb-ı Teshilî'l-Mevlanâ Şemseddin) (İnceleme-Metin-Dizin)." Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, 2010.

Araştırma Notları

Gelibolulu Âlî'nin *Sûrnâme*'sine Göre 1582 Sünnet Töreni Şenliklerine Katılan İki Kadının Sıradışı Öyküsü I: Doğancı Kadın*

HATİCE AYNUR

İstanbul, Türkiye.

(haticeaynur@yahoo.com), ORCID: 0000-0002-1489-379X.

“ ” Aynur, Hatice. “Gelibolulu Âlî'nin *Sûrnâme*'sine Göre 1582 Sünnet Töreni Şenliklerine Katılan İki Kadının Sıradışı Öyküsü I: Doğancı Kadın.” *Zemin*, s. 9 (2025): 160-169.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658148>.

* Yazıyı dikkatle okuyup önerilerde bulunan Fatma M. Şen ve Helga Anetshofer'e çok teşekkür ediyorum.

III. Murâd'ın (salt. 1574-1595) oğlu Şehzade Mehmed için (III. Mehmed, salt. 1595-1603) 1582 yılında düzenlediği 57 gün süren¹ sünnet töreni (4 Cemâziyelevvel-10 Cemâziyelâhir 990/27 Mayıs-2 Temmuz 1582), Osmanlı sultanlarının düzenlediği tören ve şenlikler arasında hazırlık süreci, süresinin uzunluğu, imparatorluğun gücünü ve ihtişamını sergileme fırsatı sunan eğlenceler, ziyafetler, esnaf ve zanaatkarların geçit törenleri gibi yönleriyle öne çıkar.² Bu sünnet töreninin diğer bir ayırıcı özelliği ise sarayın himaye ettiği bu şenliğin hem yazılı hem de görsel olarak çok sayıda metinde anlatılmasıdır.

Sultanların kızlarının veya kardeşlerinin (hanım sultanlar) evlenmesi veya çocuklarının doğumu ya da oğullarının sünnet olması vesilesiyle düzenlenen tören ve şenliklerin anlatıldığı metinlere edebiyat tarihlerinde “sûr-nâme” adı verilir. Manzum, mensur ya da manzum-mensur olarak kaleme alınan sûrnâme metinlerinin ilk örnekleri bu sünnet törenini anlatmak üzere yazılmıştır. Son yapılan araştırmalar sayesinde Gelibolulu Âlî (ö. 1600) ve İntizâmî'nin (ö. 1612'den sonra) sûrnâmelerine Ferâhî³ (ö. 1582'den sonra) ve Kadîmî'nin⁴ (ö. 1577-78) eserleri de eklenerek bu düğünü anlatan “sûr-nâme” türünde metin sayısı ikiden dörde çıkmıştır. Âlî ve Kadîmî'nin manzum, İntizâmî ve Ferâhî'nin mensur-manzum karışık yazdığı sûrnâmelerden İntizâmî'nin eseri Nakkaş Osmân tarafından resimlenmesiyle dikkat çeker.⁵

1 Şenliğin başlangıç günü hakkında farklı görüşler olup 52 gün sürdüğü de kabul edilir. Son zamanlarda ortaya çıkan Ferâhî'nin *Sûrnâme*'sinde 4 Cemâziyelevvel 990/27 Mayıs 1582 yer alan tarih esas alındığında 57 gün devam etmiş olmalıdır. Uğur Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri ve Yazılı Kültür: Sultan III. Murad Devri (1574-1595)* (İstanbul: Dergâh, 2024), 422.

2 1582 tarihli sünnet töreni kadar etkileyici olup yazılı ve görsel (Nakkaş Levnî'nin resimleri) olarak çok sayıda kaydı tutulup aktarılan tören III. Ahmed'in dört oğlunun sünneti için 1720'de yapılan törendir. Bu tören hakkında yazılan sûrnâmeler için bkz. Hatice Aynur, “Sûrnâme,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2009), 37:565-567. Yazılı ve görsel metinler üzerinden törenin detaylı incelemesi için bkz. Sinem Erdoğan İşkorkutan, *The 1720 Imperial Circumcision Celebrations in Istanbul Festivity and Representation in the Early Eighteenth Century* (Leiden: Brill, 2020).

3 Ferâhî, *Sûrnâme: Bir Özge Âlem, Osmanlı Pâyitahtında 1582 Şenliği*, [haz.] Mehmet Özdemir (Ankara: Grafiker Yayınları, 2016).

4 Türkan Alvan, “1582 Tarihli Yeni Bir Surname Metni: Akşemseddin'in Torunu Kadîmî'nin Sûr-nâme'si,” *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 25 (2020): 1-77.

5 Bu sûrnâmeler dışında düğün törenini ayrıntılı olarak yazılı ve görsel olarak anlatan başka eserler de bulunmaktadır. Mesela, Seyyid Lokmân'ın (ö. 1601'den sonra) resimli *Şehinşâhnâme-i Murâd-ı Sâlis* adlı eserinin ikinci cildinin önemli bir kısmı ve şair-âlim Nev'î'nin (ö. 1599) kasîde formunda

Varlıkları uzun zamandır bilinen İntizâmî ve Gelibolulu Âlî'nin sûrnâmelerinde anlatılan ve resimlenen hediyeler, düğün süsleri, ziyafetler, esnaf alayları, oyunlar, gösteriler ve eğlenceler gibi pek çok konu araştırmacılar tarafından çeşitli açılardan ele alınmış ve alınmaya devam etmektedir.⁶ Araştırmacılar için tükenmez bir kaynak konumunda olan sûrnâme metinleri arasında Gelibolulu Âlî'nin *Sûrnâme'sini* başka bir çalışmam için okurken iki kadını anlatan iki bölüm dikkatimi çekti. Bu kadınlardan birinin davetli olarak diğerinin ise erkek kılığına girerek şenlik meydanındaki icralara katıldığı anlaşılmaktadır. Tespit edebildiğim kadarıyla Âlî'nin *Sûrnâme'si* üzerine yapılan incelemelerde davetli olduğu anlaşılan kadına hiç temas edilmemiş, davetsiz olan kadına ise bir incelemede başka bir bağlamda kısaca değinilmiştir. Her iki kadının şenlik meydanında bulunma nedenleri ve Âlî'nin onlarla ilgili anlatımı tek tek incelenmeyi hak ettiği için burada ilk olarak doğan kuşuyla performans sergileyen “doğancı kadın” a odaklanılacak, bir başka yazıda ise erkek kılığına girerek sipahi olan diğer kadının öyküsü ele alınacaktır.

Âlî'nin doğancı kadın anlatısına geçmeden önce diğer sûrnâme metinlerinde doğancı kadından hiç söz edilmediğini belirtmek gerekir. Sünnet törenini anlatan üç sûrnâme yazarından İntizâmî ve Ferâhî farklı kuş cinsleriyle gösteri yapan kişilerden söz etmekte, Kadîmî ise kısa bir metin yazdığı için (431 beyit) bu konuda herhangi bir bilgi vermemektedir. Kuşçular ve kuşlar, İntizâmî'nin *Sûrnâme'sinde* iki farklı bölümde aynı başlıkla anlatılmakta (*Âmeden-i Murg-bâzân*)⁷, Nakkaş Osmân tasvirlerinde ise kuşçuları anlatan üç resim bulunmaktadır.⁸ Ferâhî'nin *Sûrnâme'sinde* “Der-cema‘ât-i Kebûter-bâzân ve Gussa-perdâzân” başlığı altında güvercinciler ve “Sayyâdlar” başlığı altında çok kısa olarak vahşi kuş avcıları yer alır.⁹

yazdığı *Sûriyye Kasidesi*. Yazının amaç ve kapsamını açacağı için söz edilemeyen düğünle ilgili birincil ve ikincil kaynaklar için bkz. Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, 409, dipnot 11 ve 423-438.

6 Mesela bkz. Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982); ve Orhan Şaik Gökyay, “Bir Saltanat Düğünü,” *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1* (1986): 21-55, 170-173; Gülsüm Ezgi Korkmaz, “Sûrnâmelerde 1582 Şenliği” (Yüksek Lians Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2004).

7 *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2: İntizâmî Sûrnâmesi*, haz. Mehmet Arslan (İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2009), 404, 455-457.

8 Nurhan Atasoy, 1582, *Surname-i Hümayun, Düğün Kitabı* (İstanbul: Koçbank Yayınları, 1997), 109-110.

9 Ferâhî, *Sûrnâme*, 201, 346.

Âlî, kuştan bahsederken Türkçe “çoğan/doğan”¹⁰ ve Farsça aynı anlamda “bâz”ı kullanırken İntizâmî ve Ferâhî ilgili bölümlerde ve başlıklarda Farsça kuş anlamında “murg” ve güvercin anlamına gelen “kebûter” ile bunları yetiştiren, besleyen veya oynatanlar için bu anlamı veren Farsça “-bâz”; çoğulu “bâzân”ın aynı kelimelere eklenmiş hâlini kullanmayı tercih ederler: Murg-bâzân, kebûter-bâzân.

Doğancı Kadın Şenlik Meydanında

Kuruluşundan itibaren Osmanlı sarayında bulunan doğancıların¹¹ sayısı, konumu ve örgütlenmesinde sultanların avlanmaya ve avcı kuşlarına olan ilgisine bağlı olarak değişiklikler söz konusu olmakla birlikte doğancı teşkilatı Enderûn’da Doğancı Koğuşu, Bîrûn’da Çakırcı Ocağı, Şahinci Ocağı ve Atmaca Ocağı olmak üzere dörde ayrılmaktadır.¹² *İntizâmî*, *Ferâhî* ve *Âlî Sûrnâmeleri*’ndeki yazılı ve görsel kayıtlar sünnet töreninde hüner sergileyenler arasında kuşçular ve çeşitli kuşlar bulunduğu bilgisinin yanı sıra sarayda “çakırcıbaşı,” “atmacabaşı,” “şahincibaşı” olarak görev alanların da düğüne davet edildiği ve sultana hediye sundukları bilgisini verir. Mesela, Ferâhî’nin düğüne davet edildiğini belirttiği 34 kişiden meydana gelen devlet erkânı arasında isimleri belirtilmeyen atmacabaşı ve şahincibaşı bulunduğu,¹³ çakırcıbaşı ve şahincibaşının sultana farklı cins kumaş hediye ettiği kayıtlıdır.¹⁴

Kadın doğancının kimliği hakkında şimdilik bir şey söylemek mümkün görünmüyor. Şenlikler sırasında kimlerin gösteri icra edeceği önceden belirlendiğine göre doğancı kadının, şenlik programını hazırlayanların tanıdığı biri olma ihtimali yüksek görünüyor. Kendisinin bu meslekle ilgisinin sebebinin elimizdeki bilgilere göre kesinlikte tespit etmek çok mümkün değil. İhtimaller arasında onun sarayın doğancılarından ya da saray dışında meslek icra eden biri olabileceği ya da kuşlara duyduğu sevgiden dolayı bu işle uğraşması olabilir. Ayrıca saray adına dışarıda

10 Türklerde doğancılığın tarihini birincil kaynaklara dayanarak ele alan bir çalışma için bkz. Emel Esin, “‘Kuşçı’: Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında,” *Sanat Tarihi Yıllığı* 6 (1974-1975): 411-452.

11 Üsküdar’daki Doğancılar semtine bu ismin verilmesi ve yerleşime açılmasının Doğancı Hasan Paşa’nın buraya saray ve camii (1558-59) yaptırmasıyla başladığını belirtmek gerekir.

12 Batuhan İsmail Kıran, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Doğancılık,” *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 2, s. 4 (Mayıs 2015): 151-52. Doğancı Koğuşu için ayrıntılı bir çalışma için bkz. Kıran, “Osmanlı Saray Teşkilatında Doğancı Koğuşu” (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2014).

13 Ferâhî, *Sûrnâme*, 48.

14 Ferâhî, *Sûrnâme*, 83.

doğancılık yapan birisi olması da mümkündür. Güçlü bir konuma sahip bir doğancının doğan sever kızı, kız kardeşi veya eşi olabileceğini de belirtmek gerekir.

Öte yandan Âlî'nin sadece doğan kuşu ve doğancı eldiveniyle hüner sergilediğini belirttiği doğancı kadının bu fırsatı kazanmasında III. Murâd'ın avlanmaya ve özellikle doğanla avlanmaya olan merakının etkisi olduğu varsayılabilir. Zira III. Murâd'ın en yakınları arasında saray hayatı doğancı koğuşunda başlayan veya doğancıbaşı/şahıncıbaşı olan kişiler bulunmaktadır. Bunlar arasında sarayda güç ve himaye ilişkilerinin merkezinde olan III. Murâd'ın Manisa'da şehzadelikten itibaren en yakınında olan Doğancı Mehmed Paşa (ö. 1589) ile onun yerine doğancıbaşılık görevine gelen Hasan Ağa ve III. Murâd döneminde Enderûn'da doğancılar sınıfına dâhil edilen ve doğancıbaşı olmasıyla sultana yakınlığı daha da artarak ve onun birçok şiirine nazire söyleyen ve paşalığa kadar yükselen Dervîş Ağa en dikkat çekenlerdir.¹⁵

Ayrıca, sultanın ava olan merakını bilen ve bu dönemde veziriazam yahut paşa olan birçok kişinin, sultana balaban, doğan ve şahin gibi avcı kuşlar hediye etmesinin yaygınlaştığı görülür. Mesela,¹⁶ Hadım Mesîh Paşa'nın (ö. 1592) Mısır beylerbeyliği görevi sırasında 1578'de muhtemelen sultanın kendisine hediye gönderdiği kaftanlara karşılık doğanlar hediye ettiği kayıtlıdır.¹⁷ Mesîh Paşa'nın bu hediye dışında farklı zamanlarda sultana avda kullanılmak üzere avcı doğanlar gönderdiği ve doğanların sonradan sultanın musâhibi olan Doğancıbaşı Mehmed'e teslim edildiği bilinir.¹⁸ Hadım Hasan Paşa 1579'da Mısır beylerbeyi olmasının ardından 1580'de diğer Mısır paşaları gibi sultana avcı kuşlar göndermiştir.¹⁹ Semiz Ahmed Paşa'nın (ö. 1580) sadrazamlığının son döneminde (18 Muharrem 998/5 Mart 1580) sultana doğanlar hediye ettiği ve bu hediyeleri getiren üç kişiye her biri için sekiz filori, başındakilere ise kaftan verildiği kayıtlıdır.²⁰

¹⁵ Bu kişilerin hayat hikâyeleri, III. Murâd dönemindeki konumları, önemleri ve haklarındaki güncel çalışmalar Uğur Öztürk'ün kitabında ele alındığı için burada tekrarlanmadı. Bkz. Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, Doğancı Mehmed Paşa (230-234); Dervîş Ağa/Paşa (172-175).

¹⁶ Bu bilgilerin kaynağı için bkz. Osman Yiğit, "Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi 34 Numaralı Filori Defteri: Değerlendirme-Transkripsiyon" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2018). Bu yazıda, bu teze ayrıntılı referans yapan Uğur Öztürk'ün kitabına referans yapılacaktır.

¹⁷ Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, 211-212.

¹⁸ Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, 211.

¹⁹ Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, 214.

²⁰ Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, 191.

1588'de Mısır beylerbeyi Üveys Paşa (ö. 1591) da sultana hediye olarak doğanlar gönderir, bunun karşılığı olan ihsanlar Doğancıbaşı Dervîş Halîfe (Dervîş Ağa/ Paşa) aracılığıyla ilgili kişilere ulaştırılmıştır.²¹ Siyâvuş Paşa (ö. 1602) da, sünnet töreni öncesi sultana doğanlar gönderdiği gibi veziriazam olduktan sonra sultana farklı tarihlerde hem doğan hem de atmaca hediye etmiştir.²²

Yukarıda kısaca belirtildiği üzere III. Murâd'ın sarayında bu kadar önemli konumda olan doğancı kökenli kişilerin kadın doğancının doğrudan ya da dolaylı olarak şenlik icracıları arasına katılmasına katkıda bulunmuş olduğunu düşünebiliriz. Nazım biçimi, vezin ve kafiye gibi şiire mahsus özelliklerin daraltıcı anlatım imkânlarına rağmen Âlî kadın doğancıya yer verirken mensur ve uzun metinler yazan İntizâmî ve Ferâhî'nin kadın doğancıdan hiç söz etmemeleri dikkat çeker. Tercihlerinde kadın doğancıya şaşırmamalarının mı yoksa anlatmaya değer görmemelerinin mi etkili olduğunu bilemiyoruz. Çevresinin keskin bir gözlemcisi olması ve gördüklerini kaydetmesiyle dikkat çeken Osmanlı döneminin en üretken yazarlarından Âlî ise mensur iki *Sûrnâme*'de detaylı anlatılan yaygın ve bilinen şenlik gösterileri yerine, manzum olarak yazmanın getirdiği kısıtlamalara rağmen doğancı kadını anlatmaya değer bulur.

Sûrnâmelerde, şenlik meydanına çıkan kişilerin ait oldukları grubun özelliklerini yansıtan kıyafetler giydikleri, grubun alamet-i farıkası olan canlı ve cansız pek çok unsuru yanlarında taşıdıklarını ve kendilerini tanımlayan, ifade eden sözleri ve şiirleri söyledikleri belirtilir. Âlî'nin metninde kadın doğancıdan bahsederken yer verdiği on beytin beşi kendi görüş ve yorumu, diğer beş beyit ise doğancı kadının sözlerinin aktarılması şeklindedir. Âlî'nin nazım yoluyla ifade ettiği kadının söylediğini varsaydığımız sözler, dönemin kadın algısının eleştirel bir dille ifadesidir. Bunlar arasında bir atasözüne yapılan gönderme dikkat çeker: "Erkek arslana herkes arslan derken dişisine kükreyen arslan, demez mi?" anlamına gelen beyit şöyledir:

Erkek arslana her diyen arslan
Dişisine demez mi şîr-i jiyân

Bu beytin içerdiği atasözü, tespit edilebildiği kadarıyla edebi kaynaklarda ilk olarak Güvâhî'nin (ö. 1526'den sonra) ünlü *Pendname*'sinde²³ sonra da *Âşık*

21 Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, 174.

22 Öztürk, *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri*, 204.

23 *Pendnâme: Öğütler ve Atasözleri*, haz. M. Hengirmen ([Ankara] 1990), 51, beyit 699. Güvâhî'nin *Pendnâme*'sinde atasözünün geçtiği bilgisini benimle paylaştığı için Helga Anetshofer'e çok te-

Çelebi Tezkiresi'nde iki kere yer alır. Güvâhî'nin,

Nola sen dirilürsen erkek arslan
Dişi arslanda yok mı gayret ü san?

şeklinde ifade ettiği atasözünü, Âşık Çelebi önce ünlü kadın şair Mihrî Hatun'un (ö. 1506) erkekler gibi çapkınlık yapmayı normal bulduğunu ve tutumunu bu atasözüyle ifade ettiğini belirtirken kullanır: "*Erkek arslan arslan, dişi arslan arslan degül mi* diyü..."²⁴ İkinci defa Âişe Hubbî Hatun'un (ö. 1590) şairliğini övmek için ortak hafızada olduğunu da hatırlatarak "*Ulularun erkek arslan arslan dişi arslan arslan degül mi* didükleri buna bürhân degül mi?" şeklinde yer verir.²⁵ Araştırıldığı takdirde başka kaynaklarda da rastlanabilecek bu atasözünün ortak hafızada bulunduğu ve Osmanlı döneminde kadınların, erkeklerin yaptığı ya da erkeklere mahsus olduğu düşünülen işlere talip olması durumunda kullanıldığı anlaşılmaktadır.²⁶

Âlî'nin kendi düşünce ve yorumlarını içeren beş beytin ilki, bu bölümün birinci beyti olup ilk mısraı "Yine bir kadın ortaya çıktı / Tekrar bir kadın göründü." anlamına gelir. Bu ifadeyle başka hangi kadını kastettiği kesin olduğu anlaşılmamakla birlikte bir sonraki yazımızın konusu olacak kadını işaret etmiş olabileceğini düşünüyoruz.

Âlî Sûrnâmesi'nde Doğancı Kadını Anlatan Bölüm

Gelibolulu Âlî'nin *Câmi' u'l-Buhûr der-Mecâlis-i Sûr*'un adını verdiği sûrnâmesinin dört nüshası bulunmakta,²⁷ eser üzerine yapılan iki neşir ulaşılabilen üç nüshaya dayanarak yapılmıştır.²⁸ Giriş, sekiz bölüm ve bir hâtimeden oluşan eserde, çok

şekkür ederim. Bu bilginin yer aldığı makalesi için bkz. Helga Anetshofer, "Representations [of Women, Gender and Sexuality]: Proverbs, Adages and Riddles: The Ottoman Empire," *EWIC (Encyclopedia of Women & Islamic Cultures)*, vol. 5 (Brill, 2007): 524-525.

24 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ: İnceleme-Metin*, haz. Filiz Kılıç (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 1: 833.

25 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şuarâ*, 1:1136.

26 Bu düşüncüyü içeren atasözü/deyimini diğer dil ve kültürlerde bulunması söz konusu olup ayrıca araştırılması gereken bir konudur. Mesela Farsçada aynı anlama gelen (شیر، نر و ماده ندارد) bulunmaktadı. Bkz. Hasan Zülfişari, *Ferheng-i Bozorg-i Darbu'l-Emsâlhâ-yı Fârisî* (Tahran: Intişârât-ı Mu'in, 1388 [1968-69]), 1:1374. Bu bilgiye ulaşmamda yardımcı olan Ali Emre Özyıldırım'a teşekkür ederim.

27 SK-Nuruosmaniye, 4318; TSMK. B. 203; Bayezid Devlet Kütüphanesi-Veliyyüddin Efendi, 1916 ve Kahire Kütüphanesi-TK-222.

28 Ulaşılabilen üç *Sûrnâme* nüshasından yola çıkarak metnin çeviriyazıyla Latin harflerine aktarılması Mehmet Arslan ve Ali Öztekin tarafından yapılmıştır. Bu yazıda her iki çalışmadan

sayıda altbaşlık da mevcuttur. Doğanca kadının anlatıldığı bölümün başlığı iki nüshada (üçüncü nüsha başlıksız) farklıdır:

Âmeden-i Ân-zen-i Şan'at-perdâz Bâ-şekl-i Merd-i Ser-fırâz Pişkeş Kerden-i Bâz (Seçkin Bir Erkek Görünümüyle Sanat İcra Eden Kadının Gelmesi, Bir Doğan Takdim Etmesi)²⁹ ve *Bir Hatun Bâz ı Destvâne ile Sürgâha Makrûn Olduğudur*³⁰ (Bir Kadının Doğanı ve [Doğanca] Eldiveni ile Şenlik Alanına Gelmesi).

(Fe'ilâtün [Fâ'ilâtün] Mefâ'ilün Fe'ilün)

Yine bir 'avret âşikâr oldı

Bir toğan-ile cân-şikâr oldı

Yine bir kadın ortaya çıktı; bir doğan ile can avlayan oldu/gönülleri fethetti.

Ya 'nî merdâne destüvâne geyüp

Eline bâz alup miyâna gelüp

Yani yiğit bir erkek gibi doğancı eldiveni giyip elinde doğanla ortaya gelerek,

Didi ben şanmayız olam nâ-merd

*Değül isem nola tüvânâ merd / [Belki zenler içinde oldum ferd]*³¹

"Benim mert olmadığımı (korkak olduğumu) sanmayınız, (genç) güçlü/kabiliyetli bir erkek değilsem ne olur [Bilakis kadınlar içinde ferd/benzer-siz oldum]" dedi.

Erkek arslana her diyen arslan

Dişisine dimez mi şîr-i jiyân

"Erkek arslana herkes arslan derken dişisine kükreyen arslan, demez mi?"

yararlanılmış ve Nuruosmaniye nüshasından kontrol edilerek kimi tasarruflarda bulunulmuştur. Mehmet Arslan'ın sûrnâme metninin yer aldığı doktora tezinin (1990) kitaplaşmış hâlinin son baskısı kullanılmıştır. Bkz. [Gelibolulu Mustafa Âlî], "Âlî Sûrnâmesi: Câmiu'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr," *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri-I: Manzûm Sûr-nâmeler*, haz. Mehmet Arslan, [2. bs.] (İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2008), 494-495, beyit 1455-1464; Gelibolulu Mustafa Âlî, *Câmiu'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr*, haz. Ali Öztekin (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1996), 190-191, beyit 1416-1425.

²⁹ Günümüz Türkçesine aktarırken şiirin konusu ve bağlamı dikkate alınmıştır.

³⁰ Bu başlık Nuruosmaniye nüshasında yer alır.

³¹ Bu mısra Veliyyüddin nüshasında yer alır.

Ben daḥi bir ʔoḡancı şāhbāzım

Tu ‘meden ḥayli behre-perdāzım

“Ben de bir doğancı yiğidim, bu işten (yiyecekten) haylice nasiplendim [doğancılıktan geçimimi sağlıyorum].”

‘Ar-ı maḥz oldu baḡa ‘avretlik

Yok durur bende bî-hamiyyetlik

“Kadınlık (kadın olmam) benim için sadece utanılacak bir durum oldu, (ama) bende haysiyetsizlik/hamiyetsizlik yoktur.”

Zenem ammā misāl-i tiḡ-zenān

Merd-i meydān-ı ḡayretem her ān

“Kadınım, fakat kılıç vuranlar gibi her an gayret meydanının yiğitlerindenim.”

Böyle didi vü çekdi pīşkeşin

Resm-i bāzīçeden başardı işin

Bunları dedi ve hediyesini sundu [performansını sergiledi]; oyunbazlığını/hünerini usulüne uygun olarak başarıyla tamamladı.

Çekdüḡi gerçi destüvāne vü bāz

Şaydın almaḡda oldu bir şehbāz

Her ne kadar (onun) sunduḡu gösteri doğancı eldiveni ve doğanla yapılan basit bir oyundan ibaretse de avını almakta (yakalamakta) yiğit/başarılı oldu.

Pādişāh-ı cihān ‘aṡā kıldı

Ne ki maṡlūbıdur revā kıldı

[Zira] dünyanın sultanı her ne istediye uygun bularak ihsan etti.

Kaynaklar

Alvan, Türkan. “1582 Tarihli Yeni Bir Surname Metni: Akşemseddin’in Torunu Kadîmî’nin Sûr-nâme’si.” *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 25 (2020): 1-77.

And, Metin. *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.

Âşık Çelebi. *Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ: İnceleme-Metin*. Hazırlayan Filiz Kılıç. c. 1. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Anetshofer, Helga. “Representations [of Women, Gender and Sexuality]: Proverbs, Adages and Riddles: The Ottoman Empire.” *EWIC (Encyclopedia of Women & Islamic Cultures)*. vol. 5. Brill, 2007.

Aynur, Hatice. “Sûrnâme.” *TDVİA*. c. 37. İstanbul: TDV, 2009.

- Erdoğan İşkorkutan, Sinem. *The 1720 Imperial Circumcision Celebrations in Istanbul Festivity and Representation in the Early Eighteenth Century*. Leiden: Brill, 2020.
- Esin, Emel. “‘Kuşci’: Türk Sanatında Atlı Dogancı İkonografisi Hakkında.” *Sanat Tarihi Yıllığı* 6 (1974-1975): 411-452.
- Ferâhî. *Sûrnâme: Bir Özge Âlem, Osmanlı Pâyiatahında 1582 Şenliği*. [Hazırlayan] Mehmet Özdemir. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. *Câmiu'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr*. Hazırlayan Ali Öztekin. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1996.
- [Gelibolulu Mustafa Âlî]. “Âlî Sûrnâmesi: Câmiu'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr.” *Osmanlı Saray Düşünleri ve Şenlikleri-I: Manzûm Sûr-nâmeler*. Hazırlayan Mehmet Arslan. [2.bs.]. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2008.
- Gökay, Orhan Şaik. “Bir Saltanat Düşünü.” *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık* 1 (1986): 21-55, 170-173.
- Kıran, Batuhan İsmail. “Osmanlı Saray Teşkilatında Doğancı Koğuşu.” Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, 2014.
- Kıran, Batuhan İsmail. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Doğancılık.” *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 2, s. 4 (Mayıs 2015): 148-163.
- Korkmaz, Gülsüm Ezgi. “Sûrnâmelerde 1582 Şenliği.” Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2004.
- Osmanlı Saray Düşünleri ve Şenlikleri 2: İntizâmî Sûrnâmesi*. Hazırlayan Mehmet Arslan. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı, 2009.
- Öztürk, Uğur. *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri ve Yazılı Kültür: Sultan III. Murad Devri (1574-1595)*. İstanbul: Dergâh, 2024.
- Yiğit, Osman. “Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi 34 Numaralı Filori Defteri: Değerlendirme-Transkripsiyon.” Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, 2018.
- Zülfikari, Hasan. *Ferheng-i Bozorg-ı Darbu'l-Emsâlhâ-yı Fârisî*. c. 1. Tahran: İntişârât-ı Mu'în, 1388 [1968-69].

şiirin Meşruiyeti ve Faziletine Dair Müstakil Bir Eser: Zîrekî'nin (ö. 1578'ten sonra) *Tuhfetü's-Şu'arâ'sı*

MÜCAHİT KAÇAR

İstanbul Üniversitesi.

(mukac80@gmail.com), ORCID: 0000-0002-5707-8947.

“ ” Kaçar, Mücahit. “şiirin Meşruiyeti ve Faziletine Dair Müstakil Bir Eser: Zîrekî'nin (ö. 1578'ten sonra) *Tuhfetü's-Şu'arâ'sı*.” *Zemin*, s. 9 (2025): 170-183.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658190>.

Eski Yunan felsefi metinlerinden dinî metinlere kadar çok geniş bir yelpazeye yayılan literatürde ele alınan ortak konulardan biri şiirin meşruiyeti, faydası yahut zararı hakkındaki tartışmalardır. Bu bağlamda, Platon’un kendi ideal devletinde şiire yer vermeyişi, genellikle günümüzde bu tür tartışmalarda verilen ilk örneklerden birisidir. Victoria Rowe Holbrook, yakında yayımlanacak bir yazısında Platon’un ve *Kur’an-ı Kerim*’in şiire ve şairlere yaklaşımlarının benzerliğini ele alarak Platon’un *Devlet*’in sonuna doğru Sokrates’e “...şiirle felsefe arasında kadim bir kavga olduğunu söyleyelim...” sözünü söyleterek çok eski ve başarılı olan şiire yapılan bu atıfla o zamanlar çok yeni ve tartışmalı olan felsefeye Antik Çağ’ın meşrulaştırıcı havasını aşlamış olabileceğini söyler.¹ Holbrook’un yazısının konumuzla ilgili kısımları şöyle özetlenebilir:² Sokrates şiiri, sofistlikle ilişkilendirdiği bir tür retorik olarak nitelendirir ve şairlerin yalnızca retorikçiler olduğunu savunur. Platon’a göre retorik, sofistlik ve şiir, gerçeğin önemsiz olduğu varsayımlarına dayanır.³ Bu sebeple Platon şairleri yanlış temsillerle insanları yanıltmakla suçlar. *Devlet*’te mimesisi yalnızca görünüşe dayanan ve gerçeikle içsel bir bağlantısı olmayan yanlış bir temsil olarak kategorize eden Sokrates, mimesis türündeki şiirin şehre girmesine izin verilmeyeceğini beyan eder. Sokrates flüt kullanan kişi, flütün zanaatkârı ve flüt resmi yapan taklitçi arasında ayrım yapar. Flüt çalan kişi flütü bilir ve zanaatkâr flütü yapmak için yeterli bir anlayışa sahiptir ancak ressam flütü bilgisi olmadan sadece temsil eder. Buna göre şiirdeki mimesis, resimde olduğu gibi görünüşün taklididir. Platon, çalışmaları boyunca mimesis terimine

¹ Bilgi Üniversitesi’nde 5 Mayıs 2020 tarihinde “Mekân Konuşmaları” serisinde gerçekleştirilen “The Architecture of Mimesis: Poetry in Plato and in the Gracious Quran” başlıklı bu konuşmasının yakında yayımlanacak olan metnini benimle paylaştığı, metni doğru anlayıp özetlememde yardımcı olduğu için kıymetli hocam Victoria Rowe Holbrook’a bir kez daha sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

² Yazara ait olan bu özetleme ve çeviri Holbrook’un izni ve gözden geçirilmesiyle yapılmıştır.

³ Zeynep Gemuhluoğlu konuyla ilgili bir yazısında şöyle demektedir: “Platon’un şairlerle sofistler arasında sürekli ilgi kurarak gittiğini görürüz. Onu asıl korkutan şey aslında bir anlamda sofizmdir, yani felsefenin kendini felsefe olarak kurarken karşısına çıkabilecek en önemli tehlikenin sofizm olduğunu ve şiirin de sofizmle benzerliğinden dolayı biraz ürkütücü olduğunu düşündüğünü görürüz.” Bkz. “Sanat ve Felsefe İlişkisinde Güzelin Güncelliği,” *Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi: Notlar*, s. 28 (2011): 7. [https://www.bisav.org.tr/userfiles/yayinlar/sam_notlar_28_\(5\).pdf](https://www.bisav.org.tr/userfiles/yayinlar/sam_notlar_28_(5).pdf) (erişim 8 Nisan 2025).

sürekli olarak olumsuz bir anlam yüklerken, kendisi de mit olarak adlandırılan eserlerinde –örneğin mağara benzetmesinde– nispeten gerçek taklidin birçok örneğini sunar; çünkü bir benzerlik, benzediği şeyle aynı değildir; her biri farklı bir ontolojik kategoriye işgal eder. Benzerliğinin mimarisi ile ontolojisinin mimarisi arasındaki uyum, onun taklidini reddettiği şiirinkinden farklı kılar. Platon gerçek benzerliği ve ontolojik uyuma sadık olanı, cehalete dayalı şiirin temsillerinden ayırır.

Platon gibi Aristoteles de şiirin özünün taklit (mimesis) olduğunu belirtse de⁴ Aristoteles’in felsefi anlayışında bu durum olumsuz olarak alınmadığından şiire karşı olumsuz bir tavır yoktur. Gemuhluoğlu, Aristo’da şiirin görevinin aslında topluma bir tür yarar sağlamak olarak görüldüğünü, bu yöndeki görüşünün Doğu’da ve Batı’da sanata yaklaşımı belirlediğini, İslam düşüncesinde de teoride hep şiirin yarar yönünün vurgulandığını, Fârâbî (ö. 950) ve İbn Sînâ’da (ö. 1037) da bunun görüldüğünü belirtir.⁵ Konuyla ilgili bir çalışmada Hayyam Celilzade, İslam filozoflarının şiiri değerlendirirken Platon’dan ziyade Aristoteles’i izlediklerini, ancak şiire karşı olumlu bir tavra sahip olsa da şiiri bilgi kaynağı olarak kabul etmeyen Aristoteles’in aksine Fârâbî ve özellikle de İbn Sînâ’nın şiiri bir kıyas çeşidi olarak ele alarak onun anlamlı ve bilinçli bir faaliyet olduğunu savunduğunu belirtir.⁶

4 Aristo, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı (İstanbul: Remzi, 1993), 11.

5 Gemuhluoğlu, Platon ve Aristo’daki şiire yaklaşımın temel farkını şöyle izah eder: “Şimdi Aristoteles’e gelelim. Çok ilginçtir; Platon az önce bahsettiğim çelişkiden dolayı, kendisi de bir anlamda şairken –ki Nietzsche, onun Sokrates’in öğrencisi olmak için şiirlerini yaktığını söyleyecek– felsefeyi kurabilmek için bir şekilde şiiri dışlayacak. Hiç de şiirsel bir dili olmayan ama şiir aşığı olan Aristoteles yapacaktır şiirin savunmasını. Ama bana sorulacak olursa eğer felsefe tarafından şiire yapılmış bir ‘kötülük’ten söz edeceksek asıl kötülüğü Aristoteles yapmıştır; Platon değil. Çünkü Platon’un kendisi de bir şair olarak şiirin yıkıcı, düzeni tahrip edici gücünü fark etmiştir. Hâlbuki Aristoteles hiç de umursamaz görünür bunu, ‘Şiir masumdur çünkü hakikatle hiçbir ilgisi yoktur,’ der. Platon şiirin hakikatle olan ilişkisinde gördüğü tehlikeden dolayı boşuna çırpınıp durdu. Böyle bir tehlikeyi reddeder Aristo, savunması şöyledir: ‘Şiirin hakikatle hiçbir alâkası yoktur.’ Gemuhluoğlu, “Sanat ve Felsefe İlişkisinde,” 9-10.

6 Hayyam Celilzade, makalesinde Platon’un ve Aristoteles’in şiire yaklaşımlarını özetledikten sonra İslâm felsefesinin şiire yaklaşımını incelemekte, Fârâbî ve İbn Sînâ’nın şiir konusunda neden Platon’un değil de Aristoteles’in görüşlerini benimsediklerini ele almaktadır. Konunun ayrıntıları için bkz. Hayyam Celilzade, “Felsefenin Şiirle Barışması: Aristotelesçi Şiir Anlayışı ve İslam Felsefesinin Şiire Bakışı,” *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 44 (2022): 55-64.

İslâm dininin temel kaynağı olan *Kur'an-ı Kerim*'de şiire ve şairlere karşı bazı olumsuz "görünümlü" ifadeler olması, Müslüman şairlerin kendilerini ve şiiri sorgulamalarına, yaptıkları işin meşruiyetini ve ayetlerin bağlamını izah etme gayretiyle metinler yazmalarına yani kendilerinin ve şiirin meşruiyetini ve faziletlerini müdafa etmelerine sebep olmuştur. *Meşâ'irü's-Su'arâ*'nın mukaddime bölümünden hareketle Âşık Çelebi'nin (ö. 1572) şiirin meşruiyetini ispatlamak için başvurduğu kaynakları değerlendiren Rumeysa Bayram, Latîfî'nin (ö. 1582) *Tezkiretü's-Su'arâ*'sının mukaddime bölümü, Mollâ Câmi (ö. 1492) ve Fuzûlî'nin (ö. 1556) *Farsça Dîvân* dibacelerini ve başta Lâmi'ninki (ö. 1532) olmak üzere *Türkçe Dîvân* dibacelerinde şiirin meşruiyeti için ifade edilen görüşleri "Ayetler ve Hadisler ile Şiirin İbrası; Şiir ile Meşgul Olan Hz. Peygamber Üzerinden Şiirin İbrası; Diğer Peygamberler ve Âl-i Beyt Üzerinden Şiirin İbrası; Ümera ve Ulema Üzerinden Şiirin İbrası ve Şiirin Faziletleri Üzerinden Şiirin İbrası" başlıkları altında incelemiştir.⁷ Konunun ayrıntılarını, geniş bir şekilde meseleyi ele alan bu makale ile bizim de daha önce Mollâ Câmi'nin şiirin meşruiyetini ve faziletlerini savunması hakkında ele aldığımız bir çalışmadaki tespitlerimize⁸ havale ederek İslâmî literatürde konuyla ilgili görüşlerin genel çerçevesine işaret etmek istiyoruz: Müslüman ediplere göre, görünüşte şiire ve şaire yönelik olumsuz bir tavrı barındırdığı düşünülen ayet ve hadislerde –bağlamlarına göre değerlendirildiklerinde– şiir ile ilahi söz ayırt edilmekte, şiir ve şair değil şiiri kötüye kullanan şairler eleştirilmektedir. Nitekim bu metinlerde Hz. Peygamber'in şiire olumlu yaklaşımından ve Müslüman şairleri övüp onlara hediye vermesinden bahisler açılıp diğer peygamberlerden, dört halifeden, velilerden ve İslâm tarihinde meşhur olan âlim ve yöneticilerden şiir söyleyenlerin de referans verilmesiyle şiirin haddizatında kötü ve olumsuz görülmediği savunulmuştur. Bu tür metinlerde şiirin meşruiyetinin ispatından sonra aslında şiirin aynı zamanda faziletli ve faydalı bir uğraş olduğuna yönelik izahlar da yer bulmaktadır.

"*Şair ehl-i ilm olmaz*" diyen Sinân Paşa'ya (ö. 1596) bir mektup yazarak şiirin de bir ilim olduğunu, şairlerin kınanmaya değil saygıya layık olduğunu yukarıda işaret ettiğimiz çerçevede izah eden Nev'î (ö. 1599) dışında, Osmanlı edebiyatında

7 Rumeysa Bayram, "Meşâ'irü's-Su'arâ Mukaddimesinde 'Şiir'e Meşruiyet Kazandırma Çabası," *İnsan ve Toplum* 8, s. 4 (2018): 57-93.

8 Mücahit Kaçar, *Şairlerin İşıltısı: Ali Revnakî'nin Revnaku's-Suarâ'sı: Molla Câmi'nin Poetikası* (İstanbul: Büyüyen Ay, 2016), 49-59, 62-76.

9 Tunca Kortantamer, "Nev'î Efendi'nin Sinan Paşa'ya Ders Veren Bir Mektubu," *Osmanlı Araştırmaları*, s. 11 (1991): 215-228.

şiiirin müdafaası ve faziletlerinin ifade edilmesi bağlamında dile getirilen görüşlerin şu anki tespitlerimize göre genellikle tezkire mukaddimelerinde ve dîvân dibacelerinde dile getirildiği görülmektedir. Ancak yakın zamanda bir nüshasını tespit ettiğimiz bir eser, bu meselenin müstakil eserler yazılarak da ele alındığını göstermektedir. Aşağıda hakkında ayrıntılı bilgi vereceğimiz Zîrekî (ö. 1578'ten sonra), şiiirin meşruiyeti ve faziletleri hakkındaki görüşlerini *Tuhfetü's-Su'arâ* ismini verdiği eserinde dile getirmektedir. Biz de bu çalışmada Zîrekî'nin eserinin varlığına işaret ederek genel muhtevası hakkında bilgi vereceğiz.

Zîrekî ve *Tuhfetü's-Su'arâ*'sı

Zîrekî hakkında Ahdî'nin (ö. 1593-94) *Gülşen-i Su'arâ*'sı ile Gelibolulu Âlî'nin (ö. 1600) *Künhü'l-Ahbâr*'ında bilgi verilmektedir. Bu iki eserde sunulan bilgiler, burada tanıtacağımız *Tuhfetü's-Su'arâ*'da Zîrekî'nin kendisi hakkında söyledikleriyle de uyumaktadır. Ahdî, Zîrekî'nin Hemedanlı olduğunu, gençliğinde memleketinden ayrılarak Adana'ya gelip Pîrî Çelebi aracılığıyla Ramazânzâde Pîrî Paşa'ya (ö. 1567) intisap ettiğini, Türkçe bir *Mihr ü Mâh* mesnevîsini Farsçaya başarıyla tercüme ettiğini belirtmektedir. Ahdî'nin 1563 yılında yazdığı bu eserde, Zîrekî'nin hâlâ Türkçesini geliştirmeye devam edip dostlarıyla şiiir söylediği ifade edilmektedir.¹⁰

Gelibolulu Âlî de Zîrekî'nin isminin Zîrek olduğunu belirterek İran'dan Anadolu'ya geldiğini, kendisinin de damadı olduğu Pîrî Paşa'nın meclislerine devam ettiğini, hatta kendisinin kaleme aldığı *Mihr ü Mâh* mesnevîsini tercüme ettiğini söyler. Âlî, herkesin Farsçadan tercüme yaptığı bir zamanda Zîrekî'nin Türkçeden Farsçaya yaptığı bu tercümeyi çok beğendiğini ifade eder. Zîrekî'nin bu tercümeyi Pîrî Paşa'ya ithaf ettiğini, Paşa'nın da ona iltifat ettiğini belirten Âlî, Lala Mustafâ Paşa'nın (ö. 1580) Kıbrıs fethine giderken Zîrekî'yi maliye kâtibi olarak götürdüğünü, Zîrekî'nin de ömrünü Kıbrıs'ta tamamlayarak orada öldüğünü belirtir.¹¹

10 “Hemedânî'dür. Evân-ı cevânide arzû-yı geşt ü güzâr ile terk-i diyâr idüp şehr-i Adana'ya gelüp mezkûr şehrde muhibb-i evlâd-ı Nebî ya'nî Kâtib Pîrî Çelebî'nün vâsıtasıyla güzîde-i erkân ve zübde-i a'yân ve asl u neseble yegâne-i zamân a'mî Ramazân-zâde Pîrî Paşa hazretlerinin bâb-ı sa'âdet-me'âbına intisâb itmîş. Hâlâ rûz u şeb sâhib-irfân olan yârânla Türkî diline müdâvemet gösterüp müşâ'ere ve müzâkere itmeden hâlf degüldür. Tevsen-i tab'ı arsa-i eş'ârda cüst ü çâlâk ve zebân-ı Fârisî'de güftârı ferahnâk olmagın *Mihr ü Mâh* nâm bir kitâbı Türkî dilinden Fârisîye terceme kılmuş, ziyâde hûb u mer-gûbdur.” Bkz. Süleyman Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Su'arâsı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2005), 339.

11 “İsmi Zîrek'dür. Vilâyet-i 'Acem'de doğup ba'dehu vilâyet-i Rûm'a gelüp neşv ü nemâ bulmuşdur. Ekşer-i evkâtı mâ-bihî'l-iftihâr-ı Âl-i Ramazân olan Pîrî Paşa merhûmuñ hîdmetinde güzêrân

Zîrekî'nin Kıbrıs'ın fethine katıldığı bilgisine yer veren Gelibolulu Âlî, onun bu fethi kaleme aldığı eserinden söz etmez. *Târîh-i Feth-i Kıbrıs* ve *Fetihnâme-i Kıbrıs* isimleriyle anılan bu eserin Viyana Millî Kütüphanesi'nde ve Paris Milli Kütüphanesi'nde iki nüshası bulunmakta olup eserin metni İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü'nde iki kısma ayrılarak üzerine lisans tezleri hazırlanmıştır.¹² Zîrekî bu eserini 985 Zilkade'si evâilinde (1578 Ocak ayı ortalarında) Lefkoşa'da kaleme almıştır.¹³

Zîrekî'nin bu çalışmada dikkat çekeceğimiz *Tuhfetü's-Su'arâ* isimli eseri de *Fetihnâme*'si gibi kaynaklarda zikredilmemektedir. Ancak Zîrekî'nin kendisi hakkında verdiği bilgiler yukarıda işaret ettiğimiz tarihî kaynaklardaki verilerle tamamen uyumaktadır. Bu da *Tuhfetü's-Su'arâ*'nın Hemedan'dan gelip Ramazânzâde Pîrî Paşa'ya intisap eden, Kıbrıs fethine katılarak bir fetihnâme kaleme alan ve ömrünü Kıbrıs'ta tamamlayan Zîrekî'ye aidiyetini kesinleştirmektedir. Aşağıda önce eserin nüshasının tavsifi yapılacak, sonra da Zîrekî'nin kendisi hakkında bildirdiklerine ve eserin genel muhtevasına işaret edilecektir.

Nüsha Tavsifi

Tuhfetü's-Su'arâ'nın şimdilik tespit ettiğimiz tek nüshası, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Satın Alınan Yazma Eserler Koleksiyonu 175 numarada kayıtlıdır. Kütüphane katalog kayıtlarına göre kırmızı cilt bezi ile kaplı bordo deri ciltle ciltlenmiş olan bu nüshanın dışı 203x130 mm, içi ise 136x70 mm ebatlarındadır. Nüsha, her bir sayfasında on beş satırın bulunduğu 123 yapraktan oluşmaktadır.

olmuşdur. Bu hâkîr ki paşa-yı mûmâ ileyhûn hûsn-i iltifâtına qarîn ve dâmâd idinmek hâtırası ile eşnâf-ı ri'âyâtına rehîn bir 'abd-ı senâkâr-ı kemterîn olmuş idüm, mezbûr Zîrekî dâ'imâ meclisi-müzden dūr degül idi. Hattâ *Mîhr ü Mâh* nâm kitâb-ı manzûm ki meşnevîde evvel-i mü'ellefîmüz idüğü mahallinde ma'lûmdur, anı Türki'den Fârisî diline terceme itdi. Sâ'irler zebân-ı Fûrsî Türki diline terceme iderken mezbûr Zîrekî-i emr-ber 'aks ile izhâr-ı nezâket eyledi. Hâk budur ki hûb nazm itmîşdür. Ba'de'l-itmâm paşa-yı müşârûn ileyhe ithâf eylemişdür. Vaktâ ki merhûm Lâlâ Paşa Cezîre-i Kıbrıs'ı feth eyledi, Zîrekî'nün nazm-ı le'âlî-nizâmına ragbet idüp mâliye kitâbetlerinden biri ile sübhâ-i dürr-i şelhâr gibi evkât-ı leyâlî vü eyyâmını muntazam kıldı. 'Âkîbet vefâtı ve 'âlem-i be'kâya harekâtı cezîre-i mezbûrda vu'û' buldı." Gelibolulu Mustafa Âlî, *Künhü'l-Ahbâr*, haz. Suat Donuk (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2024), 5:525.

12 Münevver Durmuşoğlu, "Zîrekî, Târîh-i [Feth-i] Kıbrıs, I. Kısım" (Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1965); Y. Erîbe İlgez, "Zîrekî, Târîh-i Feth-i Kıbrıs, II. Kısım" (Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1961).

13 Durmuşoğlu, "Zîrekî, Târîh-i [Feth-i] Kıbrıs, I. Kısım", IV.

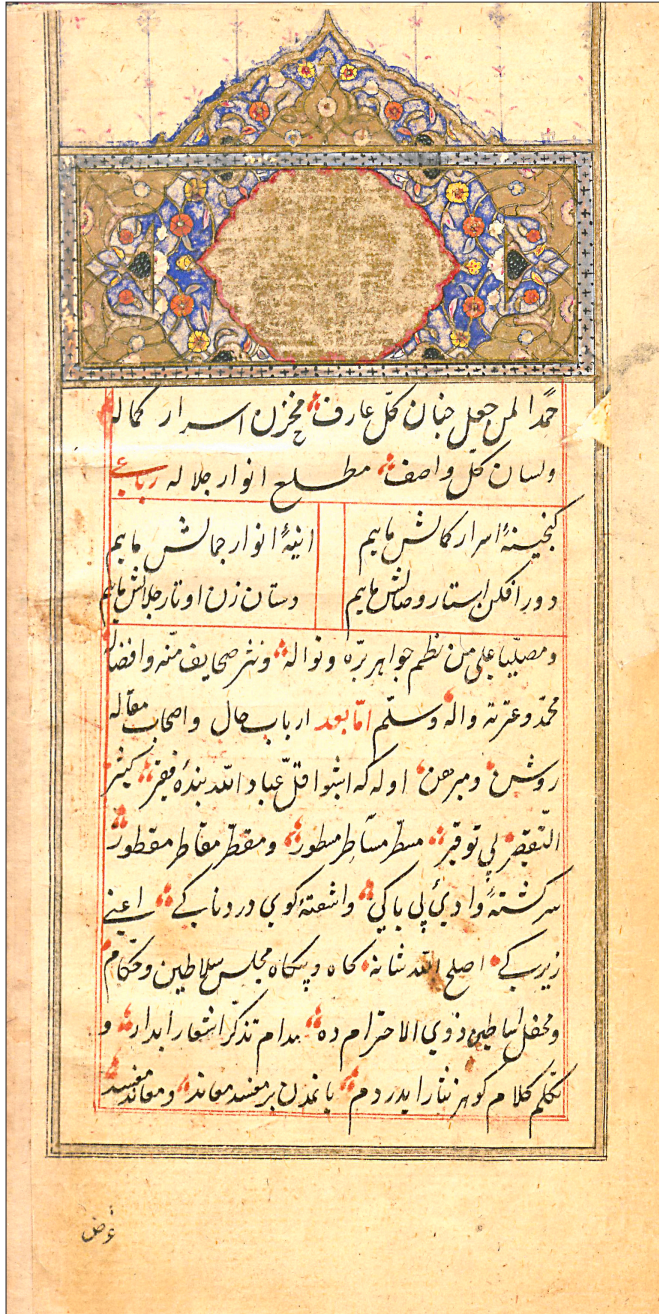
Talîk hatla yazılmış olan nüshada sayfa altlarındaki reddâdeler düzenli olarak gösterilmiştir. Nüshanın 1b sayfasında (Görsel 1) sarı, kırmızı, mavi renkli çiçeklerle süslenmiş, içinde herhangi bir şey yazılı olmayan boş bir serlevha bulunmaktadır. Bu nüshanın her sayfasında metinler bir çerçeve içerisinde yazılmış olup bu cetvellerle başlıklar ve önemli ibareler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüshanın 1a sayfasını oluşturan zahriyede yahut başka herhangi bir yerinde bir kayıt bulunmadığı gibi nüshanın sonunda bir istinsah kaydı da mevcut değildir.

Eserin Muhtevası

Esere Cenâb-ı Hakk’a övgü ve Hz. Peygamber’e salat muhtevalı Arapça cümleler ve Farsça bir rubâî ile başlayan ve peşinden de kendisini “*işbu ekall-i ibâdullâh, bende-i fakîr-i kesîrû’t-taksîr-i bî-tevkîr, musattar-ı mesâtir-i mastûr, mukattar-ı mekâtir-i maktûr, sergeşte-i vâdî-yi bî-bâkî ve âşüfte-yi kûy-i derd-nâkî a’nî Zîrekî*” şeklinde takdim eden müellif, nüshanın 1b-5b sayfaları arasında yer alan bölümde hem kendisi hakkında bilgi vermekte hem de eserini yazma sebebini oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Aşağıda bu bölümün önemli kısımları özetlenmiştir:

Zîrekî kendisinin “*meclis-i selâtîn ü hükkâm ve mahfil-i esâtîn-i zevi’l-ihirâm*da” daima “*tezekkür-i eş’âr-ı âbdâr ve tekellüm-i kelâm-ı gevher-nisâr*” ile meşgul olduğunu, ismini vermediği ancak “*müfsid-i mu’ânid, mu’ânid-i müfsid, bî-şûûr, kelb-i akûr*” sıfatlarıyla aşağıladığı birisinin “*dâyim mezzemmet-i nazm-ı şerîf ve kadh-i şî’r-i latîf*”te bulunup şuursuz bir şekilde şairleri ayıplayarak ileri geri konuştuğunu belirtir. Şairlere yönelik bu ayıplama ve aşağılamalar karşısında bağrının yandığını, cehaletleri sözlerinden belli olan bu kimselere cevap vermeye çalıştığını ifade eden Zîrekî, sonunda bir eser yazmaya karar vererek şairler hakkındaki ayet ve hadisleri toplamış, konuyla ilgili olarak büyük evliyalarla âlimlerin sözlerini de delil olarak sunmuştur. Eserini bir mukaddime, yedi bâb ve bir hâtîme şeklinde tertip eden Zîrekî, bu eserini, şiirin ve şairlerin fazileti hakkında olması sebebiyle *Tuhfetü’s-Şu’arâ* (Şairlere Hediye) şeklinde isimlendirmiştir.¹⁴ Bu eseri gören kimselerin bir daha manzum ve mensur sözler hakkında ayıplayıcı sözler

14 “Âhir şu’arâ-yı nâmdâr hakkında nâzil olan âyât-ı şerîfe ve vârid olan ehâdis-i latîfeyi cem’ idüp seyf-i kâtî’ ve burhân-ı sâtî’ olan evliyâ-yı kirâm ve ulemâ-yı izâm kelimâtın hüccet getirüp bir mukaddime ve yedi bâb ve bir hâtîme üzere bu kitâb tertib olundu. Fazilet-i eş’âr-ı dil-firîb ve tafdîl-i şu’arâ-yı lebîb beyânında olduğuçün *Tuhfetü’s-Şu’arâ* diyû tesmiye olundu” (3a).

Görsel 1: Zîrekî, *Tuhfetü'ş-Şu'arâ*, SK-Satin Alınan Yazma Eserler 175, 1b.

غرض یوزدن شعراء مجر نظام و فضایی اعجاز کلام که
 خاتم انبیاء و رسول خدا و لو کان نزول الوحي بعد الانباء و انزل
 علی الشعراء افتخیر برادران پور و پست مبین رتبه شاعری سرسری
 بود شاعری بعد پیغمبری نیز مرتبه سبیل ممتاز اولوب و نظم
 فصاحت مآ و شولافت افزا اطلاق علیه تمام علم حکمت
 که اعظم علوم بر منفعت در و صغنده خلاصه اخوان العلم
 عثمان علم الابدان ثم علم الادمان بهر مشمولوم و مضموم
 اولوب و خدای بی مآ بو علم صفا بختا قصده و بی نبوت
 الکیمة فهدا و بی خبر اکثر اعطا ایدوب و بنه حضرت سالت
 صغیر و کبر ائمه علموا بکم الشعرفانه یلیطف سانه و بی نبوت
 النبی عمه منفعته امر ایتدکندن ماعدا رحم الله امراء
 اصحاب سانه و عا سیه تشریفه مشرف پور لشد در دم
 در دم زیاده ایدوب اول بی شعور منازعه و مباهنه و
 مجادله دن خانی اولوب اول کلب معور ان محل علیه
 بلشت او تکریم بلشت مانند دندان کرازه زبان طعن

söylemek için ağızlarını açmamalarını sağlamak amacıyla bu eseri yazdığını söyleyen¹⁵ Zîrekî, bu bölümde ifade ettiklerini bir de şu iki beyitle dile getirir:

Nâzım-ı nazm olan ehîbbâya
Ola benden hezâr-gûne selâm

Kesmek-içün lisân-ı a'dâyı
Nass-ı kâtı' dilerse işte kelâm (3b).

Şiirin faziletinin savunulması için yazdığı bu eserin yüksek makamdakiler ve şiir erbabı tarafından takdir edilmesini umduğunu belirten Zîrekî, sürekli olarak âlimlerin eserlerini okuduğunu, onlardan istifade etmeye çalışarak eserini yazmaya gayret ettiğini, yine de kusurları olursa okuyucuların bu hataları düzeltmelerini ve kendisini mazur görerek hatalarını gizlemelerini rica etmiştir. Bu bölümde sunduğu üç beyitlik manzum kısımda yukarıda işaret ettiğimiz tezkirelerde kendisi hakkında söylenen bazı bilgiler teyit edilmektedir. Söz konusu tezkirelerde İran'dan geldiği ve Anadolu'da Türkçe öğrenmeye gayret ettiği ifade edilen Zîrekî, bu beyitlerde kendisinin Acemî olduğunu ve Türkçe sözlerinde ifade kusurları olmasının normal karşılanması gerektiğini söyler:

Benden erbâb-ı fazla ey hâme
Eyle inşâ-yı ma'zeret-nâme

'Acem etse kelâm-ı Türkî beyân
Var edâsında bî-gümân noksân

Umaram tutalar beni ma'zûr
'Acemî çün hatâdan olmaz dûr (4a).

Zîrekî bu eseri yazma sebebi olarak hayır duayla anılmak ve bu âlemde namını ebedî kılmak niyetinden bahsetmektedir. Bu bölümün sonunda, kullandığı Arapça ve Farsça kaynaklardaki ibareleri değiştirmeden eserine aldığına değinen Zîrekî, *Tuhfetü's-Şu'arâ'yı* yazdığı seneyi de belirtir. Buna göre 978 (1571) senesinde Kıbrıs fethine katılan, bu tarihten dört yıl sonra yani 982'de (1575) bu eserini yazan Zîrekî, eserinin tarihini belirten bir de şiir yazmıştır. Şiirde geçen "قبر سده قل تمام / Kıbrıs'da kıl tamâm" ibaresi bu eserin yazılış tarihi

15 "Her gâh mu'ânîd ü münker olanların nazarı müteallık olup mülâhaza edeler ve dilleri kesilüp bir dahı kelâm-ı manzûm-ı sihr-ânûz ve kelimât-ı mensûr-ı şevk-engîz hakkında hâme-veş zebân ve nâme-sân dehân açmayalar" (3a).

olan 982 yılını vermektedir. Bu bölümde o yıllarda Kıbrıslı bir güzele gönlünü kaptırarak orada yaşamaya başladığını da ifade etmektedir.¹⁶

Tuhfetü’ş-Şu‘arâ’nın *mukaddime* bölümü 5b-14a sayfaları arasında olup manzum söz söylemenin fazileti ve Hz. Peygamberin, sahabelerin ve diğer büyük zatların da şiiri sevip okudukları, şiir öğrenmeyi tavsiye ettikleri hakkındaki rivayet ve hikâyeleri aktarmaktadır. Eserin esas bölümlerinin muhtevaları 14a sayfasında şöyle belirtilmiştir:

- Bâb-ı evvel [14a-32b]: Nesr üzere nazmun tafdili ve su‘âl-i hüssâdın cevâbı ve i‘tirâz u iğrâzlarının reddi beyânındadır.
- Bâb-ı sâni [32b-37a]: Fazilet-i şuarâ ve tahsîs-i bülegâ beyânındadır.
- Bâb-ı sâlis [37a-58b]: Der-mertebe-yi şuarâ-yı ekmel-i selâtîn-i evvel beyânındadır.
- Bâb-ı râbi‘ [58b-72a]: Birer beyt sebebi ile şuarâ-yı pür-tasliyet vâsıl-ı derece-yi velâyet ve dâhil-i sarây-ı cennet olduklarının beyânındadır.
- Bâb-ı hâmis [72a-82a]: Kâili ma‘lûm olmayup melâyikden yâhûd hâtifden veyâhûd cinden veyâhûd asnâmdan istimâ‘ olunan ebyâtur.
- Bâb-ı sâdis [82a-112a]: Ba‘zı ebyât bâ‘is-i katle kâbil ve ba‘zısına katlden halâs hâsıl olmuştur.
- Bâb-ı sâbi‘ [112a-123a]: Hikâyet-i ‘acîbe vü garîbedür ki fikr ü ferâset-i şu‘arâ vü fehîm ü kiyâset-i fusahâya delâlet ider.

Tuhfetü’ş-Şu‘arâ, yukarıda belirttiğimiz sayfa aralıklarında yer alan baplardaki konuları çeşitli hikâyeler ve şiir örnekleriyle ele almaktadır. Eserin son kısmı olan yedinci bapтан sonra, 120a-122a sayfaları arasında yer alan *hâtîme* başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde geçmiş zaman şairlerinin yüce mertebelerine işaret edilerek kendi zamanında şiirin gerekli itibarı görmediğine

¹⁶ “Sene semân ve seb‘în ve tis‘a-miede Cezîre-i Kıbrıs gazâsıyla müsta‘id ü mesrûr olduktan sonra sene isnâ ve semânûne ve tis‘a-miede bu evrâk-ı müteferrika vü makâlât-ı mütenevvi‘a cem‘ olundu. Niteki bu târîh ana müşîr ü muhbîrdür:

Çün eyledüm bu nâme-yi nâmiye iftitâh
Didüm ki kanda bulsa gerekdür bu ihtitâm

Hâtifden erdi işbu nidâ gûş-ı hûşîma
Târîhin didi bana Kıbrısda kıl tamâm

Ve ol târîhde bir büt-i tersâ vü sanem-i İsâyî ile münâsebet-i rûhânî ve musâhabet-i cânî vâki‘ olup anda ikâmet olunduğına...” (5b).

değinen Zîrekî, şairlerin yaratılışça seçkin kimseler olduklarına ve itibar görmeleri gereğine değinir. Hâtîme bölümü şu iki beyitle tamamlanmaktadır:

Umaram ola ehl-i fazla kabul
Nâmıdır çünkü Tuhfetü's-Şu'arâ

Kime kim gelse tuhfe bir yerden
Eller üstünde yer ederler ana (122a).

Eserini bu şekilde tamamlayan Zîrekî, 122a-123a arasında mesnevî nazım şekli ve *feilâtûn mefâilûn feilûn* vezniyle yazılmış 21 beyitlik bir şiirle de eserin değerine işaret etmektedir. *Tuhfetü's-Şu'arâ*'da ayet, hadis ve kelâm-ı kibarlara yer verdiğini, şiirin faziletinin savunulması için el altında hazır bulunacak bir kaynak kitap yazdığını, bu eserin şiir hakkında konuşacak cahilleri susturacağını belirten Zîrekî, şiiri bilmeyen cahillerin manzum ve mensur metni ayırt edemeyeceklerini, bir nüsha yazmaya kalkarlarsa kelimeleri tamamen yanlış yazacaklarını da belirtip son beyitlerde eserini överek okuyuculardan dua ister. Bu kısımdan bazı beyitler aşağıya alınmıştır:

Zîrekî Hakk'a eyle hamd u senâ
K'irdi itmâma *Tuhfetü's-Şu'arâ*

Eyledün cem'-i hüccet ü bürhân
Arayup bulmak olmaya her ân

Cem'ine eyledüm anun ikdâm
Rûz u şeb itdüm ihtimâm-ı tâm

K'ide hüccet elinde ehl-i kemâl
Bulmaya müdde'î kelâma mecâl

Ver 'adû kılsa da'vâ-yıla hitâb
Tîğ-i hüccetle kat'î vire cevâb

Her elif câmina ola bir ok
Nass-ı kâtı' dilerse gözüne sok

Rakam ider gubârı mîsl-i ayâr
Gârı bir nokta ile eyleye âr

Nazm u nesrin bozup verirse elem
Eli vü dili ola kâş kalem

Vire yazana okuyana sürûr
 Nazm-ı Kur'ân o lû'lû'-i mensûr
 Verdi ol denlû mün'im-i mutlak
 K'yledüm hân-ı dehri müstağrak
 Ni'met-i vaslın ide ana 'atâ
 Kim iderse du'â nevâle bana (122a-123a).

Tuhfetü's-Su'arâ, yukarıdaki beyitlerle bitmektedir. Bu kısımdan sonra bir satırlık boşluk bırakılarak aşağıdaki Farsça tarih manzumesine yer verilmiştir. Ancak gerek eserin başında "... sene isnâ ve semânîne ve tis 'a-miede bu evrâk-ı müteferrika vü makâlât-ı mütenevvi'a cem' olundu" ibaresiyle gerekse de "Kıbrısdâ kıl tamâm" mısraıyla eserin 982 yılında tamamlandığı ifade edilmişken bu Farsça tarih manzumesinin son mısraında eserin yazılış tarihini ifade eden "مقبول أن تحفه مبارك" kısmının ebcede göre toplamı 985 çıkmaktadır. Zîrekî, aşağıda Türkçeye çevirisini de verdiğimiz Farsça kısımdaki ifadelerde *Tuhfetü's-Su'arâ*'yı yazdıktan sonra eserin dostlar tarafından beğenilip makbul görüldüğünü hatta bu Farsça tarihin de onlar tarafından söylendiğini belirtmektedir. Bu durumda şu anki tahminlerimize göre Zîrekî, eserini bitirdikten üç yıl sonra düzelttiği yeni bir versiyonuna ya da gözden geçirip çoğalttığı bir nüshasına bu tarih manzumesini eklemiş olmalıdır. Bu husus, eserin tümü neşredilip incelendikten belki de yeni nüshaları tespit edildikten sonra netleştirilebilecektir.

چون تحفه یافت اتمام اندر قبرس زیرک
 این بود امید و مرجو از لطف حق تبارک
 یارب چه گونه سازم شکر و عطای یاران
 با جمله عیب و نقصان برداشته تبارک
 از روی لطف و احسان گفتند پی تصنع
 تاریخ گشت مقبول آن تحفه مبارك¹⁷

Bu yazıyla araştırmacıların dikkatine sunduğumuz *Tuhfetü's-Su'arâ*, şiirin meşruiyeti ve fazileti hakkında telif edilmiş müstakil bir eser olması yönüyle,

17 Ey Zîrekî! Yüce Allah'ın lütfundan beklenen umut ve dilek olan *Tuhfe*, Kıbrıs'ta sona erdi. Ey Rabbim, dostların ihsanına nasıl şükredeyim, tüm kusur ve noksanlarına rağmen övgüde bulundular. Lütuf ve ihsanla, sanat yapma gereğince tarihi şöyle söylediler: "O mübarek *Tuhfe* makbul oldu" (985).

Türk edebiyatında benzer içerikli metinler arasında müstesna bir yere sahip olacak özellikler göstermektedir. Zîrekî'nin şu ana kadar bilinen *Kıbrıs Fetihnâme'si* ve Gelibolulu Âlî'nin *Mihr ü Mâh*'ını Farsçaya tercümesi dışında bu çalışmayla işaret ettiğimiz *Tuhfetü's-Şu'arâ*'yı da kaleme almış olması hasebiyle klasik edebiyat araştırmacıları tarafından dikkate alınarak incelenmesi ve edebiyat tarihinde hak ettiği yeri alması gereği ortadadır.

Kaynaklar

- Aristo. *Poetika*. Çeviren İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi, 1993.
- Bayram, Rumeysa. "Meşâ'irü's-Şu'arâ Mukaddimesinde "Şiir"e Meşruiyet Kazandırma Çabası." *İnsan ve Toplum* 8, s. 4 (2018): 57-93.
- Celilzade, Hayyam. "Felsefenin Şiirle Barışması: Aristotelesçi Şiir Anlayışı ve İslam Felsefesinin Şiire Bakışı." *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 44 (2022): 55-64.
- Durmuşoğlu, Münevver. "Zîrekî, Târih-i [Feth-i] Kıbrıs, I. Kısım." Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 1965.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. *Künhü'l-Ahbâr*. Hazırlayan Suat Donuk. c. 5. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2024.
- Gemuhluoğlu, Zeynep. "Sanat ve Felsefe İlişkisinde Güzelin Güncelliği." *Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi: Notlar*, s. 28 (2011): 3-24. [https://www.bisav.org.tr/userfiles/yayinlar/sam_notlar_28_\(5\).pdf](https://www.bisav.org.tr/userfiles/yayinlar/sam_notlar_28_(5).pdf) (erişim 8 Nisan 2025).
- Ilgaz, Y. Eribe. "Zîrekî, Târih-i Feth-i Kıbrıs, II. Kısım." Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 1961.
- Kaçar, Mücahit. *Şairlerin İşıltısı: Ali Revnakî'nin Revnaku's-Şuarâ'sı: Molla Câmi'nin poetikası*. İstanbul: Büyüyen Ay, 2016.
- Kortantamer, Tunca. "Nev'î Efendi'nin Sinan Paşa'ya Ders Veren Bir Mektubu." *Osmanlı Araştırmaları*, s. 11 (1991): 215-228.
- Solmaz, Süleyman. *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2005.

Kitabiyat

Bilge Ulusman. *Edebi Babanın Reddi: Kadın Yazınında Kurucu Söylem, Türsel İşlev ve Anlatısal Arayışlar (1895-1950)*. İstanbul: Metis, 2025. 400 s. ISBN: 9786053163190.

GÜLHAN BALSOY

İstanbul Bilgi Üniversitesi.

(gulhan.bal soy@bilgi.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3618-8546.

“ ” Bal soy, Gül han. “Bilge Ulusman. *Edebi Babanın Reddi: Kadın Yazınında Kurucu Söylem, Türsel İşlev ve Anlatısal Arayışlar (1895-1950)*.” *Zemin*, s. 9 (2025): 186-195.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658229>.

Bilge Ulusman'ın, *Edebi Babanın Reddi: Kadın Yazınında Kurucu Söylem, Türsel İşlev ve Anlatısal Arayışlar (1895-1950)* isimli çalışması feminist edebiyat tarihçilerinin uzun süredir sorguladığı bir sorudan yola çıkıyor ve kadın anlatılarının edebî kanondan dışlanması sorununu ele alıyor. Bu soruda ilk bakışta büyük bir yenilik yok gibi görünse de kadın anlatılarını mevcut kanona ekleme çabasına hiç girişmeden sadece bu anlatılardan oluşan yepyeni bir kanon önerisinde bulunması Ulusman'ın çalışmasını oldukça çarpıcı ve güçlü kılıyor. 1895-1950 yılları arasında üretilmiş kırk bir metnin yakın okuması ile bu metinleri kimi zaman tarihsel hakikatle ilişkilendirerek, metinlerde öne çıkan temalara, anlatısal formlara, edebî türlerin yeniden işlevlendirilip imkânlarının genişletilmesine, metinler arası dolaşıklıklara işaret ederek kadın yazını üzerinden yepyeni bir edebiyat tarihi kurgusu yapıyor. Edebî kanonda yer almayan metinler ve yazarlar Ulusman'ın çalışmasının odağını oluşturuyor. Ulusman, Halide Edib (ö. 1964) gibi kanona kısmen dâhil olan yazarlara yer verdiğinde de bu yazarların kanona dâhil edilmeyen, görmezden gelinen metinlerini ele alıyor. Bu çalışma, kadınların yazdığı metinlerin olay merkezli, milliyetçi ve eril edebiyat tarihi yazımını nasıl geçersizleştirdiğini gösteriyor. *Edebi Babanın Reddi*, bu açıdan kadın metinlerinden müteşekkil bir kanon kurulsaydı nasıl bir edebiyat tarihimiz olurdu sorusunu cevaplamaya çalışıyor.

Kitap giriş ve sonuç dışında altı bölümden oluşuyor. “Kadın Yazını Eleştirisi” başlıklı birinci bölüm kadın yazısı, yazarlık endişesinin kadınlara has tezahürleri, kadın yazarın üretim süreci ve erkek yazarların metinlerindeki kadın temsillerinin çarpık aynasının deşifre edilmesi gibi konuları ele alıyor. Kitabın sonraki bölümlerinde kullanılan kavramsal repertuarla da bu bölümde tanışıyoruz. Burada Ulusman'ın “kadın” kavramının kısıt[lılık]larına değinmesi oldukça önemli. “Kadın” kavramının bazı kullanımları, toplumsal cinsiyet teorisinin altını çizdiği gibi, özcülükle malul olup kadınlar arasındaki sınıfsal, etnik, kültürel, yaşa dayanan vb. farklılıkların görünmezleştirilmesine, önemsizleştirmesine, küçültülmesine yol açabiliyor. Ulusman, toplumsal cinsiyet ya da cinsiyet yerine “kadın”ı seçerken, toplumsal düzeyde ve özel olarak da matbuat kamusundaki eril tahakküm biçimlerinden mustarip olan, bunlara başkaldıran ve “edebî baba”nın yasasını yıkmak üzere anlatısal alanda mücadele veren öznellik hallerine işaret ediyor. Çalışmada metinleri incelenen kadın yazarlar çok farklı konumsalılıklara sahip olsa da onları “kadınlık davası”nda ortaklaştıran “edebî baba”lara karşı verdikleri ortak mücadele.

Çalışmanın kavramsal çerçevesini çizen ilk bölümünü takip eden beş bölüm geç Osmanlı'dan 1950'lere uzanan süreçteki kadın yazınının ortak temalar üzerinden yeniden dönemlendirilmesi ve değerlendirilmesi denemesi olarak görülebilir. Ulusman bu beş bölümde bir kronoloji takip ediyor. Bu kronolojik iskelet oldukça sağlam olmakla birlikte çalışmayı ayakta tutanın asıl olarak aşağıda değineceğim tematik ortaklıklardan ve ağlardan oluşan omurga olduğu söylenebilir.

Kitabın ikinci bölümü olan ve kadın yazınının geliştiği ilk dönemi ele alan "Geç Dönem Osmanlı Kadın Yazınında Homososyal Bağ Talebi" bölümü, kadın anlatılarının istisnai olmaktan çıkıp çoğaldığı ve çeşitlendiği 1895-1922 arasındaki sürece odaklanıyor. *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin açtığı alanın hakkının teslim edilmesiyle açılan bu bölüm asıl olarak erkek egemen yayın dünyasında yazmaya, var olmaya çalışan kadın yazarların hem bizzat var olma mücadelesini hem de bu mücadelenin kadın yazarların yarattığı kadın karakterlerdeki izdüşümünü ele alıyor.

Bu bölüm, edebiyat tarihindeki ön kabullerden biri olan erkekler tarafından çıkarılmış "kadınlara yönelik" dergilerin kadınlara alan açtığı iddiasını eleştiriye açıyor. Erkeklerin çıkarttığı kadın dergilerindeki metinlere değil, kadınlar tarafından çıkarılan ilk dergi olma niteliğine sahip olan *Hanımlara Mahsus Gazete*'ye odaklanarak eril matbuat dünyasının "çarpık aynası"nda kadın yazarların oluşturduğu ilk çatlaktan süzülenleri anlatıyor. Ulusman'ın işaret ettiği çatlaktan baktığımızda gördüklerimiz çok şaşırtıcı. Örneğin standart edebiyat tarihlerinde Ahmet Mithat'ın (ö. 1912) Fatma Aliye'ye (ö. 1936) nasıl kol kanat gerdiğini, ona yazabilmesi için nasıl destek verdiğini ya da ileri görüşlü babaların kız evlatlarının eğitimlerine gösterdiği özeni okurken, Ulusman bize kadın yazarların hem biyolojik hem edebî babaların tahakkümüne karşı kurdukları dayanışma ilişkilerini gösteriyor. Kadın yazarların metinlerinde öne çıkan kadınlar arası romantik dostluk, kadın olarak yazmak, yazmayı kadın ahlakına tehdit olarak gören anlayışa yine yazarak karşı koymak, elbette evlilik felaketi ve de belki de hiç bilmediğimiz bir konu olan histerik erkekler sorunsalı bu bölümün ana temalarından. Bu ilk kuşak kadın yazarlar kendi yazma mücadelelerini, bu süreçteki çelişkilerini, özlemlerini kurmaca metinlerine taşıırken kendine ait bir odaya sahip olabilme ve bu odada okuma ve yazma edimlerine zaman ayırma da tekrarlayan bir izlek olarak karşımıza çıkıyor. Ancak Ulusman'ın işaret et-

tiği temalar arasında belki de en çarpıcı olanlarından biri ev içi şiddet sorunu. Erkekler tarafından üretilen metinlerde karşımıza çıkmayan fiziksel şiddetin temsiliyle kadın metinlerinin bu erken örneklerinden itibaren karşılaşılıyor olmanızı son derece önemli. Bu ilk dönemde öne çıkan temaların hemen hepsinin kadın yazınının türlerin işlevselliklerini yeniden tanımlayıp, anlatı imkânlarını genişlettiği sonraki dönemlerinde de tekrarlanıyor olmasının da bize çok şey anlattığının ayrıca altını çizeyim.

Ulusman'ın çalışması, Osmanlı geçmişine ilişkin bildiklerimizi de gözden geçirme hatta temize çekme imkânı sunuyor. Örneğin, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı feminizmini tarif ederken tarih yazıcılığı çoğunlukla "aileci feminizm" kavramını kullanıyor. Bu tanımlama feminizmin sınırlarının darlığına dair bir kabulde bulunurken Ulusman'ın odaklandığı kadın anlatıları ve yaptığı analiz bizi bu kabulü sorgulamaya davet ediyor. Okuduğumuz metinlerin aile ötesinde bir ufuk koyamadıklarını iddia etmek kesinlikle mümkün değil. Evliliğin kadınlar için felaket olarak ortaya konulduğu, kadın olarak evlenmeden var olma seçeneğinin dile getirildiği bu çalışmanın tarihçilere de öğreteceği çok şey var.

Ulusman, "II. Meşrutiyet'in Siyasal Açmazları" başlıklı bir sonraki bölümde II. Meşrutiyet döneminin "hürriyet, müsavat ve uhuvvet" ideallerinin sınırlarının kadınlar için nasıl çizildiğini, bu sınırların kısıtlılıklarının kadın yazınında nasıl sorgulandığını ele alıyor. Kadın yazınının bu ikinci döneminde *Kadınlara Mahsus Gazete*'nin yayın hayatına son verilmesi bir alan kaybı yaratırken, Beyaz Konferanslar diye bilinen feminist buluşmalarda kolektif bir söz oluşturmaya yönelik yeni bir alan açılıyor. Ulusman, burada da diğer bölümlerde olduğu gibi tarihsel arka plana referans veriyor ama odağını asıl olarak metinlere çeviriyor.

Önceki bölümde erkeklerin çıkardığı dergilerin kadınlara alan açtığı tezi eleştirilirken, bu bölümde 1908 sonrası yayıncılık sektöründe yaşanan patlamayı, yalnızca eril özneyi merkeze alan bir "özgürleşme" anlatısı olarak kurgulayan, gelişen matbuat kapitalizmini ve tekelleşmeyi görmezden gelen edebiyat tarihi anlatıları sorgulanıyor. Bu bölümde, dönüşüm kamusal hayatın kadınlara sunduğu yeni karşılaşma imkânlarının anlatısal alana nasıl yansıdığı, II. Meşrutiyet'in "hürriyet, müsavat ve uhuvvet" vaatlerinin kadınlara çizdiği sınırlara kadın yazınının yönelttiği eleştiri ve yeni bir cinsel politika inşası ele alınıyor. Yasak aşkın neredeyse ilk defa meşru bir tercih olarak temsil edilmesi de bu bölümde öne çıkan temalardan. Bu dönemde de ev içi fiziksel ve cinsel şiddet, eşitlik talebi

ve boşanma hakkı, kadınlar arası homososyal bağlar, romantik arkadaşlıklar, histerik erkeklikler ve evlilik felaketi gibi konuların kadın yazarların metinlerinde geliştirilerek ele alındığını görüyoruz.

II. Meşrutiyet'in kadınlara özgürlük getirdiğini iddiasına karşı Ulusman, eril bir pozisyonundan üretilmiş olan bu özgürlük anlayışının kadınlara vaat edebileceklerinin sınırlarına işaret ediyor. Çarpık aynada bir çatlak daha açıyor ve bu dönemde bizzat kadınların üretmeye başladığı cinsel politikaya dikkatimizi çekiyor. Bu çatlaktan, erkeklerin kadın okurlara yönelik ya da kadınlar hakkında söylediklerine değil de kadınların kendi söylediklerine baktığımızda yine bildiklerimizi tadil eden yeni bir tabloyla karşılaşyoruz. Ulusman'ın kadın yazarların yarattıkları karakterler aracılığıyla "kadın mutsuzluğu"nu sorgulamaya başladıklarını göstermesi oldukça ilgi çekici. Mutsuzluğun dile getirilmesi hiç kuşkusuz kadın yazını adına yeni bir imkândı. Mutsuzluk sorgulamaya açılırken arzu ve cinselliğin açılmaması elbette düşünülemezdi. Toplumsal düzeyde kamusalığın sınırı değişip kadınlar kamusal alana daha çok çıktıkça kadın yazarlar da belli ki özel alanın sınırlarını kurcalamaya başlamışlar.

"Aşk Anlatılarının Türsel İşlevi: Aşkın Diyalektiği yahut Müsavat-ı Tamme" başlıklı bir sonraki bölüm erken Cumhuriyet bağlamında kadın yazarlar tarafından üretilen popüler aşk anlatılarına odaklanıyor. Bu bölümde Muazzez Tahsin (ö. 1984) ya da Kerime Nadir (ö. 1984) gibi yazarların "aşk romanı" olarak küçümsenen eserleri erken Cumhuriyet'in devlet feminizmi anlayışına karşı çıkan ve yeni bir cinsel politika üreten metinler olarak ele alınıyor. Ulusman, bu eserlerin hem "müstehcen avam edebiyatı"nın ürettiği eril fanteziyi yıkıp mevcut cinsiyet rejimini dönüştürmeyi hem de dönemin dayattığı "makbul kadın" tanımının ötesine geçmeyi amaçladığını gösteriyor. Bu eserlerin edebî nitelikleri nedeniyle değil tam da ürettikleri eleştirel cinsel politika nedeniyle küçümsenip kanondan dışlandığını okuduğumuz bu bölüm, edebî babaların çarpık aynasında bir çatlak daha açıyor.

II. Meşrutiyet döneminde üretilmiş kadın anlatılarında kadın mutsuzluğu, mutluluk arayışı ve özgürleşme talebi açıkça dile getirilirken erken Cumhuriyet döneminde üretilen metinlerde kadın karakterlerin "aşk" talep eden, arzu duyan öznelere dönüştüğünü görüyoruz. Kadın yazarların anlatıları üzerinden sadece toplumsal ve ekonomik hayatta değil aşkta da "müsavat-ı tamme" talep eden kadınların evlilik kurumunu, ev içi iş bölümündeki eşitsizliği, çalışma

hayatındaki erkek şiddetini nasıl eleştirdiğini okuyoruz. Bu popüler aşk anlatıları erken Cumhuriyet'in modern erkek prototipini eleştirirken makbul kadın idealini de sorgulamaya açılıyor. Bu metinlerde yüzeyde aşk anlatılırken, millî idealin, modernleşme politikasının esaslı bir eleştiriye tabi tutulduğunu görüyoruz. Ulusman bize bu popüler aşk anlatıları üzerinden "kadınsız inkılab"ın bizzat kadınlar tarafından nasıl sorgulandığını gösteriyor. Dolayısıyla ucuz aşk romanı olarak nitelendirilmiş bu romanlar bu eril adlandırmanın aksine politik pozisyonu olan, erken Cumhuriyet döneminin iki yüzü cinsel politikasını da alaşağı eden metinler.

Ulusman'ın kadın yazarların bu "yok sayma"nın farkında olduklarını, bu konudaki rahatsızlıklarını birbirleriyle paylaşmış olduklarını bize göstermesi de çok önemli. Örneğin, çalışmada Muazzez Tahsin'in 1937'de Halide Edib'e yazdığı ve bir kadın olarak "piyasa"ya girmenin, edebiyat kamusu tarafından kabul görmenin güçlüğüne paylaştığı mektubuna yer verilmiş. Bu örnek bize kadınlar arası homososyal bağın, kadın dostluğunun sadece metinlerde dile getirilen soyut bir ideal değil kadın yazarların ciddiye alıp hayata geçirmek için bizzat ihtimam gösterdikleri bir öncelik olduğunu gösteriyor.

Ele aldığım bölümde benim için en çarpıcı olan temalardan biri etnik kimlik ve toplumsal cinsiyetin karmaşık ilişkisinin popüler kadın yazınındaki tezahürleri oldu. Kitabın "Ulus Anlatısı mı Polilog mu? Kuruluş Dönemi Kadın Yazınında Eril Vesayet Eleştirisi" başlıklı beşinci bölümünde kadın yazarların tam da bu konuyu derinleştirdiğini görüyoruz. Bu bölüm, en bilinen örneklerinden biri Halide Edib'in *Vurun Kahpeye* (1923) eseri olan ve kadın yazarların "millî roman" olarak sınıflandırılan romanlarına odaklanıyor ve kadın yazınının, modern Türkiye'nin devraldığı eril vesayeti nasıl eleştirdiğini, ulus anlatısına itiraz ve taleplerini nasıl ifade ettiğini tartışıyor. Kadın anlatılarının vatan-kadın-namus denkleminde yaptıkları eleştiri de bölümün ana konularından. Ulusman, kadın yazınının Kurtuluş Savaşı sonrasında ürettiği millî anlatıların, modern Cumhuriyet'in "inşa"sına değil, savaşın "travma"sına odaklandığını öne sürüyor. Erkek yazarların anlatıları cephe ve cephe gerisinin savaş mağduriyetlerine odaklanırken kadınların savaşın ürettiği şiddeti ve "zaferin" cinsiyetini sorunsallaştırdığını gösteriyor.

Bu anlamda kadınların kaleme aldığı eserler Cumhuriyet modernleşmesinin kadınları eşit saymadığının bilincindedir. Sınıf farkı-antimilitarizm-şiddet-erkeklik

krizinin karmaşık ilişkisini anlatılarına taşıyan metinler, ulus anlatısı olarak üretiltikleri halde, erkek-egemen ulus tahayyülünü reddettikleri ve konvansiyonları çiğnedikleri için kanondan dışlandılar. Ulusman, kadın yazarların, geç dönem II. Meşrutiyet'in "hürriyet, müsavat, uhuvvet" söylemiyle de Cumhuriyet rejiminin devlet feminizmiyle de özgürlüğe kavuşamayacaklarının farkında olduklarını gösteriyor. Kadın yazınının, ulus anlatılarının propagandasına eklenmek yerine bu propagandayı eleştirerek, yaşanan şiddetin travmasına, ataerkil geleceğin katlettiği kadınların yasına odaklanarak "millî roman" türünü kırması, çarpık aynada yeni bir çatlak anlamına geliyor.

Kitabın "Cinai Anlatılarda Beden Politikaları: Katil, Maktul ve Toplumsal Cinsiyet" başlıklı son bölümü edebî türlerin kadın yazınına özgü dinamiklere alan açacak şekilde işlevselleştirilmesi ve genişlemesine odaklanıyor. Bu bölüm iki kısma ayrılıyor. "Macera Anlatılarında Kadın Failliği: Nefsi Müdafaa Cinayetleri ve Mahpus Kadın Dayanışması" alt başlıklı ilk kısım, kadın yazınının "klasik polisiye roman" türünü dönüştürerek Ulusman'ın "nefsi müdafaa cinayeti anlatıları" olarak tanımladığı yeni bir tür kurması üzerine. Burada kadın yazarların polisiye roman türünün işlevlerinden faydalananarak, dönemin önemli bir sorunu olan kadın cinayetlerini anlatılarına taşıması ele alınıyor. Bu anlatılarda söz konusu olan sosyal bir sorunun birebir edebî metinlere yansımaları değil. Kadın yazarların metinlerinde kadın kurbanların değil kadın faillerin öne çıktığını ve yazarların kadınlara yönelik şiddetle bu ters yüz ediş üzerinden hesaplaştığını söyleyebiliriz. Polisiye roman türünün konvansiyonlarını da bir anlamda eleştiren, dönüştüren bu metinler, suçu ve suçluyu aramanın yarattığı anlatısal haza ya da parçalanmış bedenler, kan ve suç pornografisine değil kadın karakterlerin cinayet işlemesine yol açan erkek egemen toplumsal yapıların ve normların eleştirisine odaklanıyor. Buradan bakınca, kadın karakterlerin kendi "hakk-ı hayatı" için işlediği nefsi müdafaa cinayeti anlatılarının artık dökülmeye başlayan çarpık aynada bir çatlak daha açtığı söylenebilir.

Bölümün "Gotik Anlatıların Dönüşümü: Modern Hanenin Tekinsizleşmesi, Ev İçi Şiddet ve Kadın Cinayetleri" alt başlıklı ikinci kısmı ise kadın yazarların bu sefer gotik anlatının türsel çerçevesini yeniden işlevselleştirilmesine odaklanıyor. Bu metinlerin, ev içinde kurulan kadın-erkek ilişkilerinin, aile ve evlilik kurumlarının erkek şiddetine alan açan tekinsizliğini gotik türünün imkânlarını kullanarak ve bunları dönüştürerek nasıl anlattığı ele alınıyor. Bu kısımda ele

alınan metinlerin, gotik anlatının "tekinsiz" atmosferinden yararlanması, ancak tekinsizliği hanenin içine çekerek aile içindeki erkeklerinin teşkil ettiği tehlikeye işaret etmesi oldukça dikkat çekici. Gotik edebiyatın "kolektif belleğin ortak korkularına" odaklanan anlatı imkânlarının kadın yazınında "erkek şiddeti" tehlikesini anlatmak için yeniden işlevlendirilmesi edebî babaların çarpık aynasına vurulan son darbe gibi düşünülebilir. Tüm yüzeyini bir örümcek ağı gibi kaplayan çatlaklara artık dayanamayan çarpık ayna bu noktada pul pul dökülüp yok oluyor. Ancak Ulusman, bize arkada karanlık bir boşluk değil, ıslıl ıslıl ve yepyeni bir temsil imkânı olduğunu gösteriyor.

Bilge Ulusman, kadın olarak yazma sorusundan başladığı ve 1895'ten 1950'ye dek üretilmiş bu metinleri birbirine eklediği, birlikte okuduğu bu çalışmada geç dönem Osmanlı kadın yazını, erken Cumhuriyet dönemi kadın yazınıyla bağlayarak eril edebiyat tarih yazımının koparttığı sürekliliği de yeniden tesis ediyor. Kadın yazımının ne eril kanonun önemli "edebiyat olayları" kronolojisine ne milliyetçi tarih yazımının var saydığı çizgiselliğe indirgenebilecek, kendine özgü, geliş-gidişli, sıçramalı, örtüşmeli bir güzergâh içerdiğini gösteriyor. Bu çalışma erkek egemen kanona alternatif bir edebiyat tarihi sunmaya çalışmıyor, yukarıda işaret ettiğim gibi kadın merkezli yeni bir temsil imkânını araştırıyor. Çalışmada kronolojik bir hat takip edilse de doğrusal bir anlatıdan bahsedemeyiz. Ulusman'ın kurduğu anlatının, tekrarlayan, geliştirilen, yenden dönülen temalarla, metinlerin akrabalıklarının, birbirleriyle diyaloglarının tartışılmasıyla, dönemler arası geçişlerin, örtüşmelerin sorgulanmasıyla halka halka açılan bir yapısı var. Bu kitaptaki analizin güçlü taraflarından biri kadın yazımının tarihsel gelişimini kurgularken erkek yazarın kalemiyle simgelenen fallik bir bilgi merkezliliğin yerine metinler arasılığı çağrıştırdığı "ağ" ve birlikte üretmenin çağrıştırdığı "örme" sembollerini koyması. Yazarlar ve metinler arası ilişkiselliklere, dolaşıklıklara, ortaklıklara yapılan vurgu ile kadın temsiliğin güçlendirilmesi ve yeni bir kanonun inşası konusunda da didaktik değil kolektif bir imkâna alan açılıyor. Bu imkân, Ulusman'ın metinlerin zayıflıklarını görmezden gelen, okurdan saklayan, nesnesini tahakküm ve temellük etmiş bilen özne konumundan değil, özne/nesne ayrımını sorgulayan, bu sorgulamayı bizimle paylaşan, açmazları gereğinde itiraf eden ama imkânlarla işaret etmekten imtina etmeyen bir konumdan yazmasıyla sıkı şekilde ilişkili. Örneğin, Ulusman'ın örneklediği metinlerde patriarka ile pazarlık yapan, kendilerinden daha güçsüz

kadınlar üzerinde tahakküm kurmaya çalışan kadınlar da var. Çalışmada kadın yazarların yarattığı kadın karakterler ortak hedefe sahip, her durumda birbirlerini destekleyen idealize edilmiş varlıklar olarak ele alınmamış. Ulusman kadın karakterin çatışmalarına, çelişkilerine işaret ediyor ya da ataerkiyle yaptıkları iş birliklerinden bahsediyor. Bu çelişki ya da pazarlıkların tam da ataerkinin tezahürü olduğunu göstermesi yaptığı analizi güçlü kılıyor. Ulusman'ın çalışmasının başarılarından bir başkası okurda ele alınan her bir metni okuma isteği uyandırması. Bu, sadece alıntıların iyi seçilmesi değil, her biri üzerine yeni araştırmaları özendirici sorular sormasıyla ilişkili.

Bu çalışmanın bende bıraktığı sorulara gelince, öncelikle kitap boyunca ister istemez bu metinlerin kadın okurlar tarafından nasıl alınıldığını düşünmeden edemedim. Bu sorunun cevaplanabilmesi için tamamen farklı bir araştırma yapılması ve başka türlü yöntemsel araçlar kullanılması gerektiğini bilsem de kadınların bu metinleri nasıl okuduğu sorusu yine de merakımı uyandırmaya devam ediyor. Özellikle çalışmada ele alınan metinlerde zaman zaman kadın karakterlerin birlikte okumalarına ya da anlatılarını birbirlerine okumalarına, kadın yazar-anlatıcılar ve kadın karakterlerin birbirleriyle konuşmalarına, birbirlerini dinlemelerine, birbirlerinin hikâyelerini yazmalarına dair tartışmalara yer verilmiş olması, bu sorumu canlı tuttu.

Kadın yazarların romanlarında mektup, günlük, hatırat gibi ben-anlatılarından sıklıkla faydalanmış olması, ben-anlatılarına ve özellikle kadınların “ben”liklerini nasıl kurduklarına meraklı bir tarihçi olarak kafamda birtakım sorular oluşturdu. Kadın yazarların romanlarında ben-anlatısı türlerinin imkânlarından sıklıkla faydalanyor olması yazar-anlatıcı-karakter birlikteliği açısından nasıl anlamlandırılabilir? Bu denklemin yeniden kurulması, çarpık aynada nasıl çatlaklar açmıştır? Kadın yazınında ben-anlatılarının sunmuş olduğu kendine özgü imkânlar neler olabilir?

Tarih disiplini içinde araştırma yapan biri olarak, yukarıda da işaret ettiğim gibi Ulusman'ın bulduğu, görünürleştirdiği, imkânlarına işaret ettiği kadın anlatılarının tarihçiler olarak kadın ve toplumsal cinsiyete dair bildiklerimize büyük katkıda bulunabileceğini düşünüyorum. Öte taraftan, tarihsel bağlamın daha derinleştirilmesi, tarihsel hakikatle edebî hakikatin kesiştiği, örtüştüğü ve/veya çatıştığı alanlara bakmanın da okumamızı derinleştirebileceğini, yeni sorular sormamızı sağlayabileceğini düşünüyorum.

Ulusman alışmasını, “Bu kitabın kadın yazını eleştirisine dayalı bir deneme sunmanın ötesindeki hedefi de, Türkçe edebiyat söz konusu olduğunda, bu baskı ve sansür politikalarının nasıl tezahür ettiğini, kadın yazarların eril vesayet kriziyle nasıl mücadele ettiğini göstermek ve bu alanda yeni araştırmalar yapılmasını teşvik etmeyi sağlayabilmektir” sözleriyle bitirmiş. Ben de bu değerli çalışmanın yeni araştırmaları teşvik edeceği konusunda hiçbir şüphemin olmadığını ekleyerek bitireyim.

Mîrek Muhammed-i Taşkendî. *Nevâdirü'l-Emsâl: Türkçe Açıklamalı Nadir Farsça Atasözü ve Deyimler*. Hazırlayanlar Yusuf Öz ve Bahattin Kahraman. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2024. 272 s. ISBN: 9789751758767.*

MÜJGÂN ÇAKIR

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

(mjgan.cakir@gmail.com), ORCID: 0000-0003-1526-9902.

“ ” Çakır, Müjgân. “Mîrek Muhammed-i Taşkendî. *Nevâdirü'l-Emsâl: Türkçe Açıklamalı Nadir Farsça Atasözü ve Deyimler*.” *Zemin*, s. 9 (2025): 196-203.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658271>.

* Bu yazının yayımlanma serüveni ahlında kitap basıldıktan hemen sonra başlamıştı. Fakat ne yazık ki yazıyı hazırlarken yazarlarından sayın Prof. Dr. Bahattin Kahraman'ın elim vefat haberini alınca sekteye uğradı. Hoca'nın kendisiyle tanışma fırsatım olamamıştı, sadece her iki araştırmacının da yaptığı değerli çalışmaları biliyordum. Bu vesileyle sayın hocamıza bir kez daha Allah'tan rahmet, ailesine ve çalışma arkadaşlarına sabırlar dilerim.

Son yıllarda özellikle mesel/darbimeselleri bir araya toplayıp örneklerle zenginleştiren emsâl sözlükleri üzerinde yapılan çalışmaların arttığını sevinerek izliyoruz. Bu sözlüklerin çalışılmasının ve neşrinin bizim için yeni ufuklar açacağı aşîkârdır. Osmanlı sahasında adı geçen emsâl sözlükleri ve yazarlarına bakılacak olursa bunların içinde Riyâzî Mehmed'in (ö. 1644) *Düstûrû'l-'Amel*'i, Âlî Hüseyin Efendi'nin (ö. 1648) *Ukûdû'l-'Ukûl*ü, Derviş Hasan Hüsâmî'nin (ö. 1676) *Tuhfetü'l-Emsâl*'i, Şu'ûrî Hasan Efendi'nin (ö. 1694) *Ferheng-i Şu'ûrî*si, Müezzîn İbrahim Mahmud bin İbrahim bin Süleyman'ın (ö. on yedinci yüzyıl?) *Muhtasar ve Müntehabü's-Şu'ûrî*si, Abdullah Kudsi'nin (ö. 1717) *Tercüme-i Durûb-ı Emsâl-i 'Arabiyye*'si, Hâlis İbrahim-i Pasarofçavî'nin (ö. 1752) *Mecma'ü'l-Emsâl*'i, Muhammed Necîb'in (ö. 1758-9) *Lügat-i Tedkîkât-ı Fursiyye-i Necîb*'i, Âsımzâde Hâmid'in (ö.1842) *Şerh-i Mezâmînü'l-Emsâl*'i, Sirozî'nin *Emsâl-i 'Acem*'i, Muhammed Şâkir-i Aynâtî'nin *Menba'u Zülâli'l-Ma'ânî fi Tercemeti Emsâli'l-Meydânî*sinin ön plana çıkanlar arasında olduğu görülür, yazarı bilinmeyen emsâl sözlükleri de mevcuttur.¹ Mîrek Muhammed Taşkendî (ö. 1613'ten sonra) de bahsi geçen yazarlardan olup on yedinci asrın önemli lügat sahibi âlimlerinden biridir. Aslında bu yazarın sözlüğünden evvel *Şehrî ve Güll* isimli, beyitlerin açıklamasına dayalı kitabı 2012 senesinde bu yazıda tanıtılacak eseri neşreden araştırmacılar tarafından yayımlandığında² metinleri anlamamızı kolaylaştıracığı düşüncesiyle bizleri heyecanlandıran bir kaynak olmuştu. Kendi namına eserden oldukça fazla istifade ettiğini söyleyebilirim.

Mîrek Muhammed, Özbekistan'ın Taşkent şehrinde doğmuştur, Çağatay Türklerinden olup soyu Barak Han'a (salt. 1266-1271) kadar dayanır. Nakşibendî

1 Emsâl sözlükleri için mesela bkz. Rabbaa Rababa, “Âsımzâde Hâmid'in Şerh-i Mezâmînü'l-Emsâl'i (İnceleme-Metin)” (Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2019); Zeynep Kayapınar, “Farsça Emsâl Sözlüklerindeki Çok Anlamlı Kelimeler ve Muhammed Necîb'in Lügat-i Tedkîkât-ı Fursiyye-yi Necîb'i (Metin-İnceleme)” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2023); Muzaffer Kılıç, “Edirneli Derviş Hasan Hüsâmî'nin Tuhfetü'l-Emsâl'i (İnceleme-Metin-Dizin)” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2019); Rabbaa Rababa, “Abdullah Kudsi ve Tercüme-i Durûb-ı Emsâl-i Arabiyye'si”, (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2013); Murat Güneş, “Hâlis İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl. 1752] Mecme'ü'l-Emsâl (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizinler-Açıklamalar)” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2020); Aysun Uzun, “Edirneli Âlî Hüseyin Çelebi'nin Ukûdû'l-Ukûlû (Tahkik-İnceleme)” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2019); Funda Türkben, “Riyâzî Mehmed Efendi ve Destûrû'l-Amel'i” (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013).

2 Mîrek Muhammed-i Taşkendî, *Şehrî ve Güll: Bir Şehir Bir Gül*, haz. Bahattin Kahraman ve Yusuf Öz (Ankara: Akçağ, 2012).

tarikatına mensup olduğundan “Nakşbendî” nisbesini kullanmıştır. Eserlerinde bahsettiğine göre Muhlisî-yi Bedahşânî’den (ö. on altıncı yüzyıl) dersler almıştır. Hiciv şairi Müşfikî-yi Bahârî (ö. on altıncı yüzyıl) ile görüşmüştür, onun vefat tarihinden önce İstanbul’a gelmiş olabileceği düşünülmektedir. İstanbul’da bazı şairlerle irtibat kurmuş daha sonra Rumeli’ye geçmiştir. Zigetvar’da Kanunî Sultan Süleyman’ın (salt. 1520-1566) türbesini temizlemek işiyle meşgul olmuş, türbedar olan Bosnalı Ali Çelebi’nin (ö. 1598) sohbet meclislerine iştirak etmiştir. 1596-7 yıllarında İstanbul’da bulunmuş olması muhtemeldir. Buradan Gelibolu’ya gidip Farsça dersleri vermiştir. Hayatıyla ilgili dikkat çeken ayrıntılardan biri görme problemi olduğu, diğeri ise Türkçeyi çok iyi bilmediğine dairdir. Ölüm tarihi konusunda kesin bir bilgiye rastlanmayan yazar *Şehrî ve Gülf*’i yazdığı 1613 senesinden sonra vefat etmiş olmalıdır.³ Mîrek Muhammed-i Taşkendî’nin *Nevâdirü’l-Emsâl* ve *Şehrî ve Gülf* dışında *Sâkînâme* adlı bir eseri daha bulunmaktadır.

Yusuf Öz ve Bahattin Kahraman tarafından yayımlanan *Nevâdirü’l-Emsâl*’in muhtevassından kısaca bahsetmek gerekirse içindekiler kısmında görüleceği üzere kitapta “Mîrek Muhammed ve Nevâdirü’l-Emsâl,” “Tenkitli Metinde Takip Edilen Usul” ve “Tenkitli Metin” ana başlıkları bulunmaktadır. “Mîrek Muhammed ve Nevâdirü’l-Emsâl” başlıklı kısım ise kendi içinde “Hayatı, Nevâdirü’l-Emsâl, Kaynakları, Önemi ve Kaynaklık Ettiği Bazı Eserler, Nevâdirü’l-Emsâl’in Nüshaları ve Diğer Nüshalar” gibi bölümlere ayrılmıştır.

Yazarlarının ifadesiyle eser “Farsça deyim ve atasözlerinin Türkçedeki karşılıklarını veren, hangi hâl ve durumda söylendiğine değinen, bazılarının deyim ve atasözü hâline geliş hikâyelerini aktaran bir sözlüktür.”⁴ Mîrek’in metnini oluştururken birçok kaynaktan faydalandığı görülmektedir. Bunların içinde Mollâ Câmî’nin (ö. 1492) *Bahâristân*’ı, Selmân-ı Sâvecî’nin (ö. 1376) *Cemşîd ü Hurşîd*’i, Nizâmî’nin (ö. 1214?) çeşitli mesnevileri, Firdevsî’nin (ö. 1020?) *Şehnâme*’si, Ferîdüddîn Attâr’ın (ö. 1221) *Tezkiretü’l-Evliyâ*’sı gibi metinler dikkat çekmektedir. Yine araştırmacılara göre incelediği eserler içinde Sürûrî’nin (ö. 1562) *Bahrü’l-Ma’ârif*’i olmalıdır. Halîmî (ö. 1497) ve Nimetullah (ö. 1561) sözlükleri de kullandığı kaynaklar arasındadır. Eserin, kendisinden sonra yazılan Riyâzî’nin *Düstûrû’l-’Amel*’i, Şu’ûrî’nin *Ferheng*’i ve Hüsâmî’nin *Tuhfetü’l-Emsâl*’i

3 Mîrek Muhammed-i Taşkendî, *Nevâdirü’l-Emsâl*, 15-19.

4 Mîrek Muhammed-i Taşkendî, *Nevâdirü’l-Emsâl*, 19.

üzerinde büyük tesiri olmuştur. Özellikle Hüsâmî'nin bazı maddeleri neredeyse aynen Mîrek'ten alıntıdır.

Nevâdirü'l-Emsâl'in tespit edilebilen 31 nüshası kitapta tanıtılmış, ismi bilinen fakat ulaşılamayan 8 nüshası sıralanmıştır. Yani eserin şimdilik toplamda 39 nüshasından bahsedilebilir. Edisyon kritik için ise Süleymaniye Kütüphanesi Aşir Efendi Bölümü 438/8 numaradaki nüsha ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEK TY 3367 numaralı nüshalardan faydalanılmıştır.

Metin, manzum mensur karışık kısa bir mukaddime ve "Bâbü'l-Elifi'l-Meftûha" başlığı altında yer alan "enâyî" maddesiyle başlamakta "Bâbü'l-Yâi'l-Meftûha" başlığı altındaki "yek-âvîz" maddesiyle sona ermektedir. Bu kısımda 287 madde başı bulunmaktadır. Eserin sonunda metnin yazılış tarihinin de verildiği mensur bir kısım ile birlikte Farsça 3, Türkçe 5 beytin bulunduğu kısa bir hâtime yer almaktadır. Neşre esas alınan iki nüsha dışında diğer nüshalarda karşılaşılan 72 madde de "âb" ile başlayıp "gul-i sûrî" ile bitmektedir ve "Ek Maddeler" kısmına alınmış olup toplamda eserde 359 madde başı bulunmaktadır.

Mîrek Muhammed, maddelerde açıklamayı yaptıktan sonra genel olarak örnek beyitlere yer vermektedir. Bu kısımda metni okumalarımız esnasında dikkatimizi çeken birtakım hususlardan bahsetmek ve bazı ufak önerilerimizi sıralamak isteriz.

"Âb-ı men ez fulân kes guşâd" maddesinde örnek olarak alınan,

هزار دامن کوهر نثارشان کردم
که هیچ کسی شبیهی در کنار من ننهاد

şeklindeki beyitte (s. 73) "Kimse bir kehribar taşı koyuvermedi yamacıma" şeklinde serbest bir biçimde Türkçeye aktarılan ikinci mısra da geçen "شبه" kelimesi zannımızca kehribar ya da anber gibi değerli bir taş olmamalıdır. Mevlânâ Zâhir kendisi etekler dolusu inci dağıtırken değersiz bir taşın bile ona lâyık görülmediğini söylüyor. Bahsi geçen kelime için Şu'ûrî, sözlüğünde "[şebe]: Feth-i bâ-i muvahlade ve ilhfâ-yı lâ ile. Üç manaya gelir. Evvel, madenî bir siyâh taştır, nerm ve berrâk olur. Ona [şeb-reng] dahi derler..."⁵ şeklinde siyah bir taş olduğunu söylüyor. Şair böyle değersiz bir taştan bahsediyor olmalı.

"Bâbü'l-Elifi'l-Mazmûme" başlığı altında yer alan "üstühân" maddesinde "gerçi kemik ma'nâsına gelür çekürdek ma'nâsına dahi gelür. Hattâ hurmâ

⁵ Şu'ûrî Hasan Efendi, *Lisânü'l-'Acem Ferheng-i Şu'ûrî*, haz. Ozan Yılmaz (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019), 3:2425.

çekürdegine ustuhân-ı hurmâ dirler” ve “Ve dahi ustuhân esâs ma‘nâsına gelür ve dahi her nesnenün aslına ustuhân dirler” dendikten sonra Hâce Âsafî’nin aşağıdaki beyti buna misal gösterilmiştir:

استخوان من که از سنگ جنون صد جا شکست
استخوان قصه فرهاد و مجنون بسته اند

şeklindeki beytinde (s. 90) şairin delilik taşıyla yüz yerinden kırılan kemiğiyle Ferhâd ve Mecnûn hikâyelerinin asıl metnini yazdıklarını söylediği, böylelikle özellikle ilk mısırda kemikten yapılmış kalemleri işaret ettiği görülmektedir. Yani çeviri “Delilik taşıyla yüz yerinden kırılan aslımla...” şeklinde değil “Delilik taşıyla yüz yerinden kırılan kemiğim ile...” olmalıdır. İkinci mısradaysa “üstühân” kelimesinin Mîrek’in dikkat çektiği “asıl” manasının kullanıldığı yazarın dediği gibi “katı zâhirdir”.

“Tu ber ser-i hod zen ve fulân kes ber sereş zened” maddesinde Mîrek Muhammed’in ender olarak örnek verdiği Türkçe beyitlerden biri bulunuyor:

Bî-sütûn gamı ben âhla itdüm berbâd
Varsun tîşesini başına çalsun Ferhâd

şeklinde kitapta yer alan beytin (s. 119) vezin ve mana itibarıyla “Bî-sütûn-ı gam” şeklinde tamlamalı okutulması elzemdır. Şair “gamın geçilmez, sarp, Bîsütûn dağına benzeyen dağımı, ahımla rüzgâra verdim, yıktım” demek istiyor.

Mîrek Muhammed Taşkendî’nin eserinin içinde belirttiği gibi kimi zaman beyitleri hafızasında yer aldığı şekliyle eserine dâhil ettiği görülmektedir. Aşağıdaki beyit bunların bir örneği sayılabilir (s. 123):

دلم چندین فسون از چشم ترکان بلا دیده
فریم چون دهد نرکس که چشم چشمها دیده

Beytin ilk mısraında yer alan “çeşm-i Türkân-ı belâ-dîde” tamlaması “bela görmüş, belaya uğramış güzellerin gözü” manasına gelmekte olup klasik edebiyatın güzel profiline uymamaktadır. Tamlamalı okunması dolayısıyla beytin “Gönlüm güzellerin gözlerinin büyüünden o kadar belaya düştü ki” şeklinde çevrilmesi de olanaksız hâle gelmektedir. Fakat *Nevâdirü’l-Emsâl*’in tarayabildiğimiz 22 nüshasında tamlamanın bu şekilde yer alması Mîrek’in beyti hatırladığı şekilde yazdığının bir göstergesi olmalıdır. Sayın araştırmacıların dipnotta beytin bir kaynaktan buldukları şeklinde yer alan “Türkân-ı hatâ-dîde (Hitay ülkesini [ya da hatayı] görmüş güzeller)” tamlaması metne daha uygun görünmektedir.

"Hat ber gerdenem keş" maddesinde Nizâmî'nin örnek olarak gösterilen,

نطع بيفکند و برو ريك ريخت
ديو ز ديوانکيش می کريخت

şeklindeki beytinin (s. 138) "Çakıl döşer, üzerine kum dökerdi" olarak Türkçeye aktarılan kısımda geçen "نطع / na't" kelimesinin çevrilirken "örtü" manasıyla alınması idam cezalarıyla ilgili uygulamanın daha vazıh hâle gelmesini sağlayacaktır. Nitekim bahsi geçen kelime "mahkumların üzerine oturtulup başlarının kesildiği deriden yapılmış bir örtü"⁶ olarak sözlüklerde karşımıza çıkmaktadır. Böyle olunca ilk mısraın "Örtü döşer, üzerine kum dökerdi" şeklinde çevrilmesi ve cellatların idamı gerçekleştirdikleri yere örtü örtüp kum döşemesi uygulamasının hatırlatılması yerinde olacaktır.

Metnin iki yerinde yani "şîr-gîr" (s. 182) maddesi ile "gurg-ı bârân-dîde est ve fulân kohne-süvâr est" (s. 212) maddelerinde Hâfız'ın (ö. 1390) *Sâkinâ-me*'sinden alınıp örnek gösterilen,

بده تا روم بر فلک شیرگیر
چو برهم زنم دام این گرك پير

şeklindeki beytin "[Şarap] ver de çıkayım Arslan Burcu'na, dağıtıvereyim bu yaşlı kurdun tuzağını," şeklinde yapılan nesre aktarımında şairin Arslan Burcu'na çıkmaktan bahsetmediği, feleğin üzerine çıkıp aslan tutmak ve avlamaktan söz açtığı görülmektedir. Bu Mîrek'in anlattığı Behrâm-ı Gûr döneminde geçen hikâyeyle alakalı olması bakımından manidardır. Böylelikle şair feleğin üstüne sarhoş bir şekilde çıkmaktan da dem vurmaktadır.

Nevâdirü'l-Emsâl'de,

يعنى از گوش خسان در تو تنك
دارد ای خواجه از ين پس لب و سنك

şeklinde yer alan beytin (s. 213) ilk mısraının çevirisi kitapta "Yani senin güzel sözlerin o alçakların kulağından arlanır," şeklinde yapılmış olup "güzel sözlerin" ifadesinin "inci gibi olan sözlerin" şeklinde tercüme edilmesi beytin anlam dairesini genişletmesi açısından faydalı olacaktır. Nitekim sözün inciye benzetilmesi dışında şairin sözün kulağa küpe olması manasını çağrıştırdığı da böylelikle düşünülebilir.

6 Hasan Enverî, *Ferheng-i Füşûrde-i Suhan* (Tahran: Kütübhâne-i Millî-i İran, 1382), 2:2443.

تو به دستار من چه می نگری
مندل پاره پاره ای دارم

şeklinde “mendil” maddesinde (s. 216) yer alan beyitte “Sen niye bakıyorsun benim mendilime kareli mendilim var işte,” şeklinde Türkçeye yapılan aktarımın yazarın mendilin “destâr” manasında kullanıldığı yolunda verdiği bilgiler de dikkate alınarak “Sen benim destârıma neden bakıyorsun, benim ipekten dokunmuş alacalı bir destârım var,” doğrultusunda nesre aktarımı yapılabilir.

Yazarın “yasal” maddesinde gece ve gündüz vafında söylenmiş olan aşâğıdaki beyti alıntılacağı görülmektedir:

تا بر سر حبش یسو می روم برده جنك
هر سو نهاده رو به هزیمت سپاه زنك

“Yesev ordusunun başına gidiyorum savaşıarak, her tarafta hezimete uğramış kadıncıklar ordusu” olarak nesre aktarılan beyit (s. 237) Aşir Efendi nüshasında,

تا بر سر حبش یسوی روم برده جنك
هر سو نهاده رو به هزیمت سپاه زنك

şeklinde ve vezne uygundur. Bu durumda metin “yasal/yesev” kelimesinin Mîrek’in verdiği “cemiyet eylemek, alay” manası da düşünülerek “Rum (yani gündüz) Habeş (yani gece) ordusunun üzerine ceng için toplandı. Her tarafta hezimete uğramış karanlık ordusu,” şeklinde nesre aktarılabilir.

Kitabın “Ek Maddeler” kısmında “çerb” başlığı altında yer alan,

در قیامت به ترازوی حساب
چربد از مشربه های زرتاب

beytinde (s. 254) “Kıyamet Günü hesap terazisinde maşrabalardan daha ağır basar saf altın” çevirisinin bir üstteki beyitte bahsi geçen kırık ve eski toprak testi hatırlanarak “[o] Kıyamet Günü’nde hesap terazisinde saf altından yapılmış maşrabalardan daha ağır basar” şeklinde çevrilmesi daha uygun olacaktır.

Mîrek Muhammed Taşkendi’nin eserinin araştırmacıların faydalanabileceği birkaç noktası bulunmaktadır. Bunlardan biri elbette Farsça öğrenmeye yardımcı görevinde bulunması, Farsça ve Farsçadan tercüme edilmiş veya tesirinde kalmış metinlerde özellikle atasözü ve deyimleri anlamada bir el kitabı olmasıdır. Bu bakımdan esere göz atıldığında mesela “ter şuden” deyiminin bir kimsenin ufak bir şeyden huzursuz olup bozulması hâlinde kullanıldığını (s. 117); “dil girân kerd” deyiminin ise bir kimsenin incinip, huzursuz olduğu zamanlarda söylendiğini (s. 153) görürüz.

Eserin ikinci faydalı yönü bir takım âdet ve inanışları hatırlatmasıdır. Mesela diyâr-ı Acem'de küslerin barıştıktan sonra bir araya geldikleri mecliste gömleklerini çıkarıp ateşte yakmalarının bir âdet olduğu ve bunun "hırka suht" ya da "fulân pîrâhen sûht" şeklinde ifade edildiğini (s. 142), taze bir güzelin ölümünden sonra ailesi ve yakınlarının bademleri siyaha boyayıp mezarlıkta onun tabutu üzerine saçtıkları ya da güvercin getirip tabutu üzerine saldıkları bir âdetin olduğu ve bunun da "siyeh bâdâm râ her sû meyefken" ifadesiyle karşılandığını (s. 175) ya da bir fakirin evine muhteşem biri geldiğinde kapısını kireçle boyadığını böyle durumlarda "der sefid kerden" ifadesinin kullanıldığını (s. 145), gelinleri nazardan korumak için yapılan onlara benzeyen bir çeşit süslü suretlerin içlerine akçe veya çerez doldurulduğunu, bunların düğün sırasında damların altında bekleyenlerin üzerine atıldığı böylelikle kötülüklerin def edildiğini, bu suretlereyse "çeşmâr" veya "çeşmârû" dendiğini (s. 122) de eser sayesinde öğreniriz.

Eserin bir diğer faydası çok bilinen bazı kelimelerin lügatlarda fazlaca karşılaşılmayan manalarına yer vermesidir. Bu bağlamda "pâkî" gibi çok bilinen bir kelimenin Arapçada "mûsâ" şeklinde de karşılaşılan "ustura" manasına geldiğini (s. 99); "mendîl" kelimesinin "ipekle dokunmuş alaca destâr"a dendiğini (s. 216); "bâb" kelimesinin Farsçada "ata ve ced"leri ifade etmek maksadıyla kullanıldığını (s. 246) görürüz.

Taşkendî'nin eserinde kaynak olarak kullandığı metinlere tenkidî olarak yaklaştığı bu bakımdan da yol gösterici olduğu söylenebilir. Mesela "lügat yazanlar âftâbî sâyebân ma'nâsına geldüğün isâbet itmemişler" (s. 77) ve "Ni'metullâh hazretleri bidih, bizen ma'nâsına geldüğünden gaffet eylemişlerdür, anuniçün tahrîr olındı" (s. 109) gibi ifadeleri, metinleri bir süzgeçten geçirdiğinin göstergelerinden olup bir sözlük âliminin eserlere yaklaşım tarzını göstermesi bakımından değerlidir.

Yukarıda sıralanan birçok faydayı haiz bu eseri ilim âlemine kazandıran araştırmacıların bu çalışmaları metin okuma, anlama ve şerh etme çalışmaları için muhteşem bir hazinenin kapılarını aralamakta, alana önemli katkılar sağlamaktadır. Ayrıca bu tarz eserlerin yayımlanması hususundaki bir boşluğu doldurduğu da aşîkârdır. *Nevâdirü'l-Emsâl* özellikle dil ve edebiyat konusunda araştırmalarda bulunan ya da meraklı olan okuyucu kitlesi için önemli başvuru kaynaklarından biridir. İleride yapılacak çalışmalarda özellikle hem Latin alfabesiyle hem de Arap harfli olarak hazırlanacak madde başı listelerinin kitaplarda yer alması bu eserlerin kullanımında büyük rahatlık ve kolaylık yaratacaktır. Ayrıca bu metinler üzerinden mukayeseli çalışmalar yapılması da en büyük dileklerimizdendir.

Fikret Turan. *Sosyal Eleştiri Türü Olarak Osmanlı Edebiyatında Nefsülemr Metinleri*.
İstanbul: DBY Yayınları, 2024. 166 s. ISBN: 9786256063068.

TANJU SERBEST

Kırklareli Üniversitesi.

(tanju.serbest@gmail.com), ORCID: 0000-0003-0545-0572.

“ ” Serbest, Tanju. “Fikret Turan. *Sosyal Eleştiri Türü Olarak Osmanlı Edebiyatında Nefsülemr Metinleri*.” *Zemin*, s. 9 (2025): 204-209.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658302>.

Mizahi hiciv, toplumsal ya da bireysel aksaklıkları alaycı ve eğlenceli bir üslupla eleştirerek düşündürmeyi ve ıslah etmeyi amaçlayan edebî bir anlatım biçimidir. Bu anlayış doğrultusunda şekillenen nefsülemr metinleri de on altıncı yüzyıldan itibaren Osmanlı şehirlerinde yaşayan, genellikle toplumda saygın bir konuma sahip, okumuş-yazmış, makam ve itibar sahibi kişilerin hatalarını hiciv yoluyla karikatürize eden mizahi nitelikli edebî metinlerdir. Mizahı bir araç olarak kullanan bu metinler, eleştirirken güldürmeyi, güldürürken düşündürmeyi ve düşündürürken de okuyucuda bir farkındalık oluşturmayı amaçlamış; böylece on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı edebiyatında özgün bir tür olarak varlığını sürdürmüştür.¹

Sosyal Eleştiri Türü Olarak Osmanlı Edebiyatında Nefsülemr Metinleri adlı eser, Fikret Turan'ın 2023 yılında yayımladığı “Osmanlı Edebî Kültüründe Popüler Eleştiri Türü Olarak Nefsülemr-nâme Metinleri: Dil, Tema ve Üslup Özellikleri” adlı makalenin² genişletilmiş ve zenginleştirilmiş hâlidir. Eser, yeni bilgiler, karşılaştırmalı analizler, transkripsiyonlu metin örnekleri, yazma eser görselleri, literatür değerlendirmesi ve zengin bir bibliyografiyle desteklenerek müstakil bir kitap hâline dönüştürülmüştür. Osmanlı edebiyatında mizahi hiciv geleneğinin nadir ancak oldukça özgün örneklerinden biri olan nefsülemrnâmeleri merkezine alan eser, söz konusu türün edebî mahiyetini, tarihsel gelişimini ve toplumsal işlevini metinler aracılığıyla inceleyerek kapsamlı bir biçimde ortaya koymaktadır.

Çalışma önsöz ve girişin ardından, “Birinci Bölüm: Nefsülemr Metinlerinin Genel Özellikleri,” “İkinci Bölüm: Mevcut Nefsülemr Metinleri,” “Üçüncü Bölüm: Nefsülemr Metinleri Üzerine Yapılan Çalışmalar, Literatür Değerlendirmesi,” “Dördüncü Bölüm: Nefsülemr Türünün Hiciv Edebiyatındaki Yeri,” “Beşinci Bölüm: Nefsülemr Metinlerini Edebi Türe Dönüştüren Faktörler,” “Sonuç,” “Nefsülemr Örnek Metinler,” “Sözlük,” “Nefsülemrnâme Yazmalarından Kesitler” ve dizin bölümlerinden oluşmaktadır.

Önsözde ilk olarak “mizahi hiciv” kavramı üzerinde durulmuş ve mizahi hicvin edebiyatın her düzeyinde önemli bir yer tuttuğu vurgulanmıştır. Ardından,

¹ Fikret Turan, *Sosyal Eleştiri Türü Olarak Osmanlı Edebiyatında Nefsülemr Metinleri* (İstanbul: DBY Yayınları, 2024), 7.

² Fikret Turan, “Osmanlı Edebî Kültüründe Popüler Eleştiri Türü Olarak Nefsülemr-nâme Metinleri: Dil, Tema ve Üslup Özellikleri,” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED)* 63, s. 1 (2023): 139-156.

nefsülemr metnlerinin mizahi hiciv edebiyatının özgün bir türü olduğu ifade edilmiş ve söz konusu metinlere dair temel bilgiler sunulmuştur. Ayrıca, eserin amacı, bölümleri, içeriği ve yazar tarafından izlenen yöntem hakkında açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

Giriş bölümünde klasik Türk edebiyatında “hiciv” ve “hicviye” başlıkları altında değerlendirilen, eleştirel nitelik taşıyan edebî metinlerin ilk örnekleri ve gelişim süreci hakkında kısaca bilgi verilmiş ve bu bağlamda nefsülemr metnlerinin ortaya çıkışı ele alınmıştır. Ayrıca, bu tür metinlerin yazma kütüphanelerinde kısa mensur hiciv eserleri olarak yer aldığı, zaman zaman da farklı risalelerin içerisinde derkenar metni olarak çoğaltıldığı ifade edilmektedir. Söz konusu eserlerin farklı müstensihlerce çoğaltıldığı; Lâmiî Çelebi (ö. 1532) ve Niksârîzâde Efendi (ö. 1616) gibi isimlerin türün öncüleri arasında yer aldığı belirtilmiştir. Bunların yanı sıra metinlerdeki çoklu varyant yapısına dikkat çekilerek, türün dil ve anlatım özellikleri, kelime seçimleri ve cümle yapıları gibi unsurlar bağlamında inceleneceği; türün mensur hiciv edebiyatı içindeki yerine dair genel bir değerlendirme yapılacağı belirtilmektedir. Bu doğrultuda çalışma, nefsülemrnâme metnlerinin biçim ve içerik özelliklerini analiz ederek, söz konusu türün Osmanlı edebiyatı içindeki gelişim sürecini aydınlatmayı amaçlamıştır.

Kitabın, “Nefsülemr Metnlerinin Genel Özellikleri” başlıklı birinci bölümünde “nefsü’l-emr” teriminin anlam alanı ve edebî bağlamı üzerinde durulmuş, nefsülemr metnlerinin genel özellikleri metinlerden alınan örneklerle yedi madde hâlinde incelenmiştir. Türün dilsel, tematik ve yapısal özelliklerini ortaya koyan Turan, bu metinlerin genellikle kısa, mensur yapıda olduğunu; günlük dile, argo ifadeler ve halkın mizah unsurlarına yer verdiğini vurgulamıştır.

“Mevcut Nefsülemr Metinleri” başlığını taşıyan ikinci bölüm, mevcut nefsülemr metnlerinin tanıtıldığı ve analiz edildiği ana bölümdür. Bu bölümde “Nefsülemrnâme-i Lâmiî Çelebi,” “Nefsülemrnâme-i Niksârîzâde Efendi,” “Kurbî Mehmed Said Efendi’ye Ait Ferman Kalıbında Nefsülemrnâme,” “Anonim Berat Kalıbında Nefsülemrnâme,” “Tezkire Yazarı Şair Sâlim Tarafından Yazılan Manzum Nefsülemr Metni” ve “Kütahyalı Firâkî’nin Sengnâme Eserinde Sebeb-i Telif Olarak Nefsülemr” olmak üzere altı nefsülemr metni tanıtılmış, metinlerden yapılan alıntılarla söz konusu metinler; varyantları, nüshalar arası farklılıklar ve içerik benzerlikleri açısından detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

"Nefsülemr Metinleri Üzerine Yapılan Çalışmalar" başlıklı üçüncü bölümde, nefsülemr türüne yönelik olarak yapılmış literatür çalışmaları kronolojik olarak ele alınmaktadır. Osmanlı dönemi kaynaklarında nefsülemr metinleri ve bu türün müellifleri hakkında oldukça sınırlı bilgi bulunduğunu aktaran Turan, mevcut veriler ışığında, Osmanlı kaynakları arasında nefsülemr metinlerine dair bilgi sunan ve bu alanda eser kaleme alan müellifleri "nefsülemrciler" olarak niteleyen ilk tezkire yazarının Nev'îzâde Atâyî olduğunu belirtmektedir. Atâyî, Hadâ'î-ku'l-Hakâ'ik adlı eserinde Niksârîzâde Mahmûd Efendi hakkında bilgi verirken onu "eski nefsülemrcilerden" şeklinde tanımlamış; böylelikle bu yazarları edebî bir gelenek içerisinde yer alan bir zümre olarak ifade etmiştir.

Yirminci yüzyılın başlarında, nefsülemr türüne dair akademik ilginin giderek arttığını ifade eden Turan; Fuad Köprülü, Âgâh Sırrı Levend, Hayati Develi, Hasan Ali Esir, Şeyma Benli, Berna Turba ve Hakan Yerebakan gibi birçok araştırmacının söz konusu metinler üzerine doğrudan yahut dolaylı olarak gerçekleştirdiği çalışmalara değinmiştir. Osmanlı tezkirelerinden modern akademik yayınlara kadar nefsülemr türüyle ilgili yazılı izlerin üzerinde duran eser, bu yönüyle türün araştırma tarihçesini belgelemesi açısından de önem arz etmektedir.

"Nefsülemr Türünün Hiciv Edebiyatındaki Yeri" başlıklı dördüncü bölümde klasik edebiyat geleneği içinde hiciv adıyla anılan edebî türün yapısı, işlevi, kapsamı ve tarihsel dönüşümü üzerinde durulmuş, nefsülemr türünün hiciv edebiyatı içindeki yeri ve ayırt edici nitelikleri ele alınmıştır. Bu bağlamda hiciv türünün ilk örnekleri hakkında bilgiler verilmiş, türün yazımında büyük ölçüde gazel, kasîde, mesnevî, kıt'a, rubâî ve terkîb-i bend gibi nazım biçimleri kullanılsa da nefsülemr metinleri gibi mensur örneklerin de edebî gelenek içinde yer bulduğu belirtilmiştir. Hiciv türünün, başlangıçta Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında daha çok bireysel eleştiriye konu alan manzum eserleri ifade ederken zamanla hem manzum hem de mensur eserleri kapsayan daha genel bir edebî terim hâline evrildiğinin altı çizilmiştir. Nefsülemr metnlerinin hiciv edebiyatı içerisindeki özel konumuna değinen Turan, bu türde doğrudan bireyler yerine belirli sosyal grupların ve davranış kalıplarının hedef alındığını, yanlışların açıkça sıralanarak bu grupların ıslahının amaçlandığını, bu eleştirel yaklaşımın ise genellikle mizahi bir üslup kullanılarak gerçekleştirildiğini aktarmaktadır. Bununla birlikte nefsülemr metinlerinde genellikle eleştirinin amaç, mizah ve güldürü unsurunun araç olarak kullanıldığına dikkat çeken Turan, nefsülemr

metinlerinin geneli değerlendirildiğinde klasik hiciv ile mizah unsurunun esas alındığı hezel ve mutâyeât arasına konumlandırılabilir bir eleştiri türü olduğunu belirtmiştir.

Beşinci bölümde “Nefsülemr Metinlerini Edebî Türe Dönüştüren Faktörler” başlığı altında, nefsülemr metinlerinin zamanla bir edebî türe dönüşme süreci ele alınmaktadır. Bu dönüşümde etkili olan toplumsal, edebî ve dilsel faktörler ayrıntılı şekilde açıklanmakta; türün varyantlaşma süreci Lâmiî Çelebi’nin metinleri üzerinden örneklerle izah edilmektedir. Lâmiî Çelebi’nin nefsülemr metninin varyantlaşmaya uğramasının ve sonrasında benzer nitelikli başka yazarlara ait eserlerle bir edebî türe dönüşmesinin temelinde metinde ele alınan konuların güncelliğinin, ele alınış sebeplerinin ve metnin mizahi yönünün etkisi büyüktür. Metinde eleştirilen konu ve kişilerin metni okuyan kişilerde çağrışımlar yaratması, başka bir deyişle kişilerin metinlerde kendi hayatlarından izler bulması, metni okuyan kişilerin söz konusu metinleri yeniden yorumlamasına, eklemeler yapmasına yahut genişletmesine zemin hazırlamıştır. Turan, bu yönüyle nefsülemr metinlerinin dîvân şiirindeki “nazîre yazma” geleneğiyle kurduğu paralelliğe dikkat çeker. Genellikle mensur bir tür olan nefsülemrnâmelerin gazel, kasîde ve mesnevî gibi manzum türlere hâkim olmayan yazarlar tarafından tercih edilen bir tür olduğunu aktarır. Ayrıca yazar, bu metinlerin eleştirel söylemin daha doğal ve erişilebilir bir biçimde dile getirilmesine imkân tanıdığını vurgulamaktadır.

“Sonuç” bölümünde ise nefsülemr metinleri hakkında genel bir değerlendirmeye yapılmış ve incelenen metinlerden hareketle türün edebî, toplumsal ve dilsel boyutlarına dair çeşitli tespitlerde bulunulmuştur.

Kitabın “Nefsülemr Örnek Metinler” bölümünde dört transkripsiyonlu metin örneğine yer verilmiştir:

1. *Nefsülemrnâme-i Lâmiî Çelebi*, Süleymaniye Kütüphanesi-Mihrişah Sultan 439/12, yk. 146b-149a.

2. *Nefsülemrnâme-i Lâmiî Çelebi*, Süleymaniye Kütüphanesi-Yazma Bağışlar 6692/2, yk. 42b-44b.

3. *Nefsülemrnâme-i Lâmiî Çelebi*, Süleymaniye Kütüphanesi-Fatih 5427, yk. 231b-234a.

4. *Berât Kalıbında Nüfsülemrnâme*, Anonim, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi-NEKTY 03182, yk. 20b-22a.

“Sözlük” kısmında, metinlerde geçen kelimelerin tamamı değil, standart Türkçede kullanımından düşmüş, ses ve anlam bakımından değişime uğramış nadir kelimeler ele alınmıştır. Metinlerde mecaz, istiare, tariz, ironi ve argo gibi anlam katmanlarıyla kullanılan kelimelerin metnin bağlamı çerçevesindeki anlamlarının yanı sıra gerçek anlamları da verilerek söz konusu ifadelerin anlam derinliği ortaya konmuş; böylece okuyucuya, metinlerin söz varlığına dair hem tarihî hem de bağlamsal bir perspektif sunulmuştur.

Kitabın “Nefsülemr-nâme Yazmalarından Kesitler” kısmında yazmaların tıpkıbasımlarından örnek kesitler yer almaktadır. Dizinde ise metinlerde geçen isimler listelenmiştir.

Sonuç olarak, Fikret Turan’ın hazırladığı *Sosyal Eleştiri Türü Olarak Osmanlı Edebiyatında Nefsülemr Metinleri* adlı eser, Osmanlı edebiyatında mizah ve hiciv ekseninde şekillenen sosyal eleştiri temalı nefsülemr metinlerini bir tür olarak bütüncül bir biçimde ele alan öncü bir çalışmadır. Eser, Osmanlı şehirli orta sınıfının sosyal eleştiri geleneği bağlamında gelişen nefsülemr metinlerinin yapısal ve tematik özelliklerini ayrıntılı biçimde ortaya koymasının yanı sıra hem türün tarihî gelişimini hem de edebî bağlamdaki yerini çok yönlü bir yaklaşımla ele alarak alana önemli bir katkı sunmaktadır. Akademik titizlikle hazırlanan bu kitap, yalnızca edebiyat araştırmaları için değil, aynı zamanda mizah çalışmaları ve kültürel eleştiri gibi disiplinler için de özgün bir başvuru kaynağıdır.

Şehnaz Şişmanoğlu. *İki Kilise Arasında Binamaz: Karamanlıca Edebiyatta Dil, Kimlik ve Yeniden-Yazım*. İstanbul: Metis, 2024. 368 s. ISBN: 9786053163220.

ELİF ÖZCAN-UĞUR

İstanbul, Türkiye.

(elifozcanugur@gmail.com), ORCID: 0000-0002-6695-9666.

“ ” Özcan-Uğur, Elif. “Şehnaz Şişmanoğlu. *İki Kilise Arasında Binamaz: Karamanlıca Edebiyatta Dil, Kimlik ve Yeniden-Yazım*.” *Zemin*, s. 9 (2025): 210-217.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658323>.

Karamanlılar, Türkçe konuşan ve Yunan harfleriyle Türkçe yazan Ortodoks Hristiyanlardır. Karamanlıların büyük bir kısmı Anadolu'nun Kayseri, Nevşehir, Aksaray, Niğde ve Konya şehirlerinde bir kısmı İstanbul'da, bir kısmı da Balkanlarda yaşadılar. Eserlerinde kendilerinden "Anadolulu vatandaşlar," "Ortodoks vatandaşlar" veya "Anadolu Hristiyanları" olarak bahsettiler. Türkçe konuşmalarına rağmen Karamanlılar 1923'te Türkiye ile Yunanistan arasında yapılan Nüfus Mübadelesi sonrası Yunanistan'a gönderilmişlerdir.¹

Özellikle İç Anadolu'dan Yunanistan'a gönderilenler arasında Türkçeyi hâlâ canlı bir şekilde konuşan Karamanlıların dil ve edebiyatlarına dair geçmişte başlayan çalışmaların günümüzde arttığını görüyoruz. Bunlardan biri de Şehnaz Şişmanoğlu'nun 2024'te yayımlanan *İki Kilise Arasında Binamaz: Karamanlıca Edebiyatta Dil, Kimlik ve Yeniden-Yazım* adlı eseridir. Metis Yayınları'nın "Bilge Karasu Edebiyat İncelemeleri Dizisi"nden çıkan kitap, Şişmanoğlu'nun doktora tezine dayanıyor. "Romanı 'İki Kilise Arasında Binamaz' Kılmak: Karamanlıca Edebî Üretim, Evangelinos Misailidis ve Bir Yenidenyazım Örneği Olarak *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*" başlıklı doktora tezi, yeni kaynaklar eklenerek genişletilmiş ve gözden geçirilerek yayına hazırlanmış.

Kitap, çalışmanın amacı, metodu ve kapsamına dair bilgilerin yer aldığı "Giriş"ten sonra beş bölüme ayrılmıştır. Çalışmanın ana hatları ve vurgulanan noktalar sonuç bölümünde okuyucuya özetlenmiştir. Son kısımda açıklayıcı son notlar ve bibliyografya yer alır.

Giriş bölümünde Şehnaz Şişmanoğlu, çalışmanın amacını temelde Osmanlı edebiyatının çoğulluğu ve bu çoğulluğun önemli bir ayağı olan Türkçe konuşan Karamanlıların edebî üretimleri üzerinden görünür kılmak olarak belirtir. Karamanlıca edebiyatın dinî, edebî, ilmî vb. farklı türlerdeki üretimi ve diğer çağdaş edebiyatlarla ilişkisini *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* adlı eser üzerinden argümanlarla ortaya koymayı hedefler.

Temaşa-i Dünya, Karamanlıca edebiyat ve matbuatın önemli ismi Evangelinos Misailidis'in 1871-72 yıllarında yayımladığı eseridir. Eser aslında, İstanbullu bir Rum olan Grigoris Paleologos'un *O Polipathis* adlı romanının bir çevirisidir. Ancak Şehnaz Şişmanoğlu *Temaşa*'yı çeviri olarak değil bir "yeniden-yazım" olarak değerlendirir; çalışmasındaki temel argümanları da şu şekilde açıklar:

1 Sevim Yılmaz Önder ve Elif Özcan Uğur, *Karamanlıca İstanbul'un Fethi: Feth-i Konstantiniye* (İstanbul: Dergâh, 2021), 13-15, 17.

- a) Yunanca yazılan ilk romanlardan olan ve Yunan aydınlanmasının merkezinde duran *Polipathis*, *Temaşa*'da ideolojik ve edebî olarak dönüşüme uğramıştır.
- b) Karamanlıca edebiyat, Osmanlı edebiyatının çok dilliliği ve çok kültürlülüğünü vurgular, bunlar arasındaki geçişkenliği göstermeyi mümkün kılar.
- c) Karamanlıca edebî üretimi besleyen toplumsal, siyasi ve kültürel ilişkiler Misailidis'in yeniden-yazımına katkı sağlamıştır.

Yazar, argümanlarını kuvvetlendirmek için bazı kavramlara odaklanıyor. Temel argümanı olan *Temaşa*'nın dönüşüme uğradığı düşüncesini; metni, onun *Polipathis*'le olan ayrıntılı etkileşiminden hareketle bir yeniden-yazım olarak ele alışıını Gerard Genette'in "palimpsest" kavramıyla açıklıyor. *Temaşa*'ya ayrıca ulusal edebiyat tarihçiliği dışına çıkarak Linda Hutcheon'un "kavşak" kavramıyla yaklaşıyor. Edebiyat tarihine belli kavşak noktalarına (*nodes*) dikkat ederek bakmayı öneren bu kavram, kültürün maddi akışını ve farklı gruplar arasındaki alışverişi mümkün kılmaktadır. Şişmanoğlu, metni ifade ederken "kavşak" kavramını kullanmasına temelde iki sebep gösteriyor: Farklı dil ve alfabelerle üretilen Osmanlı edebiyatları arasındaki geçişkenliği vurgulaması ve hem Misailidis'in kavşakta yer alan bir yazar hem de eserini yazdığı İstanbul'un on dokuzuncu yüzyılın önemli bir kavşak-mekân oluşu.

Girişin ardından çalışma beş bölüme ayrılır. "Bir İmparatorluk Edebiyatı: Karamanlıca Edebî Üretim ve Evangelinos Misailidis" başlıklı birinci bölümde genel itibarıyla Karamanlıca edebî üretime, Karamanlıların kimlik algısının dil ve din eksenine, Misailidis'in Karamanlıca edebî üretimde durduğu yere odaklanılır. Bölümde Karamanlıca yayınların tarihi ve kitap türlerine dair bilgilerin yanı sıra Karamanlıların kökeni ile Karamanlı Türkçesine dair tartışmalara da yer verilmiştir. Karamanlıca ilk metinler çoğunlukla dinî eserlerden oluşur, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren bunları tarihî, bilimsel ve edebî ya da yarı edebî metinlerle dergi ve gazeteler izler. Edebî metinlerin çoğu çevirilerden oluşur; çevirilerin çoğunluğu ise Batı romanlarından ya da Yunancadandır.

Çeviri eserler bahsinden sonra yazar, Evangelinos Misailidis'i ve *Anatoli*'yi tanıtır. Misailidis, Karamanlıca edebî üretimin ve gazeteciliğinin en büyük ismidir. Karamanlı Türkçesinin şekillenmesinde yazdıkları ve yayımladıklarıyla da büyük bir payı vardır. 1888-1899 yılları arasında Karamanlıca olarak çıkardığı *Anatoli* gazetesi, 1840'ta İzmir'de kurulmuş sonrasında İstanbul'a taşınmış ve Osmanlı basın tarihinin en uzun ömürlü gazetelerinden olmuştur. Yayımladığı tefrika

eserlerle Osmanlı çeviri edebiyatının öncülerindendir. Önemli ekonomik destek sağlayan okurlarının *Anatoli*'nin dilinin açık ve anlaşılır olması yönündeki uyarıları dönemin dil tartışmalarının Türkdilli Ortodokslar için de önemini gösterir.

Bu bölümde yazar hem *Temaşa-i Dünya* hem de diğer metinler ile Karamanlıca üzerine araştırmalardan yola çıkarak kimlik meselesinin de kapısını aralıyor. Son yıllarda Karamanlılar ve Karamanlı Türkçesi üzerine yapılan araştırmalarda Karamanlıların kimliği üzerinde iki temel görüş bulunur. Bunlardan biri onların Türkleşmiş Rumlar olduğu ve zamanla Rumca'yı unutup Türkçe konuşmaya başladıklarıdır. Diğer görüş ise Bizans döneminde Anadolu'ya yerleştirilen paralı Türk askerler olup zamanla Hristiyanlığı kabul ettikleri yönündedir. Çalışmadaki yaklaşım etnik köken meselesinden ziyade *Temaşa-i Dünya*'da kimlik meselesinin nasıl işlendiği meselesidir. Karamanlılar Anadolu'lu olup Türkçe konuşmalarına rağmen Ortodoks-Hristiyan oldukları, Ortodoks olmaları ve Yunan alfabesiyle yazmalarına rağmen Türkçe konuştuklarından on dokuzuncu yüzyılda gelişmeye başlayan milliyetçilik ekseninde hem Yunanlar hem Osmanlılar nezdinde bir "anomali" olarak algılanmışlardır. Çalışma için seçilen başlık da bu noktada anlam kazanıyor. "İki kilise arasında binamaz" olmak, Misailidis'in *Temaşa-i Dünya*'da kimlik anlatısındaki arada kalmışlığı metaforik açıdan nokta atışıyla ifade ediyor.

Dil ve din arasındaki bu arada kalmışlık çalışmada Anne Norton'un "eşik-telik" (liminality) kavramıyla açıklanmaktadır. Karamanlıların etnik azınlık olarak yer aldığı eşikliği göstermek adına Şişmanoğlu, "büyük ölçüde Yunan aydınlanma ideolojisinden ve onunla harmanlanmış ulusal Yunan kimliği tahayyülünden etkilenmiş, bu tahayyüle koşut bir dille, *katharevusa* Yunancayla yazılmış bir roman olan *Polipathis*"ten² hareketle Misailidis'in metnini nasıl dönüştürdüğüne ve yeniden ürettiğine odaklanıyor.

"*Temaşa-i Dünya* ve *Polipathis*: İki Benzer Anlatı, İki Farklı Edebî Proje" başlıklı ikinci bölümde Şişmanoğlu iki eser arasındaki benzerliklerle farklılıklara odaklanıyor. *Polipathis* (Cefakeş) 1839 yılında Atina'da, *Temaşa-i Dünya* 1871-72'de 4 cilt olarak İstanbul'da yayımlanır. Her iki romanın ana karakteri Aleksandros Favini'dir, başından geçen olaylar iki metinde de benzerdir; ancak Misailidis kitabında Paleologos'tan ve *Polipathis*'ten bahsetmez. Üstelik *Temaşa-i Dünya* hacim olarak *Polipathis*'in neredeyse iki katıdır. Saptamalar yapmak ve iki

2 Şehnaz Şişmanoğlu, *İki Kilise Arasında Binamaz: Karamanlıca Edebiyatı Dil, Kimlik ve Yeniden-Yazım* (İstanbul: Metis, 2024), 273.

metnin temel özelliklerini ortaya koymak için yazar önsözleri irdelemiş, Paleologos ve Misailidis'in eserlerini yazmalarındaki amaca/ideolojiye odaklanmıştır. Her iki metnin karşılaştırmalı geniş bir özeti çıkarılarak anlatıların olay örgüleri bağlamında ayrıştığı ve benzeştiği noktalar tespit edilmiştir. Özellikle *Temaşa-i Dünya*'yı yeniden-yazım olarak görmemize olanak sağlayan mekân, zaman, bazı karakterler, yazarın Osmanlı vatandaşı olarak birtakım olaylara yaklaşımı, üslubu ve metnin kapanışı gibi noktalar yakın okumalarla ayrıntılı olarak incelenmiştir.

İncelemelerde yine Şişmanoğlu'nun kullandığı kuramlar dikkati çekiyor. Itamar Even-Zohar'ın geliştirdiği “çoğuldizge” bunlardan biri. Çoğuldizge kuramında çeviri metinler tek tek metinler olarak değil, bir sistem içerisinde merkez-çevre ilişkisi bağlamında ele alınır. Metinlerin birincil ve ikincil olmaları tutucu ve yenilikçi yapılarına göre belirlenir. Bu bağlamda yazar, Misailidis'in büyük oranda eklemeler yaparak dönüştürdüğü *Polipathis*'i kendi özgün metni olarak gördüğüne dikkat çekiyor.

İkinci bölümde Olga Borovaya'nın “yeniden-yazma” kuramına da başvurulduğunu görmekteyiz. Şişmanoğlu, Misailidis'in *Temaşa-i Dünya*'yı çevirirken kaynak metni erek metne pasif bir aktarımla dönüştürmediğini, üretken olduğu dilde yeni yazma biçimleri ortaya koyduğunu tespit ediyor. Misailidis'in ne türden bir dil ve üslup geliştirdiğine, hangi yeni yazma biçimleri ve anlatı teknikleri kullandığına, metnin ne gibi anlamsal ve ideolojik farklılıklar içerdiğine odaklanıyor.

“*Temaşa-i Dünya*'da Anlamsal Dönüştürme” başlıklı üçüncü bölümde *Temaşa-i Dünya*'da metnin en önemli unsuru sayılan kimlik meselesi *Temaşa*'da geçtiği şekliyle inceleniyor. Aydın bir Anadolu'lu olan Misailidis baş karakteri Favini'yi bir yandan Eski Yunanların torunu olarak konumlandırırken diğer yandan *Polipathis*'te yer alan Türklere veya Tanzimat'a dair sakıncalı sayılabilecek söylemleri yumuşatıyor veya göz ardı ediyor. Şişmanoğlu'na göre Misailidis, Batı medeniyetinin beşliğini “Anadolu” olarak göstererek, cahil olmakla suçlanan halkına Eski Yunan miti üzerinden itibar kazandırmaya çalışıyor. Aynı zamanda bir Osmanlı vatandaşı olarak gelebilecek tepki ve sansürlerin de önüne geçmeyi amaçlıyor.

Kimlik meselesiyle ilgili Şişmanoğlu'nun vurguladığı bir başka nokta *Temaşa-i Dünya*'da dinin kimliği belirleyen başat unsurlardan biri olduğudur. Misailidis'in eserinde dinle ilgili söylemlerin “din kavafliği” tabir ettiği din tüccarlığına karşı çıkışı, sahtekâr ve aldatıcı din adamları ile batıl inançlara

eleştirisi üzerinden olduğu şeklindedir. Bu noktada çalışma, Misailidis'in bakış açısı ile Müslüman Osmanlı aydınlarının dönemin din anlayışına bakışı arasında benzerlik kuruyor.

Benzerliklerin yanı sıra iki metin arasındaki farklara da odaklanan Şişmanoğlu'na göre en büyük fark kitapların kapanış kısımlarında ortaya çıkar. *Polipathis*'in sonunda Atina'ya yakın bir adada yaşamayı seçen Favini oğluna Konstantinos adını koyar ve eserini "Yaşasın Millet! Yaşasın Kral!" nidalarıyla sonlandırır. Dolayısıyla Şişmanoğlu *Polipathis*'in Favini'sini yeni kurulan Yunan krallığının bir yurttaşı olarak yorumlar. *Temaşa-i Dünya*'nın Favini'si ise sonunda Osmanlı'nın başkentine döner yerleşir, oğluna dedesinin adı olan Vassilaki'yi verir, yani Osmanlı kalmayı seçer. *Polipathis*'in Favini'si başından geçen olayları diğer karakter olan eşi Roksandra'ya anlatırken *Temaşa*'nın Favini'sinin Misailidis'e anlatması kapanıştaki en önemli fark olarak gösterilir.

Şişmanoğlu *Temaşa-i Dünya*'daki bu gibi eklemeler ve *Polipathis*'le benzeşen yönlerin anlatıda birbirleriyle diyalektik bir ilişki içinde yeni anlamlar ürettiğini vurgular. Ayrıca Misailidis'in amacının nihai sona evrilen bir metin yaratmaktan ziyade ideolojisi doğrultusunda ürettiği mikro anlatılarla okurlara istediği mesajları aktarmak olduğuna dikkat çeker. *Temaşa*'da görülen mekânsal dönüşümler ve zamandaki anakronik sapmaların sebebi de bu amaca bağlıdır.

"*Temaşa-i Dünya*'da Yazınsal Dönüştürme" başlıklı dördüncü bölümde genel itibarıyla Yunancadaki katharevusa³ ve dimotiki⁴ tartışmalarına değinilir. Hem "dimotiki" hem de "Türkçe" olarak Karamanlıcanın iki kere yabancı algılandığına vurgu yapılır. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere Karamanlıca yayınlar muhataplarının istekleri üzerine sade dille yazılmış, eser başlarında dile dair "adi Türkçeye tercüme," "yavan Türkçe," "açık Türkçe" ifadelerine yer verilmiştir. Eserini, halkını eğitmek amacıyla yeniden-yazan Misailidis'ten beklenen de halkın anlayacağı bir dil kullanması olmalıdır.

3 Kelime anlamı "arı/temiz dil" olan *Katharevusa*, Yunancanın Eski Yunanca model alınarak hazırlanan yazı dilidir. Ayrıntılı bilgi için bk. George Papanastassiou, "Katharevousa: Its Nature and Contribution to Modern Greek," *Greek A Language in Evolution*, ed. C. Caragounis (Georg Olms Verlag, 2010), 228.

4 Halk dilini ifade eden *Dimotiki*, konuşma dilinin yazı dili olmasıdır. İbrahim K. Ahmet, "Çağdaş Yunancanın Tarihîsel Gelişimi," *Balkanlar El Kitabı*, c. 2, *Çağdaş Balkanlar*, haz. B. A. Gökdağ, O. Karatay (Ankara: Akçağ, 2017), 484.

Şişmanoğlu çalışmasında Misailidis'in sona koşullanmış bir anlatı peşinde olmadığını vurgular. Bunun sebebi Misailidis'i mesajlarına odaklanan bir yazar olarak görmesi; aynı zamanda onun; anlatılarını, mesajlarını pekiştirmek için vesile yaptığını düşünmesidir. Misailidis'in mesajlarının kaynağını *Temaşa* anlatılarındaki sapmalar oluşturur. Bu sapmalar yoğun olarak geleneksel anlatı türleri, daha az miktarda bilgi verici açıklayıcı söylemler üzerinden gerçekleştirilir. Şişmanoğlu, *Temaşa*'da yazılı geleneksel anlatılar için de çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığını belirtir. Misailidis bir yandan Favini'nin "duyulmamış" hikâyesini anlatırken bir yandan okuyuculara tanıdık gelen hikâyeler anlatır. Bir karakter gibi metne müdahale ettiği noktalarda açıklayıcı sapmalar devreye girer. Şişmanoğlu'na göre Mieke Bal'ın kavramsallaştırdığı "gömülü anlatı" yani çerçeve hikâye ise *Temaşa*'yı *Polipathis*'ten ayıran başat unsurlardan biridir; çünkü gömülü anlatılar Anadolu'dan İstanbul'a göç edip çeşitli zorluklarla karşılaşan Anadolu Ortodoksların gerçekçi bir temsili niteliğindedir.

"*Temaşa-i Dünya*'da Türsel Çeşitlilik" başlıklı beşinci bölümde *Temaşa*'daki anlatılar "pikaresk" ve "karnaval" kavramlarıyla irdelenir. Başkarakter Favini'nin ülke ülke dolaşıp başından bir sürü olay geçmesi dolayısıyla pikaresk⁵ olarak değerlendirilen *Temaşa* halk nezdinde kutsal sayılanlara getirdiği mizahi-eleştirel tavırla ve toplumsal hiyerarşiyi tersyüz eden etmesiyle karnavalesk kategoriye sokulur. Misailidis'in dünyanın hâlini benzettiği karnaval anlatısından yola çıkarak kitabına *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* adını vermesi de Şişmanoğlu'nu "karnaval" kavramına yönlendirir: "Yazarın, dünyayı ve onu bir ayna gibi yansıtmak üzere kaleme aldığı anlatısını tıpkı bir karnavalda olduğu gibi 'cefa çekenler' ve 'cefa edenler'i yani zıtları bir arada bulunduran bir mekân olarak tahayyül ettiği söylenebilir."⁶

Sonuçta, Şehnaz Şişmanoğlu Karamanlıca edebiyatın en önemli ismi sayılan Evangelinos Misailidis ve en önemli edebî eser sayılan *Temaşa-i Dünya Cefakâr u Cefakeş* üzerine çok yönlü bir inceleme ortaya koymuştur. *Temaşa-i Dünya*'daki anlatıları metodolojik olarak ele alıp konuya dair anlamsal dönüşüm ve türsel

5 On altıncı-on yedinci yüzyıllarda ortaya çıkan ve İspanyol edebiyatının en önemli türü kabul edilen pikaresk, romanın başkarakteri "pícaro" tabir edilen işsiz, hayatını entrikalarla geçiren, şehirden şehire dolaşıp "efendi"lere hizmet eden düzenbaz kişidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özlem Kumrular, "Pikaresk Roman ve Sosyal Tarih," *Tarih ve Toplum*, s. 198 (Haziran 2000): 377.

6 Şişmanoğlu, *İki Kilise Arasında Binamaz*, 266.

bağlamda bir çerçeve çizdiği görülüyor. Başvurduğu kuramlar oldukça zengin ve okuyucunun konuları bir zemine oturtmasını sağlamak adına ufuk açıcı. Her bölüm sonunda okuyucuya bölümde anlatılanların kısa bir özeti verilmiş. Bu durum bazen tekrar izlenimi yaratsa da bölümde anlatılanları okuyucunun kısa ve öz, derli toplu olarak hatırlaması açısından işlevsel olduğunu söylemek mümkün. *İki Kilise Arasında Binamaz* sadece Karamanlıcayla ilgilenenlere değil edebiyat, dil ve sosyoloji alanlarında çalışanlara da farklı bakış açıları ve faydalı bir okuma vadediyor.

Belgeler

Ali Kâmi Akyüz'ün Kalemiyle İsmail Safâ ve Ahmed Vefâ

ABDULLAH UÇMAN

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi.

(abdullahucman@gmail.com), ORCID: 0000-0002-6663-6349.

“ ” Uçman, Abdullah. “Ali Kâmi Akyüz'ün Kalemiyle İsmail Safâ ve Ahmed Vefâ.” *Zemin*, s. 9 (2025): 220-265.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15658339>.

Ünlü İngiliz müsteşriklerinden E. J. W. Gibb'in, 1901 yılında aniden ve beklenmedik ölümü üzerine, *A History of Ottoman Poetry* adlı, Osmanlı şiir tarihiyle ilgili eserinin yazılamayan yenileşme dönemi Türk edebiyatına ait son cildini tamamlama işi, Edward G. Browne'ın (ö. 1926) aracılığı ile, 1906 yılında Feylesof Rıza Tevfik'e (ö. 1949) havale edilir.¹ Ancak II. Abdülhamid devrinin son yıllarında Osmanlı ülkesindeki siyasi ve sosyal huzursuzluk, Rıza Tevfik'in o sırada gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'ndeki faaliyetleri, Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ve onun mebus olarak parlamentoya girmesi; ardından 31 Mart Vakası gibi olaylar sebebiyle Rıza Tevfik, üstüne aldığı bu önemli işle pek fazla meşgul olamaz. Nihayet siyasi ve sosyal istikrarın bir dereceye kadar sağlanır gibi olduğu 1910 yılı başlarında üstüne aldığı işi ciddi bir şekilde tamamlama gayreti içine giren Rıza Tevfik, Nâmık Kemal'den (ö. 1888) başlayarak bütün Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi ile Fecr-i Âtî topluluğu da dâhil olmak üzere, eserin, Batı tesiri altındaki yenileşme dönemi Türk edebiyatı hakkındaki son cildini hazırlamaya koyulur.² Muhtemelen, eserle ilgili olarak bazı esaslar ve ayrıntılar üzerinde görüş alışverişinde bulunmak amacıyla da, E. G. Browne'ın daveti üzerine, Temmuz 1910'da İngiltere'ye, Cambridge'e gider.³

Ailesinden bize intikal eden terekesinden çıkan bir kısım mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla Rıza Tevfik, biyografilerini kaleme alacağı bazı edebî şahsiyetler için, o sırada hayatta bulunan veya yakınları hayatta olan devrin tanınmış şahsiyetlerine müracaat etmek suretiyle, onlardan bizzat biyografilerini yazmalarını ve edebiyat anlayışlarını açıklamalarını talep eder. Yine elimizdeki mektuplardan anlaşıldığına göre, bu taleplerin bir kısmına olumlu cevaplar gelir.⁴ İşte burada yayımladığımız

1 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Uçman, "A History of Ottoman Poetry Üzerine Rıza Tevfik'ten Edward G. Browne'a Mektuplar: I-III," *Tarih ve Toplum*, s. 147, 149, 150 (Mart, Mayıs, Haziran 1996): 4-12, 21-24, 46-50.

2 Abdullah Uçman, "A History of Ottoman Poetry'nin Yayımlanmamış VII. Cildi," *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası* (İstanbul: Dergâh, 2011), 195-209.

3 Rıza Tevfik'in Browne'a gönderdiği mektuplardan, daha önce Hüseyin Dâniş'ten Abdülhak Hâmid ile Recâzâde Ekrem; Halide Edib'den de bir kısım kadın şairler hakkında istemiş olduğu bilgilerin eline ulaştığı anlaşılmaktadır. Bkz. Uçman, *A History of Ottoman Poetry Üzerine Rıza Tevfik'ten Edward G. Browne'a Mektuplar: II*, 22.

4 Ali Ekrem'in [Bolayır], babası Nâmık Kemal ile kendisi ve Edebiyat-ı Cedide hakkında kaleme aldığı 33 sahife hacmindeki mektubu *Edebiyat-ı Cedide'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup* (İstanbul: Kitabevi, 2009) adıyla küçük bir kitap hâlinde; Hüseyin Suad [Yalçın] ile Alişanzâde İsmail Hakkı'dan [Eldem] gelen mektuplar da tarafımızdan ayrı ayrı neşredilmiştir. bkz. Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'e Mektuplar* (İstanbul: Büyüyenay, 2023), 1:38-49.

ve Rıza Tevfik'in terekesinden çıkan Ali Kâmi Akyüz'ün (ö. 1945), hem kendisine hem de ağabeyleri İsmail Safâ (ö. 1901) ile Ahmed Vefâ (ö. 1901) beylerle ilgili cevabî mektubunun da böyle bir talep üzerine yazıldığı anlaşılmaktadır.

Ali Kâmi, Rıza Tevfik'e gönderdiği 18 Mart 1326 (31 Mart 1910) tarihli mektubuna şöyle başlar:

Sevgili Feylesofumuz,

Ağabeylerimin tercüme-i hâllerini pek kolaylıkla yazdım. Şimdi kendimden bahsetmekte güçlük çekiyorum. İsmimin edebiyat kitabına geçmek için ne kadar az istihkakı olduğunu bilmez değilim. Fakat siz kardeşlerime tahsis ettiğiniz locada benim de bulunmaklığımı lütfen münasip görüyorsunuz, ne diyeyim, teşekkür ederim. Mamafih izâhâtım her ikimizi de yormayacak kadar kısa olacaktır.

*

Edebiyat tarihlerinde daha ziyade “Şâir-i mâder-zâd” unvanıyla tanınan, Muallim Nâcî (ö. 1893), Recâizâde Ekrem (ö. 1914) ve Abdülhak Hâmid (ö. 1937) etkisi altında duygusal ve lirik şiirler kaleme alan İsmail Safâ, Tanzimat'ın sonları ile Servet-i Fünun hareketinin başlangıcı arasında (1880-1896 yılları arası) eser veren Ara Nesil'e mensup bir şairdir.⁵ Devrin önemli edebî dergilerinden biri olan *Mîrsad*'ı çıkarmış, *Maarîf* mecmûasında başmuharrirlik yapmış, ancak siyasi bir olaya karışınca, verimli olabilecek bir çağda, sürgün edildiği Sivas'ta, henüz otuz dört yaşında vefat etmiştir.

Daha sonraki yıllarda İsmail Safâ'nın biyografisi ve edebî şahsiyetiyle ilgili olarak bir kısım edebiyat tarihleri ile ansiklopedilerde bilgiler verilmiş,⁶ küçük bir kitap yayımlanmış,⁷ oğlu Peyami Safa (ö. 1961) *Türk Düşüncesi* dergisinin bir sayısını ona tahsis etmiş (sayı 5, Nisan 1954), değerli meslektaşımız Alâattin Karaca da onun biyografisi ve eserleriyle ilgili olarak 1987 yılında Ankara Üniversitesi'nde kapsamlı bir yüksek lisans tezi hazırlamış; tezini daha sonra *Şâir-i Mâder-zâd İsmail Safa* adıyla bir kitap hâlinde yayımlamıştır (Ankara, 1990).

5 Necat Birinci, “Ara Nesil,” *Türk Edebiyatı Tarihi*, ed. Talât Sait Halman (İstanbul, 2006), 3:89-101.

6 İsmail Hikmet [Ertaylan], *Türk Edebiyatı Tarihi* (Bakü: Azer Neşr, 1925), 2:606-628; İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri* (İstanbul: MEB, 1949), 1552-1556; Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi* (Ankara: Ankara Üniversitesi, 1953), 200-208; Fevziye Abdullah Tansel, “İsmail Safa,” *Türk Ansiklopedisi* (Ankara: MEB, 1972), 20:310-313; Mustafa Kutlu, “İsmail Safa,” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (İstanbul: Dergâh, 1982), 5:7-8; Alâattin Karaca, “İsmâil Safâ,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2001), 23:121-122.

7 İsmail Hikmet [Ertaylan], *İsmail Sefa* (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1933).

Ali Kâmi, İsmail Safâ'nın bir kısım şiirlerinden meydana gelen *Hissiyât*'ın başında yer alan "Merhum İsmail Safâ Bey'in Tercüme-i Hâlî"⁸ başlıklı yazısında ağabeyi ile ilgili bazı bilgiler vermiş olmakla beraber, Rıza Tevfik'e gönderdiği mektuptaki bilgiler hem daha önce yazılmıştır hem de biraz daha ayrıntılıdır.

Son derece kabiliyetli, ancak talihsiz bir şair olan ve ağabeyi İsmail Safâ gibi genç yaşta vefat eden Ahmed Vefâ'nın ise edebiyat âlemine intikal eden pek fazla eseri yoktur. Ölümünden sonra dergi sahifelerinde kalan bir kısım şiirleri kardeşi Ali Kâmi tarafından bir araya getirilerek *Eş'âr-ı Vefâ* adıyla küçük bir kitap hâlinde yayımlanmıştır.⁹

O yıllarda İsmail Safâ'nın, "Dağlara"¹⁰ adıyla yayımlanan bir gazeline kardeşi Ahmed Vefâ'nın yazmış olduğu nazîre ise, ağabeyi tarafından "Bu nazîre *Huz Mâ Safâ*'da münderic olan gazelime nisbeten pek latiftir." ifadesiyle neşredilir.¹¹ Kısa bir süre sonra, "Balaban Dağları"¹² adıyla kaleme aldığı bir manzumesinde, adı geçen nazîreden iki beyit iktibas eden Rıza Tevfik de bu şiirle ilgili olarak şunları söyler:

Şâir Vefâ merhum böyle "dağlara" redifli bir güzel şiir yazmıştı. O şiir bir mecmuada basıldığı zaman, ben İstanbul'da değildim. Jimnastik hocam Fâik Bey, Balaban Çiftliği müdürü Cemal Bey, Kurbağalı Çiftliği müdürü Mustafa Bey merhumlarla beraber Balaban Çiftliği'ne gezmeğe gitmiş ve Balaban Dağları'nda, Sakarya sahillerinde güzel mehtaplı geceler geçirmiştik. İki hafta sonra Vefâ merhumun o şiirini gördüm, iki beyitini iktibas ederek bu manzumeyi yazıp bastırdımdı. Burada Vefâ'dan yalnız şevk almıştım, fakat bu romantik düşünüş ve hele üslûp Hâmid'den çok müteessir bulunduğumu gösterir.¹³

Aynı şiire Ali Ekrem de "Dağlara" adıyla dokuz beyitlik bir nazîre yazmıştır.¹⁴

Şimdi burada sırayla, *A History of Ottoman Poetry*'nin son cildinde yayımlanmak üzere, Rıza Tevfik'in talebi doğrultusunda, Ali Kâmi'nin 27 Nisan 1326 (10 Mayıs 1910) tarihinde ona gönderdiği İsmail Safâ, Ahmed Vefâ ve kendisiyle ilgili cevabî yazıları yayımlıyoruz.

⁸ İsmail Safâ, *Hissiyât* (İstanbul: Edebiyat-ı Hakikiye Kütüphanesi, 1328 [1912]), 5-6.

⁹ Ahmed Vefâ, *Eş'âr-ı Vefâ* (İstanbul: Kâinat Kitaphanesi, 1328 [1912]).

¹⁰ İsmail Safâ, *Huz Mâ Safâ* (İstanbul: Âlem Matbaası, 1308 [1891]), 145-146.

¹¹ *Mirsad*, s. 12 (30 Mayıs 1307 [12 Haziran 1891]): 90; ayrıca bkz. Ahmed Vefâ, *Eş'âr-ı Vefâ*, 18-19.

¹² *Maarif*, sene 5, s. 22 (23 Mayıs 1312 [4 Haziran 1896]): 341-342; Rıza Tevfik, *Serâb-ı Ömrüm* (İstanbul: Kenan Matbaası, 1949), 228-229.

¹³ Rıza Tevfik, *Serâb-ı Ömrüm*, 230.

¹⁴ "İlk intişâr eden şiirim budur. *Mirsad* unvanlı mecmuada çıkmıştı." bkz. Ali Ekrem, *Zılâl-i İlham* (İstanbul: Sabah Matbaası, 1327 [1911]), 33-34.

Şâir-i Mâder-zâd İsmail Safâ Bey

Bir şâir-zâde olmasından ziyade nazm-ı eş‘ârda ki suhûlet ve tabiat-ı fevkalâde-sinden dolayı “Şâir-i mâder-zâd” unvânını ihrâz eden İsmâil Safâ Bey, Hicaz Vilâyeti Mektupçusu iken vefat eden Behçet Bey’in büyük mahdûmu olup 14 Zilkade sene 1283 (9 Mart 83) tarihinde Mekke-i Mükerrreme’de –beyne’s-Safâ ve’l-Merve– Mes‘â Mahallesi’nde tevellüd etmiştir. Yedi yaşında valideden ve on üç yaşında pederden ebediyyen mehcûr olarak Dersaadet’e azîmetle Dârüşşafaka’da ikmâl-i tahsîl ettikten sonra cüz’î bir maaşla Evkaf Nezâreti’ne müdâvemetle başlamış ise de gazetelerde neşrettiği âsâr-ı manzûme o zaman Maarif Nâzırı bulunan Münif Paşa’nın nazar-ı dikkatini celb ederek sûret-i mahsûsada nâil-i iltifâtı olmuş ve çok geçmeden Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne İdâdîsi Edebiyat-ı Osmâniye muallimliği uhdesine tevdi edilmiştir. Safâ Bey bilâhare Posta ve Telgraf Nezâreti’ne nakl-i me’muriyet etmiş ise de her halde hayât-ı resmiyyesinde lâayık olamadığı terakkîye nâil olamayarak kendini bütün Osmanlılara bu hayât-ı resmiyyenin hâricindeki hususiye-i şâirânesiyle tanıtmıştır. Yirmi üç yaşında iken *Sünühât* unvanlı tercî-i bendi neşretmiş ve ertesi sene bunu *Huz Mâ Safâ* ile *Mağdûre-i Sevdâ* takip etmiştir. *Huz Mâ Safâ*, klâsik bir şâir addolunmak lâzım gelen pederi Behçet Bey’in eş‘âr-ı metrûkesiyle kendi eş‘âr-ı şebâbını muhtevî olup kitabın üzerindeki şu küçük parça ile şâir bunu pek güzel ifade etmiştir:

Birlikte oldu cilve-ger
 Âsâr-ı ferzend ü peder
 Olmuş karîn-i yek-diger
 Makberle mehd hüzn-eser
 Bence eserler mu‘teber
 Bunlarla gönlüm fahr eder
 Âdileri varsa eğer,
 “Huz mâ safâ da‘ mâ keder.”¹⁵

[2]¹⁶ İsmâil Safâ Bey şiirlerinde kendinden çokluk bahsetmemiş ise de zaman zaman hayatını zapt ve teşrîh eden şiirlerinden tercüme-i hâl-i hayâtını tamamıyla istihrac etmek mümkün olur. “Hâtıra” unvanlı şu şiiri hayât-ı sabâvetini hakkıyla izah eder:

¹⁵ “Kederi bırak, mutluluğu al.”

¹⁶ Ek olarak verilen orijinal metindeki sayfa numaraları, köşeli parantez içinde gösterilmiştir.

Hâtıra

Düşünürken ba'zan
 Birçok eyliyorum der-hâtır
 Mavi gözlü, sarışın, sinni on, on beş vardır.
 Daha azdır belki
 Dedğim pek eski!
 Çocuğu yani o çağda tanırım
 Otuz üç var bugün a'vâm-ı hayâtı sanırım.
 Evet işte o sabî
 O zaman pek asabî:
 Duramaz, eğlenemezdi, yaramaz!
 Yaramazlık da edince yakayı kurtaramaz:
 Babasıydı ancak
 Gözünü yıldırarak.

*

[3] Atın a'lâsını bilmek, seçmek
 Atlılarla dolu dizgin yarış etmek, geçmek:
 Bu idi hep emeli..
 Şunu da söylemeli:
 Mekke'de toprağa bastı, yürüdü
 Güneş altında, kum üstünde yetiştî, büyüdü.
 Atın orda ezeli
 Yetişir en güzeli.
 Güzel ammâ, buna binmek müşkil
 Kendi serkeş bir atı kullanacak çağda değil
 Cirit oynarlar iken
 Bunu mehmâ-emken
 Denemek üzre karışmak ister
 Koca fârisler ile sözde yarışmak ister!
 Var idi ümmîdi
 Ki bu kâbil miydi?

*

Arş! Birdenbire atlar, atılır
 Bir küheylânla çocuk da cereyâna katılır.
 [4] Dolu dizgin gidemez:
 Atını zapt edemez,
 İplerinden çekilir durmak için
 Ağaca doğru sürer hayvanı durdurmak için.

Dala çarpınca düşer
 Başına atlı üşer
 Çocuğu cümlesi men' etmiş idi
 Bir kazâ oldu sanırlar, bırakırlar ciridi:
 "Buna biz mi sebebiz,
 Demedik mi size biz?"
 Diyerek her biri bir şey söyler
 Başına toplanarak hayli telâş eylerler
 Yüzünün rengi uçuk
 Mütezzîydi çocuk:
 Ağzı vardı kemiğinde belinin,
 Yaralanmıştı biraz da avucu sol elinin.
 Atı üstünde yine
 Götürürler evine.

*

[5] Şimdi hâlâ avucumda o işâret mevcûd
 Bu vücûdum mu idi gerçek İlâhî o vücûd?
 12 Nisan [1]315 [24 Nisan 1899].

*

Safâ Bey'in maskat-ı re'sine ait olarak mâzî-i sabâvetini tatlı tatlı yâd eden bu yoldaki şiirleri az değildir. Ber-vech-i bâlâ zikrolunan eserlerinden sonra *Mevlid-i Pederi Ziyâret* unvânlı manzûm seyâhatnâmeyi, *Mûlâzatât-ı Edebiyye* nâmı altındaki tenkîdât-ı edebiyeyi ve nihâyet *Mensiyyât* unvânlı mecmûa-i eş'ârını neşretmiştir.¹⁷

Mensiyyât'ın intişârını o zamân âlem-i edebiyat büyük alkışlarla karşılamıştı. Cerâid-i yevmiyye ve resâil-i mevkûtenin birçoğu buna uzun uzun sahifeler, sütunlar tahsîs ettiler. Şâir-i mâder-zâd'ın mâhiyet-i edebiyesini tasvîr eden bu makâleler o zamânın en muktedir kalemleri tarafından yazılmış olduğundan bunların bazısını buraya aynen derc etmeği münâsib gördük.

28 Teşrin-i sâni [1]312 [10 Aralık 1896] târihinde intişâr eden *Mekteb* risâlesinde Cenâb Şahâbeddîn Bey şu satırları yazıyordu:

Bazı bahtiyâr şâirler vardır ki ilk hareket-i kalemiyelerinden itibâren lâyık oldukları mevki-i edebîye nâmzed olurlar. Böylelerin rehğüzâr-ı efkârı i'vicâc ve inhinâdan berîdir. Nokta-i hareketleriyle menzil-i muvâsalatları arasını bir işâret-i hendesiye ile

¹⁷ Şâir-i mâder-zâd *Mensiyyât*'ın neşrinden sonra yazdığı şiirleri *Hissiyyât* nâmı altında cem' etmiş ise de tab'ına muvaffak olmadan Abdülhamîd'in zulmüne uğrayarak Sivas'a nefyedilmiştir.

doldurmak lâzım gelirse ancak bir hatt-ı müstakîm resm olunabilir ki bu da hadâik-i nâiliyete açılan tarâik-i edebîyyenin en kısa, fakat en sa'bû'l-ittibâh olanıdır:

[6] Küre-i dimağ bir nev-bahâr-ı pür-huzûr ile muhât, rûh bir tıfl-ı mesûd gibi âremîde olmalı; uzaktan gördüğü sevâhil-i iştihârın zemzeme-i da'vetini dinleyerek emvâc-ı mesâî arasında kemâl-i emniyetle ilerlemeli; şemâte-i muhâsedâta karşı bî-teessür, âvâze-i takdîrâta karşı lâkayd kalmalı ki insan râstî-i râh-ı müttehazı muhâfaza edebilsin. İşte *Mensîyyât* müellifi bu şâirlerdendir. Nasıl başladıysa öyle devâm etti. İyi başladı, o kadar iyi başladı ki eserleri ötede beride henüz intişâr ettiği sırada kendisine "Şâir-i mâder-zâd" dediler. O kadar iyi başladı ki ilk yazdığı şey bile bugün bir eser-i edebî olmak üzere kabûl edilebilir. Bir muvaffakiyet-i kalemîyye ki Safâ Bey'den başkasına nasîb olmamıştır. Bu muvaffakiyet ona bir devvâre-i sekr ve gurur getirmedir. Genç şâir başladığı gibi devâm etti fakat tekemmül ve terakkî etmek şartıyla. Nefehât-ı teceddüdü âheste âheste teneffüs ediyor, bugün yazdığı şeyi bir gün evvelki yazdığına: "Ben onun büyük kardeşiyim" diyordu. Ekserisi tev'em olan bu nefâyis-i âsâr bir âheng-i vifâk, bir imtizâc-ı uhuvvetmendâne ile birleşip kulûb-ı kârînde el ele dolaşıyordu. En yabancı görünenleri bile iki sâhil arasındaki cîsr-i tabî gibi idi. Şâir-i mâder-zâd bize *Sünûhât*'ında nasıl göründüyse *Mensîyyât*'ında da [7] öyle görünmüyor: Saf, samimi, tabî ve mââmâfih mâhir ve müterakkî.

Sâhib-i makâle burada Şâir-i mâder-zâd'ın son şiirleriyle dört sene evvelki şiirleri arasında bir mukayese yaptıktan sonra şu satırları ilâve ediyor:

Dehâ-yı şâirâne... Evet, Safâ Bey'de varlığını inkâr etmek câiz olmayan mezâyâ-yı edebîyyenin birincisi dehâ-yı şâirânedir. Başka hiçbir şâirimiz yoktur ki onun kadar suhûlet-i inşâdiyeye mâlik olsun: Suhûletin bu derecesine temellük ancak bir isti'dâd-ı fitrî sâyesinde mümkün olabilir. Onu kazanmak, sa'y ve mahâretle o suhûleti göstermek muhâldir. İsterse elfâzı alır, oynar, kelimeleri kalemi ucunda istediği gibi tahrîk eder, sanâyî-i bedi'iyeyi –hokkabaz yuvarlakları gibi– şimdi toplar, şimdi dağıtır: Şâir-i mâder-zâd bunların hepsine muktedirdir. Mââmâfih bu iktidârından istifâdeye mâil değildir. Daha doğrusu âsârından böyle anlaşılıyor. *Mensîyyât*'ı okuyan hükmeder ki şâir, bir menba'dan su nasıl çıkarsa, neşâidi rûhundan o tabîyatıyla çıkarmak istiyor, istediği gibi muvaffak oluyor. Eser baştanbaşa bir şi'r-i latîf, hele kitâba bir fâtiha-i kudsiye olan "Tehlîl" bir eser-i nefisdir ki rûh-ı muvahhidini karîn-i istiğrâk eder; tertîb-i lisân-ı ubûdiyyet ve tezkiye-i vicdân için o eser-i nefisi okuyarak bahsimize hitâm verelim.

O eser-i nefisi biz buraya derc edemeyeceğiz, zira Safâ Bey'in böyle derc olunacak eserleri o kadar çoktur ki intihâb etmek lâzım gelse ayrı bir cilt teşkil eder.

[8] Yine o târîhlerde intişâr eden *Servet-i Fünûn*, Şâir-i mâder-zâd'ın bir portresini tab'ettiği gibi, Kemâlzâde Ekrem Bey de o zamân A[yn] Nâdir

imzasıyla *Mensiyât* hakkındaki takdîrâtını ve sahibi hakkında zevâl-i nâ-pezîr sohbetini izah ettiği sırada diyor ki:

... İşte Safâ'nın eş'ârı da kendisi gibidir: Her beyti, her mısra'ı samîmiyet-i merdâne, fazilet-i şâirânesine bir tecelligâh-ı nûrânûr olur. Alnı açık, yüzü pâk adamların mah-sûsâtından olan selâmet-i ifâde, vuzûh-ı efkâr, ulviyet-i vicdân eş'âr-ı Safâ'da cezzâb-ı rûh olacak kadar mevcuddur. Hele mevhibe-i şâiriyyetine revnak veren kudret-i naz-miyyesi hakîkaten şâyân-ı hayrettir:

Destinde misâl-i mum terkîb

Kasdettiği şekl ile bulur zîb.

Mensiyât yukarıdan aşağı okunulsun; bir yanlış, bir noksan ifâdeye tesâdüf olunamaz. Şâirin bütün eş'ârında iki üç müsâmahası bile görülemez. O eş'âr-ı kıymetdâr hem-revân-ı nesîm-i bahâr olan enhâr-ı gülistân gibi hoş-cereyândır; letâif-i tabiiye, mehâsin-i bedîiyyeleri vecd-âver-i fîkr ü vicdândır.

Bunun üzerine Ekrem Bey *Vâdî* ve *Hazân* unvânlı şiiirler[i] misâl olmak üzere almış ve hepsi güzel ve mükemmel olan *Mensiyât*'ın mündericâtı içinde hususiyle *Kızıltoprak*, *Şükûfe-i Perrân*, *Güzel Sesli Güzel*, *Bahârî İstikbal*, *Sayfu Şitâ Mahsulüdür*, *Bir Temâşâgâh*, *Rüyâda Geçt ü Güzâr*, *Neşve-i Hayât*, *Fazîlet*, *Tazmîn*, *Tayf-ı Siyâh* unvânlı manzumeleri nisbeten tercih ettikten sonra: “Hele on ikişer beyt-i garrâdan mürekkeb ve altı bend üzerine müretteb mersiyyeyi O bir kalb-i cerîhadârın muhrîk feryâdlarını yüreklere ismâ eden belîğ, muciz mersiyyeyi Safâ Bey'in en güzel şiiri, en büyük eseri addederim,” diyor.

[9] Bu mersiye hakîkaten şâirin pek ziyâde sevdiği zevcesine ait bir enîs-i mâtemdir. Bu mâtem zevcesinin vefâtından sonra onun birçok şiirlerinde muzlim ve dalgın bir sîmâ gibi bazen mübhem, bazen sarîh ve ıyân kendini göstermekten hâlî kalmamıştır. Fakat seneler geçtikçe şâirin bu mâtemli kalbinde başka tesellîler zuhûr ettiğini görürüz. O, tekrâr teehhül etmiş ve pek ziyade sevdiği çocuklarına vakf-ı şiir ve hayât etmiştir. Hiç olmadık bir zamânda (?)izlerden sonra, yine zevce-i merhumenin hayâli birdenbire karşınıza peydâ olur, yâhûd başka bir semânın başka bir sitâresi yine kendisine onun Eyüp'teki kabrini hatırlatır. “Çocuklarım” unvânlı şu şiiri onlara ait olan birçok neşîdelerinin bir hulâsası itibâr olunabilir:

Çocuklarım

Çocuklarım ki birer neşve-i cinânımdır,
Çocuklarım tarab-ı mahz-ı âşiyânımdır.

Cihânda varsa benim şâirâne bir ömrüm
Çocuklarımla beraber geçen zamânımdır.

Çocuklarımla benim benliğim taaddüd eder
Ki hey'etiyle temâsil-i cism ü cânımdır.

Sürûr, hande, teselli.. ümid, neşve, hayât
Benim çoluk çocuğum işte.. ân ü ânımdır.

Bu ibtilâ-yı übüvvet ne anlaşılmaş şey!
Bu ders-i şi'r benim müşkil imtihânımdır!

Büyük büyük görüyor gözlerim sabillerimi
O râsıdım ki şu her peykim âsümânımdır.

Şu bir yaşındaki Ulyâ mehâsiniyle bütün
Muhayyilemde kalan şi're tercümânımdır:

Bakın, gülüşlerimizdir bizim müşâa'remiz
Bu hisli bûselerim eblâğ-ı beyânımdır.

Şu üç yaşındaki Selma, latîf canlı bebek
Enîs-i yek-dil ü yek-rûh u yek-zebânımdır.

Yavaş yavaş büyüyorsun sen artık İlhamî
Senin bahâr-ı şebâbın fakat hazânımdır.

Hayır! Cihânda vücûdunla kâim oğlum
Hayât-ı ma'rifetin ömr-i câvidânımdır.

Bununla beraber o yara yine bütün bütün kapanmamıştır. Bir aralık hasta olması cihetiyle berâ-yı tebdîl-i hevâ Midilli'de bulunduğu sırada yazdığı şu neşîde bunun delilidir:

Tahattur

Geçsem ne olur bir gün ümmîd-i muhâlimden?
 Ağlar yaşarım küskün feryâd bu hâlimden!
 Eyyâm u leyâlîmiden bir kısmı hemân deycûr:
 Evlâd u ıyâlîmiden kaldım burada mehcûr.
 Selmâ ile İlhamî geçmekte hayâlîmiden.

§

Yâdıyla gönül harem-i ahabb ile hvîşânın
 Tevfik, Şahâb, Ekrem... Üç necm-i dırâhşânın
 Üç şâmil-i zîşânın fikriyle geçer demler;
 Muhibbidir inşânın -el-gıpta- bu adamlar
 Tanzîmine kâdirdir her fıkır-i perîşânın.

§

[10] Hayretle şu deryâya bakmak bu gece kârım;
 Daldım yine hulyâya müstağrak-ı efkârım.
 Yok şüphe ki bîdârım artık gözümü yummam,
 Dildâde-i didârım lâkin bunu ben ummam:
 Mümkün mü ıyân olmak âfâkda dildârım?

§

Gökten yere düşmekte encüm bir işâretle,
 Sâhillere üşmekte emvâc-ı beşâretle:
 Mutlak bana gayretle ecrâm-ı peyâm-âver
 Dur dönme hayretle ey bahr havâdis ver!
 Selma ile İlhamî oynar mı meserretle?

§

Pür-kevkebe, pür-dârât, pür-debdebe illiyyîn!
 Aksiyle bu seyyârât deryâyı eder tezyîn
 Esbâbını kıl ta'yîn! Seyret ki burûcundur
 Eflâkde şehîr-âyin bürhân-ı urûcundur
 Ey mâh tecellîni ecrâm ediyor tebyîn.

§

[11] Kâmî'yi tahassürle, andıkça Vefâ'yı âh18
 Bir hiss-i teessürle yâd eyliyorum her gâh
 Yok bunda garaz billâh, hikmet n'ola ey Hallâk!
 Mahkûm-ı maraz eyvâh! Bir şâir-i nîk-ahlâk,
 Pür-renc-i şuûr olmuş bir dâhî-i şî'r-âgâh!

§

18 Küçük biraderleri Ahmed Vefâ ve Ali Kâmi Beyler olup Ahmed Vefa Bey'in maraz-ı dimağî ile ma'lûliyetine imâ vardır.

Hayret şu siyâh ebre ibrâz-ı gurûr eyler
 Benzer duruşu kabre sür'atle mürûr eyler
 İmrâr-ı dühûr eyler, göklerde şu seyyâre
 İsbât-ı zühûr eyler bir nisbeti var yâre
 Eyyüb de bir kabrin üstünde zuhûr eyler.

Midilli, 25 Teşrîn-i sâni [1]312 [7 Aralık 1896].

Hastalık bu tebdîl-i hevâ ile bir devre-i tavakkufa girmiş ise de bütün bütün ber-araf olmamıştı. Şâir-i mâder-zâd dâimî müz'ic bir öksürüğün taht-ı tehdîdinde bulunarak pek büyük takayyüdât ile muhafaza-i sıhhat edebiliyordu. Her şi'ri bir hissine tercüman olan Safa Bey için bu hâlin aks-i te'sirini şiirlerinde göstermemek nasıl mümkün olur? İşte *Teessür* unvanlı şiirinin [12] buraya nakl olunan parçaları bu acıklı teessürden nişan verir:

Teessür

Eski âlemlerimi yâd ile tecdîd ederim
 Hâle mâzîyi katar ömrümü temdîd ederim
 Toplar evlâdımı, müstağrak u meshûr u şegaf
 Gülbe-i mâtemimi pür-tarab-ı ıyd ederim
 Bezmimin hey'et-i mânende-i manzûme-i şems
 Bang-i şükrânımı peyveste-i Nâhîd ederim
 Bilseniz âh çocuklar size baktıkça neler
 Neler Allah'dan ister, neler ümîd ederim
 Manzaran bezm-i Safâ-zâdemi kahr eylemesin
 Seni ey mevt şu sübyân ile tehdîd ederim!

Şu tehdîdin mevdi ancak bir buçuk sene kadar daha te'hîr edebileceğini düşünüp de müteessir olmamak mümkün değildir. Şimdi yine o şiirin şu parçasını okuyalım:

Bir zaman neydi evet, dünkü gibi yâdımda:
 Bir safâ neş'esi mahsûs idi feryâdımda.
 [13] Şimdi bir kakhaka bâdî-i suâl-i müz'ic
 Şimdi bir şehik bana hande-i mu'tâdımda
 Şimdi âheng-i safâ velvele-i etfâlim
 Âşiyân-ı kühen mes'adet-i âbâdımda
 İsterim şi'rimi handân-ı şetâret görmek
 Münkâlib âha terânem leb-i inşâdımda
 Kalmadı zerre kadar eski hod-endişliğim
 Şimdi görsem yeter âsâyîşi evlâdımda.

Şâir böyle kendi âleminde pûyân iken hatırına o sırada zelzeleden musâb olan Balıkesir felâket-zedegânı gelerek şiirine şu sûretle nihayet veriyor:

Vâh lâkin ötede zelzelelerle viran
 Köyceğizlerde giriftâr-ı fûtûr-ı hüsrân:
 Ne pederler eli böğründe şaşırılmış kalmış
 Ne kadar aileler hayf, sefil ve üryân
 Kahr-ı enkaz olan ümîdine giryân pederin
 Diğer evlâdı da meydân-ı hâtırda pûyân.
 [14] Sarsılır, sarsılır inler ikide bir toprak
 Mahşerin hâile-i şûrişidir sanki ıyân
 O vatandaşlara sen merhamet et Allahım
 Avn ü ihsânına en çok bugün onlar şâyân.

23 Eylül [1]315 [5 Ekim 1899].

Bundan sonra şâirin hayatını hep acıklı sahifeler takip eder. Transval Muharebesi'ndeki muvaffakiyetinden dolayı İngiltere Devleti'ni tebrik etmek üzere sefâret-hâneye giden gençler miyânında Safâ Bey de bulunur. Kendisinin muharriklerden olduğunu tahkik eden Abdülhamîd evvelâ Trabzon Vilâyeti mektupçuluğuna tayinini irâde ettikten iki gün sonra irâdesini tebdîl ile onu Sivas'ta ikâmete memur eder. Şâir-i mâder-zâd çocuğunu çocuğunu toplayarak Sivas'a gitmeğe muhtar kalır. Fakat Sivas'ın bârid havası esasen nahîf olan vücudunu sarsarak mevtini ta'cîl eder ve 11 Mart [1]317 [24 Mart 1901] tarihinde tam otuz dört yaşında irtihâl-i elîmi vukûa gelerek Sivas'ta Garipler Mezarlığı'na defin olunur. Seng-i mezârında muharrer olan kıt'a-i âtiye hâl-i hayatında yine kendisi tarafından tanzîm olunmuştu:

Yâ Rab!

Kurtar beni kahr u şiddetinden
 Fevtimde zemîn ile zamânın
 [15] Toprakta vücûdumu bırakma
 At hâricine şu âsümânın!

Zamanın dest-i tahrîbinden rûhunu kurtaran Şâir-i mâder-zâd zulm içinde ezilen bu sefil toprakta vücudunun bile kalmasına râzı olamayarak şu münâcât ile ebediyete karışıyor.

Ahmed Vefâ Bey

Şu‘arâdan Hicâz Vilâyeti Mektupçusu Hacı Behçet Bey’in mahdûmu olup 1285 tarih-i Hicrî’sinde Mekke-i Mükerreme’de tevellüd etmiştir. Başlıca farkları pek cüz’î olan büyük birâderi şâir-i mâder-zâd İsmâ‘il Safâ Bey’le berâber aynı zamanda aynı mektepte tahsil ederek birâderine fâ‘ik bir derecede şahâdetnâme aldığı gibi kudret-i fâtıranın bu aileye büyük bir mikyasta bahş ettiği isti‘dâd-ı şâirânenen derhâl kendi hissesini irâ‘e ederek kıymetçe birâderinin şiirlerine muâdil ve hattâ ilk zamanlar için rikkat-i his cihetiyle onun şiirlerini gölgede bırakacak eserler vücûda getirmiştir. Ne çare ki mektepten neş’etini müte‘âkip zavallı şâir evde iki sene kadar bî-insaf bir maraz-ı şu‘ûrun pençesinde zebûn olup kalmış ve defâ‘atle dârüşşifâya konulup çıkarıldıktan sonra nihayet 11 Mart [1]317 tarihinde yine dârüşşifâda irtihâl-i dâr-ı bekâ ederek Üsküdar’da Karacaahmed Mezarlığı’na defin olunmuştur. Miktarı pek mahdut olarak elde kalan şiirlerini ara sıra i‘âde-i/i‘âre-i şu‘ûr ve ‘âfiyet ettiği zamanlara medyûnuz. Bîmarhânede yazdığı şiirler içinde okunup ezberlenecek pek çok parçalar mevcut olduğunu Safâ Bey söylerdi. Manzûm ve mensûr böyle vücûda getirdiği eserler koca bir cilt teşkil edecek dereceye vardığı hâlde bir gün bir buhrân-ı dimâgî esnâsında bütün bunları ve mevcûd fotoğraflarını kâmilten ihrâk etmiştir. Bazı resâ‘il-i mevkûtede matbû‘ birkaç parça şiiri bulunmasaydı bu bedbaht şâirin Karacaahmed’deki karargâh-ı ebedîsinden bir nişâne bulunamadığı gibi, hüviyet-i ma‘neviyesinden de ufak bir yâdigâr kalmayacakmış demek olur. Kıt‘a-i âtiye bîmarhânede söylediği şiirlerin yegâne bir bakıyyetü’s-süyûfu sayılabilir:

Meskenim deycûr, dil rencûrdur, ben nerdeyim?
Seng-sâr üstüneyim besbelli bir makberdeyim
Makber olsun olmasın bildim hazîn bir yerdeyim
Fark edenler var mıdır ben hangi ‘âlemlerdeyim?..

[2] Âtîdeki mersiye ise üç yüz sekiz tarihlerinde çıkmış olan *Mirsad* risâle-i mevkûtesinde intişâr eder etmez büyük bir şöhrete nâil olarak şâirin ismini hâfıza-i enâma unutulmaz bir sûrette hâk etmişti. Mersiyeinin başlıca parçalarını nakl ediyoruz:

Evet, mahall-i tenezzüh bize o dağlardı
Yüzüm gülerdi, içim her dakika ağlardı
Yanımda çünkü benim hasta bir melek vardı.

Reşîde sen o idin, âh o nûr-ı dîde idin
O nûr-ı dîde idin, sevdiğim Reşîde idin.

Gınâ gelir bana artık sefil dünyadan
Muhabbetin bana geldi cihân-ı bâlâdan
Kelîme sanki nidâ geldi Tûr-ı Sînâ'dan:

Cebel mahûf, o baygın, bütün cihân sâmit
Benim de bak nazarımda bugün cihân sâmit.

Egerçi âlem-i fânîde çok mihen gördüm
O hâlî görmemeliydim fakat, neden gördüm?
Dedim: "Kimindir o?" Eyvâh.. Bir kefen gördüm

Reşîde'nin dediler.. Gözlerim karardı hemân
Bütün cihân nazarımda kesildi bir zindân!

Hava soğuk, yere kasvet yağar idi cevden
Hafif bir de ziyâ münteşir meh-i nevden
O neydi, bir acı feryâd koptu bir evden!

Tecessüm eyledi karşımda mâtem-i ebedî
Gıriv içinde sadâlar, "Reşîde gitti!" dedi.

[3] Ale's-sabâh nüzûl etti arza hep melekût
Birikti hayli cemâat, vasatta bir tâbut
Giderdik öylece ben girye-nâk, sen mebhût.

Seni mezara bıraktım, hayata gömüldüm ben,
Değil hayâta, bütün kâinata gömüldüm ben!¹⁹

3 Ağustos 1308.

Acı bir felsefeyi ihtivâ eden şu küçük parçayı da başka bir mersiyesinden
intihâb ediyoruz:

Bir cezbe var fakat şu muhakkar türâbda
Âlem akın akın ona doğru şitâbda
Etmez karar katre-i bârân sehâbda
Bir merkez-i hafîye umûm incizâbda!

¹⁹ *Eş'âr-ı Vefâ*'da da yer alan bu şiir orada bazı farklılıklar ve ilavelerle yer almış, ayrıca Reşîde yerine de Ferîde adı konmuştur (*Eş'âr-ı Vefâ*, 12-14). (A.U.)

Bir kere de şu kıt'asını okuyalım ki büyük bir hakikati pek sade ve belîğ bir sûrette ifade eder:

Saymıyor câhili erbâb-ı ukûl âdemden
Âdem olmaksâ garaz ilm ü hüner tahsîl et.
Gayrı mümkünse eğer cümlesinin tahsîli
Ne kadar mümkün olursa o kadar tahsîl et!

Âtîdeki parçalar ise şairin aşk için ne büyük fırtınalara, ne azîm heyecanlara müsta'id bir kalb taşıdığını gösterir:

Bir Kıt'a

Dil-sûzdur muhabbetinin zevk ü mihneti
Bir kimse gönlünü sana ey mâh vermesin!
Senden alır da parçalarım gönlümü hemân
Ağyâra yüz verir isen, Allah vermesin!

Tekâzâ

[4] Muhabbetin ediyor fikri târümâr, güzel!
Eden odur beni bîmâr u bî-karâr güzel!

Çıkar bu hâciseyi, ibtilâyı gönlümden
Bu derdi çekmeğe yok bende iktidâr güzel!

Benim günüm ne için doğmasın bu âlemde?
Şu leyl-i târımı etmez misin nehâr güzel?

Nazar-gehimde çiçekler, sitâreler, kuşlar
Senin kudûmüne etmekte intizâr güzel!

Ben ağlasam dökülür ebrler kesîf kesîf
Gülünce sen açılır bin güzel bahâr, güzel!

Bütün güzellere artık husûmet etmeliyim
Sen olmadın bana zîrâ cihânda yâr güzel,

Şemâilinde vefâdan biraz olaydı eser
Vefâ olurdu bu âlemde bahtiyâr güzel!

7 Şubat [1]314 [19 Şubat 1899].

Tarihlerinden de anlaşılacağı vech ile bu şiirler teceddüdât-ı ahîre-i edebiyemizden haylice evvel yazılmıştır. Gerek şekil ve gerek ifadece eskiliğini bir nokta-i nazardan ma'zur görecektir olur isek mânâca hâiz oldukları kıymet

nazarlarda bir kat daha taayyün eder. Fakat Vefâ Bey'i lââyıkıyla anlamak için yine kendi birâderi İsmâil Safâ [5] Bey'in âtîdeki şiirini okumalıyız:

Kardeşim Vefâ'ya

Neşîde-gûy-ı tabî'at lisânın ey şâir!
Revâ hezâr senin tercümânın ey şâir!

Terâne-hâne-i 'âlemde 'aks-i âhengin
Meâl-i hazîndir ancak figânın ey şâir!

Sen âşinâ-yı cihân-serâ'ir olmuşsun,
Kim olsun âh senin râz-dânın ey şâir!

Latîfdir ki olur en hazîni mültezimin
Bahârlarda zemînin, zamânın ey şâir!

Akan sularla çiçekler, çemenler, ormanlar
Olur muharrik-i sevdâ-yı cânın ey şâir!

Hazîn hazîn düşünürsün leyâl-i muzlimede
Bakar parıltısına ahterânın ey şâir!

Bükâna karşı birer nîm handedir ulvî
Bütün o lem'aları âsümânın ey şâir!

Ne söylüyor sana ebkem duran siyeh kayalar,
Nedir lisânı şu bâd-ı hazânın ey şâir?

[6] Sana ne his veriyor kühsâr-ı ebr-âlûd,
Nedir o cûşîşi âb-ı revânın ey şâir?

Fezâ-yı nâ-mütenâhîye mi uçup gidiyor
O vecd ü hâl ile, bilsem, revânın ey şâir?

Olaydı tâir-i rûhun gibi perr ü bâlin
Olurdu levh-i şafak âşiyânın ey şâir!

Çıkıp hayâlin ile kâinâtın birûn
Fezâdaki nice yüz bin cihânın ey şâir!

Mehîb-i devrini seyr et.. Medâr-ı şî'r ile
O şevk ü cezbisini kehkeşânın ey şâir!

Dolaş hayâlin ile bir lâtîf gülzârı
Bakıp tarâvetine her fidânın ey şâir.

Tuyûru dinle! Revâyihle ter-dimâğ-ı neşât

Bu hâlini bize yaz gülistânın ey şâir!

Şu seng-lâha da bir kerrecik nigâh eyle,

Fenâda şeklini gör in ü ânın ey şâir!

Bu serv-i zâr-ı hamûşide zâr olan murga

Cevap ver ki olur hem-zebânın ey şâir!

[7] Şikeste-seng ü harâb u siyâh-reng-i türâb

O kabirler ki nice nâm u şânın ey şâir

Duhûr içinde ferâmuş-gâhıdır... Eyvâh

Senin de kalmayacaksa nişânın ey şâir!

3 Kânûn-ı evvel 1311 [15 Aralık 1895].

Şâir-i mâder-zâd'ın şu son beyitleriyle Karacaahmed Mezarlığı ve Vefâ Bey'in vefât-ı hazîni arasında bir münasebet görmemek mümkün olmadığı gibi müddet-i ömürlerinde yek-diğerinden ayrılmamış bulunan bu iki kardeşin biri dest-i istibdâd ile menfiyyen Sivas'a atılmasını müteâkip, diğerinin de maraz-ı dimâğîsi nüks ederek nihayet on bir ay sonra birinin Sivas'ta, diğerinin şifâhânede vukû-ı vefatlarının hemân aynı zamana müsâdif olmasını da mânâlı bulmamak kabil değildir. Güyâ melekü'l-mevt 11 Mart 1317 [24 Mart 1901] tarihinde Vefâ Bey'in fâcia-i hayât-ı marizânesine nihayet verdikten sonra Sivas'a yetişmiş ve ancak altı günlük bir fâsıla ile 17 Mart 1317 [30 Mart 1901] tarihinde büyük birâderini kendisine kavuşturmağa şitâb ederek Abdülhamîd'in bu cihetle de irtikâb ettiği hatâ-yı azîmi nev-amâ ölümle telâfi etmiştir.²⁰

²⁰ İbnülemin Mahmut Kemal İnâl, *Son Asır Türk Şairleri*'nde Ahmed Vefâ'ya da yer vermiş ve onun "dağlara" redifli gazeli ile birkaç şiirini iktibas etmiştir. Bkz. *Son Asır Türk Şairleri* (İstanbul: MEB, 1949), 1925-1927. (A. U.)

[Ali Kâmi]

Ma'lûmunuz olduğu vech ile ben Ebüssafâzâdeler'in en küçükleri idim. Küçükleri idim diyorum çünkü büyük ağabeyim bile benim şimdiki hâlime nisbeten çok genç iken vefat etmiştir. 20 Şevval 88 (20 Kânun-ı evvel [12]87) tarihinde Mekte'de doğmuşum. Kardeşlerim gibi Dârüşşafaka'da tahsil ettim. Şiirden nasîbe-i istifâdem onlara nisbeten azdır. Fakat ben mektepten sınıfımın birincisi olarak çıktım: Ulûm ve fûnûna olan intisâbımı da behre-i edebiyemle muvâzî bulunduruyorum. Senelerce böyle dalgalandıktan ve sırf te'sîr-i ırsî veya görenekle beş on parça da şiir söyledikten sonra ulûm-ı içtimâiyeye olan meclûbiyetim galebe ederek yalnız birine hasr-ı meşâgil ettim. Bir zaman Dârüşşafaka'da Edebiyat-ı Osmâniye muallimi idim, şimdi Fransızca muallimiyim. Mekteb-i Sultânî iktisat muallimliğinden de hâdise-i ma'lûme üzerine istifa ettiğimi biliyorsunuz. Arzu-nuza tevfikân şiirlerimden²¹ iki üç parçasını yazdım.²² Siz intihâb ettiğinizi alınız.²³

18 Mart [1]326 [31 Mart 1910]

Ali Kâmi

—Dediğim günde Filip'e teşrif buyurmadınız. Başka bir kartınızı da almadım. Bunları yazmış, hazırlamıştım. Şimdi posta ile gönderiyorum.

27 Nisan [1]326 [10 Mayıs 1910]

Ali Kâmi

²¹ “iki üç” yazılıp üzeri çizilmiştir.

²² Ali Kâmi'nin Rıza Tevfik'e gönderdiği şiirlerin üçüncüsünün yazılı olduğu kâğıt yırtılmış olduğu için burada sadece iki şiirine yer verilmiştir. (A. U.)

²³ Ali Kâmi Akyüz (1873-1945). Şair, yazar, eğitimci, VI. ve VII. dönem İstanbul milletvekili. İsmail Safâ'nın kardeşi, Peyami Safâ'nın (1899-1961) amcası; öğretim üyesi ve eleştirmen Prof. Dr. Berna Moran'ın (1921-1993) da anne tarafından büyükbabasıdır (bkz. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, [İstanbul: Dergâh, 1977], 1:99; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi* [İstanbul: YKY, 2010], 1:78).

2018 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Ceren Yücel Canbaz adlı öğrencime “Ali Kâmi Akyüz ve *Gündüz* Dergisinin İncelenmesi” adıyla bir yüksek lisans tezi yaptırdığımı bu vesileyle belirtmek istiyorum. (A. U.)

Bir Şâir-i Âfil İçin²⁴

Münhasif çehre-i mağmûm-ı demdir hvâhında
 Ölümün zıll-i siyeh-nâki belirmiş, hattâ
 O donuk reng-i 'adem çeşm-i kebûdunda bile
 Hüzn-i bî-rengîni hâkisini etmiş îmâ..

Veremin beş senedir nîş-i sem-âlûdundan
 Öyle bir zahm-ı ciğer-sûz ile mesmûm olmuş
 Ki hayâtından eser gösteremez hiç o beden
 O zekâ sönmeğe, mahv olmağa mahkûm olmuş!

Âh lâkin yine var cebhe-i irfânında
 Başka bir gölgesi endîşe-i istikbâlin
 Başka bir şâhidi kahrkara-i âmâlin:

Öyle bir leyl-i mesâib kararır hayâtında
 Geh olur bir kadının ra'ş'e-nümâ-yı rûhu
 Üç yetîmin boğulur onda bükâ-yı rûhu!

11 Nisan [1]317 [24 Nisan 1901].

Ali Kâmî

*

Osmanlı Bayrağına

Bir muhterem livâ ki hırâm-ı vakârını,
 Tebcîl eder meâl-i celâled-medârını.

Milyonca kalbi titreten âvâze-i mesâr,
 Milyonca kalbe neş'e veren hiss-i iğtirâr.

Bir nev-zemîn sahîfesi, tarih-i milletin,
 Timsâl-i şânı, mevce-i hûn-ı hamîyyetin.

Kalbinde muntabî' yed-i beyzâ-yı ma'delet,
 Zıllinde münceî nice ma'nâyı mekremet.

Hem harbe, hem de sulha muvâfık meâl-i nev;
 Al kanlı bir şafakla beyaz bir hilâl-i nev!

Bir çehre arz eder gibi hattâ gazâl ü şîr
 Reng-i gazabla gamze-i sehîr-ı mevce gir.

24 Birâderi merhum İsmâil Safâ Bey'i telmîhen yazılmış idi.

Ey nâzenîn livâ-yı şafak-reng ü meh-cemâl!
A'sâr içinde ey ebedî âyet-i celâl!

Geldim huzûr-ı izzetine, işte ben senin
Ey şanlı rehnümâsı bu Osmanlı kavminin.

Ey şanlı râyeti şu büyük ordunun ki sen,
Oldukça böyle refref-i âlınla mevce-zen

Kalbimde cûş eder, coşar âvâz-ı hayretim
Kaynar harâretinle bütün hûn-ı gayretim!

Cebhende altı yüz senenin reng-i jengi var,
A'sârın işte menkabe-i sulh u cengi var!

*

Doğdun Söğüt'te müşbih kıyâm etmeden daha,
Oldun civâr u cârgeh bir meş'al-i hüdâ.

Bir mübtelâ-yı hüsn-i ezelsin ki gizlice
Sallarla şöyle Rum iline geçtiğin gece.

Üstünde dalga dalga burûc-ı meşîyyetin
Birden göründü âleme sîmâ-yı heybetin.

Bir hâle-i nevîn felekten ziyâ-nümâ
Çok geçmeden Edirne'de oldun bekâ-nümâ.

Bir âteşin tulûa müşâbihdi tal'atın,
İstanbul'un ufuklarına aks-i humretin!

Bahş etmek üzre halka saâdet, müsâlemet
Sen geldin işte ey ezeli rûy-ı merhamet!

Sen geldin işte! Mevcelerinden akan sürûr,
Olmuştun dest-i vâzı'-ı kânunda pür-gurûr.

Sendin değil mi Barbaros'un yâr-ı hem-demi,
Ummân içinde bir küçücük mevc-i mahremi?

Sen olmadın mı hep Yavuz'a rehber-i kemâl?
Hep sen değil misin yine ey şî'r-i zî-cemâl.

Bir yıldırım ketîbesi âsâ şitâb edip,
Kışverlerin güzellerini intihâb edip,

Üç kıt'a-i cesîme nîtâk-ı bülendine
Ta'lik eden zaferleri hep kendi kendine.

*

En sonra sen ... Evet, yine sensin kıyâm eden,
Nâ-kâm olan şu millete ihsân-ı kâm eden

Dest-i hamîyyetinde gazâ şanlı erlerin,
Aks etti âsümanlara gül-reng-i şehberin!

Altında toplanan koca bir mahşer-i nizâr,
Nâlende, muhtarib, mütefekkir ü bî-karâr

Beklerdi, sihr-i san'atını eyledin ıyân,
Açtın uyûn-ı hayrete bir sahne-i emân.

Hürriyeti, adaleti yazdın cebînine,
Açtın cenâh-ı şevketini câ-be-câ yine.

Doldurdu hep gönülleri yâd-ı meserretin,
Ey bâd-bân-ı himmeti eshâr-ı necdetin!

Sen öyle bir güzîdesin dâimâ,
Millet senin sıyânetine eyler ilticâ.

Sen öyle muhterem-i ilm bir fütûhsun,
Kim ordu bir vücûd demek, sen de rûhsun!

Zühre'yle parlâsın sihri nâsiyen senin,
Şâyeste şimdi ebr-i şafak olsa dâmenin!

10 Teşrin-i evvel 1324 [23 Ekim 1908].

— ۷ —

سحر صفا به سحر کینه جودند حق ایزد ایست
 ایله سحر زهر زهر حال حیات تملیل استخراج ایند مکه اولور ، خاطره ، عنوان خوشه
 حیات صبارتی حقیله ایضاع ایله :
 خاتم

در سحر کینه ایضا
 بهر جود ایله بوم در خاطر
 ماری کوزلو ، صفا ، شیشه ، سخی اوده اوده بهر وارور
 دها آذر در بکه
 دیکیم بیت الکا
 جود جودنی یمن او مایه من نیتیم
 اوتور اوج وار بکوه اعظم حیات صانیتیم
 اوت ایت اوجی
 اوتیانه ای عجبی :
 طور دمان ، اکله مددی ، یا امان
 یا امان دله اید قبه یا قریه قور تارمان :
 بابا سید انجان
 کوزنی یلیدیه جبه

— ۷ —

آه ای اعدای بیدار، سحر
آتشیده طوفان دین که باریزه آید، کجلا :

بویایک هید املت ..

تو؟ سولیم من :

مکرده طور اغه باصک، برورد
کوشه آنت، قدم او شسته نیک، برورد .

آه ای آورده ازی

تیشیه ال گزده تی .

گوزل اما، بدکا نیک شک
کند سرکه بر آق قورمه جه چینه دی

جید او نیارل اکبه

بونی رها انکه

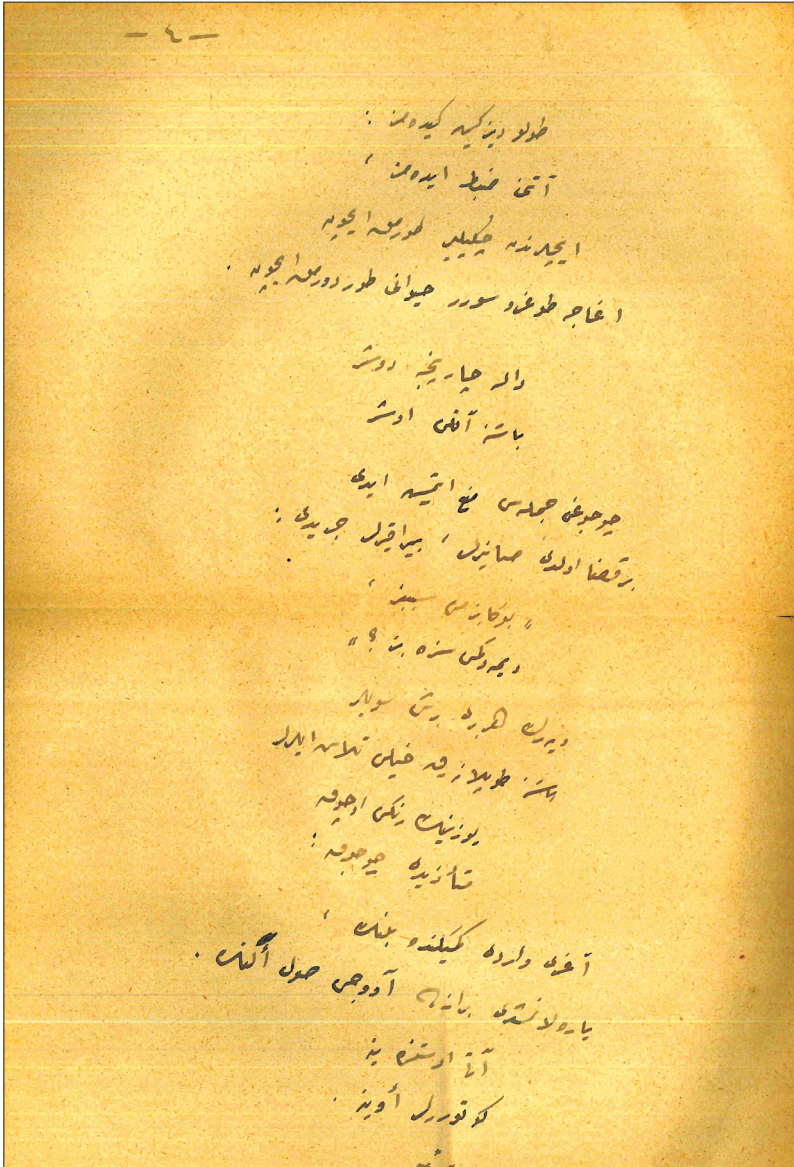
دوره مات او زره قاسیمه است
قدیم قاسیمه سوله یاریمه است !

واریک امیک

که بر قاسیمه ؟

...

آیه ! بر دنده آند آتیه
بر کجانه جیره ده جرایه قاتیل



Şâir-i Mâder-zâd İsmail Safâ Bey 4

که در باغ بر تو طرب در حضور ابله خاطر روح بر طبع مسود کن آری بعد اولاد
 او را فتنه کور کن سواصل استلزام در حضور دعوتی در بطن ابله سواصل آری فتنه
 کمال انبیا ابله سواصل ؛ سواصل سواصل فتنه بی تأمل آری فتنه فتنه
 تاریک لایق فتنه فتنه که انسان سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 ایستاده سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 دوام ایستاده ابله سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 لفظ استلزام ایستاده سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 با سواصل که ابله سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 ایستاده سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 او را بر دوا بر دوا بر دوا بر دوا بر دوا بر دوا بر دوا بر دوا بر دوا
 فقط سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 ایستاده سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 فتنه سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 و فتنه سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 ال
 سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل
 سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل سواصل

- ۵ -

اولیه کورنیور: صاف، صمیمی، طبیعی، و بی‌مانع ظاهر و مرقی.

صاحب مقام بوزاره شاعر مادر زاده است و چون شعر را به دست نه اوکی شعر را

آوردند بر مقام باید قدمه حکم متوسطه داده اید چه.

«رهای شاعره ... او» صفا بکده و این آثار از جمله آثار اوست

من ای ادبیه از برجی رهای شاعره در. باقیه هیچ شاعر نه بود که او را

قدر سبوت اناریم صالح الیوم: سبوت بود چه نکات انچه بر استعداد و فکر

سازنده شده او را بیا. او را ناز افند. می دانند او را سبوت کورنیور

اینکه الفاطی این را بیا. کورنیور فکری او را این است و یکی کی فکری اید. صفا

بی‌بیهی - حق با یوزور و انار کی - سبوت طویله - سبوت موقت: شاعر مادر زاده

بوزره حکیم مقتدر در. مع ماضی بر افتد از نه استفاده بر ماضی و کورنیور

آوردند بر او اهل سبوت. منیات. او را بیا حکم اید که شاعر بر سبوت

فصل حقیقه. شاعر روحه او طبیعت حقیقه است. این که است و یکی کی روحه

او را. او را بیا باقیه بر سبوت لطیف. او را بیا بر سبوت قدیمه اوله. شاعر

بر او فکری که روح مودعی قریب است از اید. تر جیب راه عبودیت و ترکیه و هدیه

ایوبه او را فکری اید چه بخنده ختم ویده.

او را فکری بر بوزره سبوت اید چه بکاز. زیرا صفا بکاز بر بوزره

او را بکاز او قدر جویند که انتخاب از او را بکاز آری بر جمله شکل اید.

- ۸ -

یہ اوتارنکارده آفتابیدر تروت خود شاعر مازادک بر یودرتی طبع ایدیکلی
 کمال زاده اکسم بایده اوزماه ع. نادره ارضایلم نیات خلق که تقدیرتی و صلابت
 خلق زول نایزده جنت ایشیک حوریه ریورکس:
 ... ایته صفات استقامت کندی کبیر: هرچین اهرماری صمیمت مردان
 فضیلت شاعرانه بر تحلیک نوازنده اولور. آن آجیه بوزک یان اولور
 سهرمانده اوده سلوک افاده 'وضع افکار' علویت و جلاله استقامت صفات
 جذب روح ادرجه قدر موجودور. اوده موهبه شاعرانه رونده و بده قدرت تکریم
 حقیقت شایان جودور: رستم شال اوج ترکیب 'قصه ایدیکلی' شاعری ایلر بلورنجه
 نیات یوقاریده انهن اوقونلورجه: بر بالکله، بر تقصاه افاده بر تعارف اوزمده
 شاعران بویه استعاره ایکی اوج سحر بیلر کورورمن. اوستا تقصاه هم روانه
 نیم یار الله انار کستانه کبی حوسه جویانده: دوشن جلیله، محسسه بدیلر
 و جودور فکر و جودور
 بونک ادرجه بوارده: و خواجه غفرانی سحر شال الله اوزمه
 آکشمه و هی کوزل دکل الله نیات مدحیه ایتجه خلوصیه و تزل طوریته
 سکونیه یارده: کوزل سلی کوزل، بر لاله استیصال، صیف رشتا، معایبه، بر ناکامان
 روزیاده کت رنده: نشو حیات، فضیلت، تقصیر، طیف یار، غفرانی منقولور
 نیت ترجیح ایدیکله صحره: اوده ایلک بیت ندره مرکب و آن بند ادرجه
 سنج مرید... ادر نقب جرم دارک محمد زبازلری یورکله اسماع ایدیه
 بیو، عجز مرید یا صفایک ان کوزل کوز، ان یوز ارن عیالیه: بیو

حیدر تدریای باغچه بر کعبه کایم
 من لدم نه خولای مستغنی افکایم
 بویقه شبهه که بیدیم ارتقه کوزیم یوسام
 دلداده دیدیم نکه بوی به ارسام
 ممکن عیاله ایلده آفاقدنه دلداسم ؟

§

کدکده بره رشکده انجمن برائشاندیم
 ساحله ارشاد ایلوج بشارتیم
 طالع کما غنیمت اجماع بیلم اود
 طور روشنه بوجیم ایل بی حیلوت دیا
 رسما ایلده (الهی) ازیلایم رشید ؟

§

یرکوکبه یردات یردیم عقیقه
 عقیقه بو سیلان دریا ایلده تنبیه
 ایلان قیل تعبیه ایلان قیل تعبیه
 اندلده سنا بیه برهانه عیله
 ای حاد نخلیک اجماع ایدیم تنبیه

§

- ۱۱ -

(کلام) بی نحرله اندخه (وقایع آه)
 بر من آتانه بار الیه یوسم لکاه
 یوسه بونده غصه باله، حکمت نوله ای غصه؟
 مکدم رسد ایلاه! برتای نوح املومه
 بر منی سکور ایلده بر الیه سکور آتاه!

§

حیث سوساه ابره ابراز غوره ابر
 بکزار طوره وی قهره سقند سوره ابر
 اسرار دهور ابر و کولکوره سوتیار
 استباه زهور ابر و برستی دار یاره
 ز ایوب ده بر قیوم ارستغه طوره ابر
 - صلی الله علیه و آله -
 - بی بی ده رسته ده -

هفته نومه بو تدبیر ایلده بر دوره نومه کورسده ده نومه نومه بر طاق اولمده
 ساه و درار و افق منجی بر اکر کورده ده تحت نه پنده بوانده بر بون نقیصه ایلده
 محاکمه کورده ایلده بر ایوب ده ده سون بر حسن و جمال اولامه صفات ایوب بر ایلده
 غلبه نومه سولامه کورسده ده نومه نومه اولامه ایوب نومه نومه نومه نومه نومه

که صحت رازک احمد نومه نومه کورده ده نومه نومه نومه نومه نومه نومه نومه نومه نومه نومه

۷۷
 بویار نفس الهی را چو کوه بویار چو کوه بویار
 ناله
 ای کوه عالمی بار ایله خجسته ایتم
 حایر مانم از قنار محبت عید ایتم
 طوبیور اولور من : مستغفره ریحون شرف
 کلمه زخمی یرطوب عید ایتم
 بزمن کهنه سانه منظور شمس
 بانه شکرانی بیسته زاهد ایتم
 بیکر کوه چو کوه سده باقد قبه نزل
 نزل الله به ایته نزل امید ایتم
 نظره بزم صفای ارم قدر ایلم صوم
 خیال من سو جلیله ایله تهید ایتم
 سوزیدیل موقی اجمه بر حجه سده رها تاخنده ایله بلید کنی دوستون ؟ شاز
 اهلانه سکده کلدر سحر یار سوزک سوزار حری او قویالم
 بر زمانه نزدیک اوت دولتی کی یارده :
 بر صفای شمس حوی ایله یارده .

۷۷

سوی بر قریحه بادشاهان منبج
سوی بر سینه بجا خنده مقارنده

سوی آهنگ صفا و لوله الطاف
آسیانه کوه سعدت آبادده

ایستیم شعری خندان شکر کورده
نقلب آه ترازم لب آسوده

قاعده دره قدر ایست خورانه بیگم
سوی کورسم بر آسای اولاده

تای بویله کند عظمی بیابان ایله خاطره
خلاکت کانی سدی سحره سحره نایت در پیوسته

داه کله اوتور زلزله لرله بدانه

کو بجزلر که قمار شور خنده

زیر دل الما بکرده سائر مه قاسه

ز قدر عالمه کله جفا خیل رعایه

فرات فاحه اولاده امید کربانه یدک

دیگر اولادی بیاده خطرده بیابان

— ۱۶ —

صاحب‌صیبه، صاحب‌صیبه ایله ایلیه، نوریه
موتول هاند، سوریه، صانک عیاله

او وطن‌اندزه سه رحمته ایت الله
عونه واحسانک ان حیره یوکونه انک سابه
— ۱۷ — ایلهک وایه —

بوندیم حوکه شاعری جیانی هب آجیلده حیفیل تعصیب ایدر . تراشول
مخاربه که توفیقده طرایی انکله دولتی نیرله ایلداوزره سفارخانه کیج
کجه جیاندزه صفایت دو بولور . کندیله موکلده اولدین قیقه ایدر عبدالحیدر
صاحب اوله طراندزه دولتی مکتوبجیلده تعقیب اراده انکده صحرایه ایکی کوبه
صحرایه اراده تیغیل ایله سیلورده اخافه مایور ایدر . شاعر مایور زار
جیولفی جوجین طوبییه سیلورده بیکم مفضله خالیه . فقط سیلورده
بارده لقای اسما تحیف اولره وادی صاعده مونی تعجب ایدر و
ایمارتیه نایمده ارحال الین دتورم کلرله سیلورده غریبه شایعه
دفعه اولور . شایع شایعه محمده الله قطعه آیه حال جیاندزه یانکده
طوبییه نایمده ارحال

بارب ا
قورنار بی قدر دندم
نیمه نیمه ایله زمانه

— ۷ —
 طویرا تده وجود من بیا تده
 آت خارجه سوا سعادت

زما نکت رست تحسینیه روحی قوتی اید سعادته راه ظلم ایچین ازلیم بوسق
 طویرا تده وجود من بیا قالمس ایضا اولمیرده سوا حاجات ایلد ابدینه قاریکوی

آئینه کی صیقلی آید او هیولان سازنده حقیقت اولاد بر حصار بسیار موقوفه شده است
 آید این بویک بر شهر نائل اولدو ساعی اکمن حافظه امام اولدو طراز بر کورده حرم آید
 صیقلیت با سیمه طرز لای نقی ایوبیور:

اوت ، عمل تنه بزه اولدو غدری
 یوزم کورل دی ، ایچیم لکی وقته آنلار دن
 باقمه چو نیکه شمع خسته بر صانع واروی .
 آید او ایچ ، آه اولدو دیده ایچ
 اولدو دیده ایچ ، سودیکیم رشیده ایچ .

غنا کلید بکا ارقه سفلی دنیاده
 حینک بکا کلید جلاد بالادیه
 کلید حسانکه نه کلید کور خادیه :
 جبل محو ، ارباقیه ، نجوم جلاد صامت
 بنم ده باقمه نظرمده کور کور جلاد صامت .

اکبر علم فائیده حوضه محمد کورم
 اوجا کورم مسلم فقط ، زور کورم ؟
 دیم : کیکر او ، ایوا .. برکنه کورم
 رشیده نک دیدیر .. کورلیم فایز دی حصار
 بنم ده جلاد نظرمده کلید بر ننه !

لکرا حوضه بره قوت باغا ایچ جوده
 غصیف برده ضیانتت مه نوزده
 اوزیری ، بر آجمن فایز نوزده بر آورد
 قوس ایله فارسمده صانع ایچ
 غزلو ایچمه حصار رشیده کیه . آید

- ۷ -

عنه ان باغ نزل اینه ارضه لیه ملکوت
بیر کیله خیل جماعت وسطه برابوت
کیردک اولیجه به کیناک سه بهوت
سی سازه بر اقامت حیات کونم به
دلی حیات بقدر کائنات کونم به

- ۸ -

آج کل بختی احتوا ایدم سو کورده یاریم ؟ باقیه بر سر سفره انتخاب ایدم ؟

بر حین داره فقط سو کورده تر اید
عالم آتیه آتیه اکلایه و شایه
اتن قار قطره باره سحابه
بر سر کن غلبه محوم انجاده

بر کوره ده سو قطعه ای اوتورلم که بولج بر حقیقتی یح ساره دلیغ بر عورده اناده ایدر :

صاحبیه جهان ارباب عقول آودده
ارم اولقسه غصه علم دکنه تحصیل ایت
غیر ممکنه اک جلد سلاک تحصیل
نه قدر سکده اولدسه اوقدر تحصیل ایت

آتیه کی یاریم رایسه ساعون قطعه عشه ایدم نه بولج فرطون : نه عظیم اجماعده مستعد بقیه
در سینه کورتن :

بر قطعه
دستور در محنت زود در محنت
بر کیمه کولکن سکا ای ماه ویردیه
سند آودده یاریم لایم کولکن اجماع

Ahmed Vefâ Bey 3

— ۶ —

تقاضا

مجنون ایدیمور فکر تاروسا کوزل !
ایده اوردی بی حیا و بیچاره کوزل !

حقیقا بولها جسد ، انجول کولیده
بوددی حکمک بوسه بنده افتد کوزل !

بنم کونم راجویم لولمجه بوعلمه ؟
شعلیل تارین اتیزیلک نلار کوزل ؟

نظره کیمده جوجید ، نلار لوتلر
سلف قعدرکله اترکده افسر کوزل !

به آغلاسم دیکولور ابرل کشف کشف
کولیده آجیلیم بیل کوزل بیل کوزل !

بقوه کوزلده ارقه جنورت اتریم
سه اولدک بکارتیا جلعنده بار کوزل

سحاکلده وفاده بران اولایک اش
وفاه اولوردی بدعاطفه بخیار کوزل !

— ۷ —

تاریخینده ده اکلایم جن و جود بر شعور جودان اجیده ایدیمورده خلیج اول یازیلدورده کوزل
سک و کرج افاده هم اسکیلیک بونقطه نظرده معذور کوره جان اولور ایدیم معاف جان اولدقار تیت
نظره ده بقات دها نیمه ایدیم فقط وضاکی لایقلم اکلایم ایدیم یند کندی رادی اسولین عفا

- ۵ -

بکلیت آئیده کی شعری اوقومالی بیز :

قارده ستم و طایر

نیشه کورد طبیعت سانی ای شاعره !
روا هزار سنک ترجهان ای شاعره !

نراز خانه عاطفه عکس آهنگ
حال حننیر انچه فغان ای شاعره !

سه آشای جلاله سرش اولمک
کیم اولوبه آه سنک راز دانه ای شاعره !

لطیفه که اولور ان حزین ملت
بلارلده زینبیل زمان ای شاعره !

آقامه حول لر چیکدر صند ، اویاندر
اولور محروک سودای جاده ای شاعره !

حزیه حنیه درتورنمک لیل نظمده
باقار یار نیشه اغزان ای شاعره !

بکاکش قاری بیه نیم خنده در کجای
بتونه اولمک آسمان ای شاعره !

نه سولیمور سکا اکیم لولمه صبه قیال
نه در سانی سوباد خندان ای شاعره ؟

- ٦ -

کلاه من در پیوسته کوهها - ابرالود
 زود او جوشی آب روان ای شاعر؟

فضای ناشناخته من او خوب کید پیوسته
 او دود حال ایلم بلسم روان ای شاعر؟

اوله ریخ من روم کبی رومالان
 اولوردی لوح صفحه آسمان ای شاعر!

حقیقت خیالان ایلم کائناتنه برده
 فضا ده کی بجه یوز بلیج جلال ای شاعر!

مصیبت دوری سیادت .. مذر تحالیه
 اوستود و جند منی کشتان ای شاعر!

طولاسه خیالان ایلم بلطف سخن ای
 باقوب طراوته لک نذران ای شاعر!

طیور و لیلان! رواجیم سوزناغ نساغ
 بوعالی نزه یاز کشتان ای شاعر!

سوسکده دره بکره جل نگاه ایلم
 فضا ده شکان گور ایلم و آن ای شاعر!

بوسه زار خموشیده زار اولود صیف
 جلوب ویکه اولور لک نذران ای شاعر!

- ۷ -

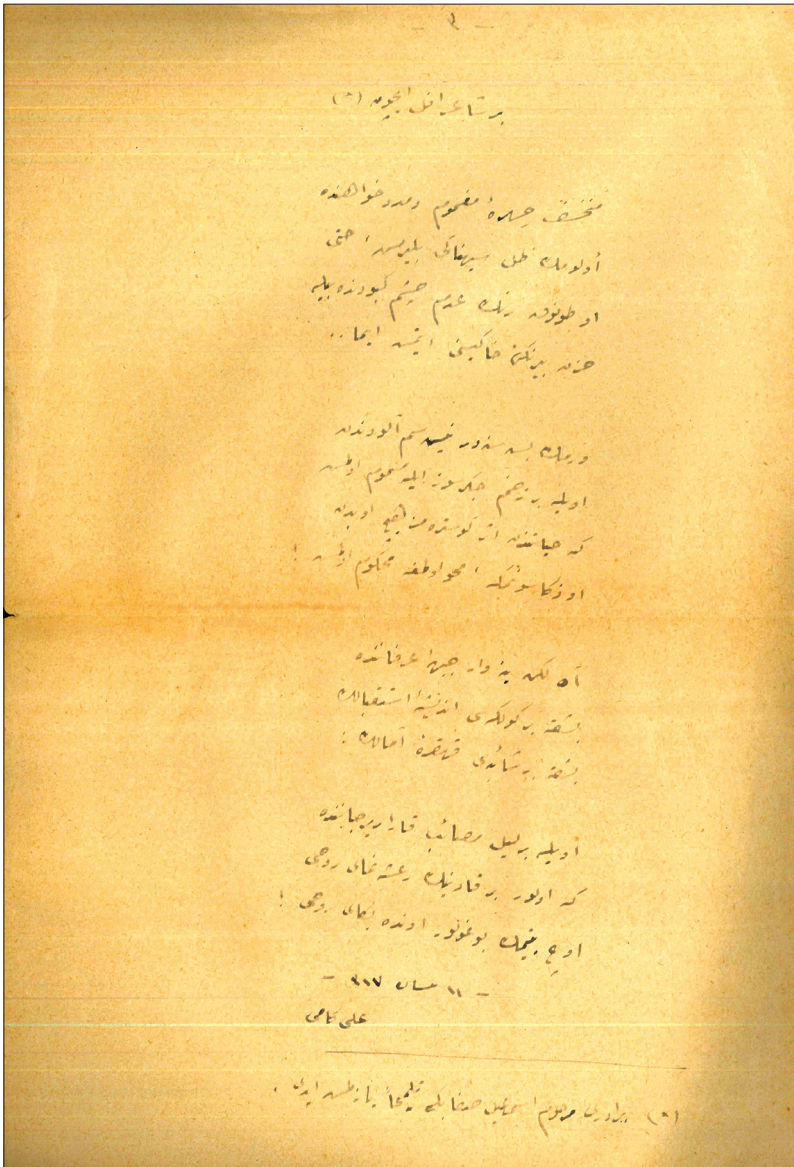
سکته سنان و غلاب و سباهان کتاب
او قبل که بجه نام و سنان ای شاعر

دهد ایچده فراموشلاهدیر... ایوا
سنان ده قالدیه عقبه سنان ای شاعر!

- ۷ - کلامه اوله ۷۱۱ -

شاعر مادر زاده سحرور بنیادیله قهجه احمد مزالغنی و وفایکون وفاده حریفی آده نه بنیاد
کدیر ملک سکده اولغنی کی مدت عمریله یکدیگینه آیللمه بوللمه بولمکی قاره کات بری
دست استبداد ایدم سنیاً سیواس آنلانی سناقب دیکینه ده رصه دماغی نکی ایدرک نلانی
اونز آی حوکه برینک سیواسه دیکینه سناخانه ده وقوع وفاندیک لهامه عید یماز صادی
اولی ده معنای بوللمه قابن دکدر ، کویا ملک الموت « مارکس » نالینی وفایکون فاجعه
حیات مرغانه نلانی دیکمه حوکه سیواس قشید دایجه آتی کونک بی فاصله ایدم ۷۱۱ مارکس
تاریخده بون برارینی کدینه قادیو سدره سنان ایدرک عید محمدی بوجیلده؟ از کتاب ایتدیک
صحنی عظیمی نوعماد اولومله تلوه انیدم

[illegible]



Düzeltilme

Zemin'in 8. sayısında (Aralık 2024) yayımlanan Orhan Ençakar'a ait "Ulema için Kullanılan 'Çelebî' Unvanındaki Anlam Genişlemesi ve Hasan Kâfi Akhisârî'nin Konuya Dair Eleştirel Risalesi: *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebî*" (<https://doi.org/10.5281/zenodo.14184849>) başlıklı araştırma notunda, yazıya konu olan risalenin 77 nüshasının kütüphane kayıtlarının yer aldığı tabloda (s. 206-208) 4 nüshanın kütüphane kayıtları yazar tarafından sehven yanlış yazılmıştır.

4 nüshanın doğru kütüphane kayıtları aşağıdaki gibidir:

Sıra No	Kütüphane	Kayıt No	Varak
7	Köprülü-Hacı Ahmed Paşa	357	62a
18	Atıf Efendi Eki	1144	64-65s
19	Bursa İnebey	4852	93b-94a
77	Topkapı-Emanet Hazinesi	1780	79b

Araştırma Notu URL: <https://zemindergi.com/index.php/pub/article/view/142>.

Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları

Yayın İlkeleri

Z*emin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları*, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir.

Zemin dergisinde yayın süreçleri, tarafsız ve saygın bilginin gelişimine hizmet edecek şekilde yürütülmektedir. Dergimiz, yayın etiği kapsamında, uluslararası Yayın Etiği Komitesi'nin (Committee on Publication Ethics, COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ile "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkelerini benimsemekte ve tüm paydaşların (yazar, hakem, yayıncı ve editörler) bu etik sorumlulukları yerine getirmesini beklemektedir (ayrıntılı bilgi için bk. <http://zemindergeri.com>; <https://publicationethics.org>).

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

Zemin'de, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, dilbilimi, edebiyat ve kültür tarihi, kültürel çalışmalar alanlarına dair akademik çalışmalar yayımlanır. Bu alanlarla irtibatlı olarak disiplinlerarası yaklaşımlarla yapılmış karşılaştırmalı çalışmalar da kapsam dahilindedir. Ayrıca, kitap tanıtım ve değerlendirme, araştırma notu ve belge neşri mahiyetinde yazılara da yer verilir.

Zemin'e gönderilen yazılar daha önce hiçbir yerde (başka bir dilde de olsa) yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır.

Gönderilecek yazıların başında Türkçe ve İngilizce öz/abstract bulunmalı ve ikisi toplamda 400 kelimeyi geçmemeli. Yine aynı dillerde en az 3-5 anahtar kelimeye yer verilmelidir.

Dergiye gönderilen yazılar ilk olarak yayın kurulu tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Uygun bulunan yazıların yazar adları gizlenir ve bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu durumlarda yazı, yayın kurulu kararıyla üçüncü bir hakeme gönderilebilir ya da reddedilebilir.

Kitap tanıtım ve değerlendirme, araştırma notu ve belge neşri niteliğindeki yazılar hakeme gönderilmez, alan editörleri ve yayın kurulu tarafından değerlendirilir.

Yayımlanan yazılardaki görüşlerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Özel durumlar dışında (bibliyografya, metin neşri vb.) yazılar, 5000-8000 kelime arasında olmalıdır. Çeviri yazı içeren makalelerde mutlaka unicode fontlar kullanılmalıdır.

Dergide, genel olarak Türk Dil Kurumu'nun imla kurallarına uyulmaktadır. Yayın kurulu dergideki imla birliğini sağlayabilmek amacıyla yazıların imlasında değişiklikler önerebilir ve yapabilir.

Dergide referans gösterme sistemi olarak Turabian/CMS (Chicago Manual of Style) uygulanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. "Kaynak Gösterme İlkeleri"

Kitap Tanıtım ve Değerlendirme, Araştırma Notları ve Belgeler bölümleri hakkında bilgilendirme

Kitap tanıtım ve değerlendirme

Zemin dergisi; edebiyat, dil, kültür, edebiyat tarihi ve edebiyata dair disiplinlerarası yaklaşımlarla yazılmış eserlerle ilgili tanıtım ve değerlendirme yazıları yayımlayacaktır.

Gönderilen yazılarda ele alınan eserin içeriği, kapsamı, tezi ve literatüre katkıları belirtilmelidir. Eserin hangi okur kitlesi göz önünde bulundurularak yazıldığı, yazarın kullandığı metodoloji ve alana özgün katkıları ifade edilmelidir. Eserin olumlu katkılarının yanı sıra eksiklikleri ve zayıflıkları değerlendirilirken, eleştirilerin –yazara değil– esere odaklanmasına ve bundan sonra yapılacak çalışmalara yol gösterici nitelikte olmasına dikkat edilmelidir.

Kitap tanıtım ve değerlendirme yazıları 1500 kelimeyi aşmamalı, derginin yazım ve alıntılama kurallarına uymalıdır.

Araştırma notları

Zemin’e, derginin alanıyla ilgili araştırma notları gönderilebilir. Araştırma notları, daha önce yayımlanmış bir çalışmaya ek olarak ortaya çıkarılmış yeni bilgiler, araştırma sırasında karşılaşılan fakat tam anlamıyla çözilemeyen sorular, araştırmaya dahil edilemeyecek fakat başka çalışmalarda kullanılabilecek bulgular, devam eden araştırmalarda hemen duyurulması önem arz eden ve daha sonra makaleye dönüşebilecek tespitlerdir. Bunlarla birlikte karşılaşılan herhangi bir sorunu çözmeksizin ortaya koyan ve cevap arayan yazılar da araştırma notu olarak kabul edilir.

Zemin dergisinde yayımlanan araştırma notlarına katkı yapabilecek her türlü cevabın “editöre mektup” olarak gönderilmesi rica edilir.

Araştırma notu olarak gönderilen yazıların dipnotlar ve bibliyografya hariç en çok 2.500 kelime olması önerilir.

Belgeler

Zemin’e belge neşri niteliğinde (arşiv belgesi, mektup, afiş gibi) yazılar gönderilebilir.

Söz konusu yazılar, neşredilmek istenen belgenin unicode fontlu tam transkripsiyonu ya da transliterasyonunun yanı sıra belgenin alana yapacağı özgün katkıyı akademik, etik çerçevesinde açıklayan tanıtım niteliğindeki bir değerlendirme bölümü içermelidir.

Neşredilecek belgenin yüksek çözünürlüklü görüntüsü de yazıya iliştilererek gönderilmelidir.

Zemin: Literature Language and Cultural Studies

Journal Policy

Z*emin: Literature Language and Cultural Studies* is an international, peer-reviewed academic journal publishing high-quality, original research. It is published semi-annually (June, December).

The publication process in *Zemin* supports the development of impartial and respectable knowledge. Our journal adheres to the policies and practices outlined by the International Committee on Publication Ethics (COPE) within the scope of publication ethics and expects all parties (authors, reviewers, publisher and editors) to comply with these standards of ethical responsibilities (for detailed information, see <http://zemindergi.com>; <https://publicationethics.org>).

Zemin accepts contributions in Turkish and English.

Zemin welcomes research articles on Turkish language and literature, folk literature, linguistics, literary and cultural history, and cultural studies. It also welcomes comparative studies that demonstrate an interdisciplinary approach to these fields. It also invites book reviews, research notes, and commentaries on documents.

Submitted research articles cannot have been previously published in any language and cannot be under consideration by other journals or publications.

Essays must be headed by a 400-word abstract in Turkish and English and followed by 3 to 5 key words in the same languages.

Submitted manuscripts will first be examined for eligibility in terms of purpose, subject, content and style. Articles meeting the requirements will then be sent out to two peer reviewers specialized in the article's field. The journal uses a double-blind peer review process, which means that both the author's identity and the reviewer's identity are concealed from each other. In cases where one review is positive while the other is negative, the Editorial Board may decide either to send the article to a third peer reviewer or to reject it.

Book reviews, research notes, and commentaries on documents will not be sent to peer reviewers. They will be evaluated by the field editors and the Editorial Board.

Any opinions and views expressed in the publications are exclusively the scientific and legal responsibility of the author(s).

Articles must be between 5,000 and 8,000 words. The word count excludes bibliography and block quotations. All transcriptions must be in unicode font.

The journal requires adherence to Türk Dil Kurumu (Turkish Language Association) spelling rules. The Editorial Board may suggest spelling changes, or it may alter spelling.

The journal conforms to Turabian/the *Chicago Manual of Style*. For further information, see "Yazım Kuralları" (Style Guide).

About Book Reviews, Research Notes, and Documents

Book Reviews

Zemin encourages reviews on books on literature, language, cultural history, and literary history and books with an interdisciplinary approach to literature and related fields.

Reviews should focus on the book's content, scope, argument and contribution to the scholarly field. The review should explain the author's methodology and the book's original contribution to its field, and its target audience. While evaluating the book's achievements and weaknesses, criticism needs to be focused on the book –not the author– and to offer guidance for future studies.

Reviews should not exceed 1,500 words and adhere to the journal's style and citation guidelines.

Research Notes

Zemin welcomes research notes relevant to the journal's scope. Research notes are new information supplementing a previously published study, questions encountered during research that are not fully answered, findings that are not included in the research but can be useful for other studies, or findings from a work in progress that are important enough to be published immediately and then later turned into an article. Research notes can also address an unresolved question in search of an answer.

Comments on previously published research notes should be sent as “editöre mektup” (letter to the editor).

Research notes should not exceed 2,500 words, excluding footnotes and bibliography.

Documents

Zemin welcomes document submissions like archival documents, letters, and posters.

Manuscripts should include the full transcription or transliteration of the document in unicode font. They should also include an introductory statement on the document and its contribution to the field within an academic and ethical framework.

A high-resolution image of the document should be sent attached to the manuscript.