

ISSN 1300-4689

Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi



YIL:38

SAYI:445

OCAK 2015

Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi

(Ulusal Hakemli Dergi)

ISSN: 1300-4689

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Kayseri Kültür ve Turizm Derneği adına
Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ
Dr. Ahmet KAYASANDIK

HAKEM HEYETİ

Av. Nevzat TÜRK TEN (Erciyes Dergisi Emektarı)

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Necmettin Erbakan Ü)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Ü)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal GÖDE (S. Demirel Ü'nden Emekli)

Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Ü'nden Emekli)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Şüleyman Demirel Üniversitesi)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Ü'nden Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Erciyes Üniversitesi)

Doç. Dr. İlyas GÖKHAN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü)

Doç. Dr. Mustafa SEVER (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Kudret ALTUN (Erciyes Üniversitesi)

Dr. Ahmet KAYASANDIK (Abdullah Gül Üniversitesi)

Mehmet ÇAYIRDAĞ (Erciyes Üniversitesinden Emekli)

Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ
Telefon – Belgeç: 0 352 231 73 03

İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı
Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8
38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com

erciyesdergisi@mynet.com

alimgercel@mynet.com

YIL: 38 ★ SAYI: 445 ★ OCAK, 2015

İÇİNDEKİLER

SAYFA

Söz Başı: Erciyes Dergisi

Âlim GERÇEL.....1

Şeyh Şa'ban-ı Veli Müzesinde Bulunan Tefsirli Kur'an
Meali Üzerine

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN.....2

Aşk Bu Olmalı (Şiir)

Suat YİĞMATEPE.....6

Türklerde Müzikle Tedavi

Doç. Dr. Pınar SOMAKCI.....7

Türkistan (Şiir)

Gamze NİĞDELİOĞLU.....12

Turhal'da Âşık Semâ'inin Evinde Davut Sularî ile Son
Sohbet

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI.....13

Muhsin İlyas Subaşı'nın Romanları-5: Aşk Prensesleri
de Öldürür

Yrd. Doç. Dr. Esra KÜRÜM.....18

Şebingülü (Şiir)

Sündüs Arslan AKÇA.....27

Behçet Necatigil'in "Üç Beş Damla Denize" Adlı
Şiirindeki "Her Şey"

Hatice ÇELİK.....28

Kurtar Beni (Şiir)

Borlu Ozan Âşık SAFAÎ.....30

Edebiyyât-ı Kadîmenin Tâife-i Nisvâsı/Osmanlı Kadın
Şair(e)leri

Nurullah ALKAÇ.....30

Fiyat Tarifesi (KDV dâhil)

Sayısı: 7,5 TL

Yıllık abone bedeli: 50 TL

Resmî abone bedeli (Taahhütlü): 90 TL

Yurt dışı abone bedeli: 40 Euro – 50 Dolar

Dergimiz öğretmen ve öğrencilere %10 indirimlidir.

Reklam bedeli: Reklam sahibinin lütfuna tâbidir.

Havaleleriniz için posta çeki hesabı: Âlim Gerçel, 116866

Baskı

Geçit Matbaacılık ve Yayıncılık San. Tic.

Orta Sanayi Bölgesi, Gazibey Caddesi, Nu.: 15 (Anatamir Karşısı) KAYSERİ

Telefon: 0352 320 48 61, Belgeç: 320 48 54

www.gecityayinevi.com E-posta: gecitmatbaacilik@hotmail.com

*“Dergi çıkarmak bir serdengeçtiliktir.
Hele hele Anadolu dergileri, kırsalın bozkır bitkisine
benzer, çabuk kuruyup solar ve ortadan kalkar.
(Muammer YILMAZ)*

Yeni bir yılda tüm gönül dostlarını, en samimi duygularıyla selamlıyorum.

Sizin gibi değerli ve vefalı okuyucuların teveccühleriyle Erciyes dergimiz 38. yılına girmiş bulunuyor. Bu vesileyle Kayseri Kültür ve Turizm Derneğinden kısaca bahsetmek istiyorum:

Türkiye genelinde olduğu gibi Kayseri’de de bir grup milliyetçi genç tarafından 1947 yılında Milliyetçiler Derneği Kayseri Şubesi kuruldu. 1954 yılına gelindiğinde devrin iktidarı “bu dernek partileşerek başımıza bela olur” düşüncesiyle dernekleri kapattıktan sonra 1956 yılında Av. Nevzat TÜRK TEN, bir grup idealist arkadaşıyla Kayseri Kalesi’nin güney cephesindeki Aslanlı Kapı üzerindeki mekânda “Türk Kültür Derneğini” kurdu. Millet Caddesi üzerindeki Belediye İş Hanı yapıldıktan sonra dernek buraya nakledildi.

Bu derneğin Türk kültürüne ve özellikle de Kayseri kültürüne büyük katkıları oldu: 1964’te Türkiye genelinde Kıbrıs mitinglerinin düzenlenmesinde aktif rol aldı. Kayseri’de ilk üniversite kurslarını; saz ve şiir kurslarını açtı. 1966 yılında Doğu Türkistanlı Uygur Türklerinin Kayseri’ye göçlerinden itibaren de onların her türlü ihtiyaçları ile ilgilenmeye başladı.

Dernekler Kanununda, 1971 yılında yapılan değişiklik sebebiyle derneğin adı “Kayseri Kültür Derneği” oldu. Daha sonra görülen lüzum üzerine de derneğin adı “Kayseri Kültür

ve Turizm Derneği” şeklinde değiştirildi. Derneğimiz, 1978 yılı ocak ayından itibaren de Erciyes dergisini yayımlamaya başladı.

Erciyes dergimiz, elinizdeki bu sayısı ile 38. yılında 445. sayıya ulaşmıştır. Bu niteliğiyle de Anadolu’da yayınlanan dergiler içerisinde en uzun ömürlüsü ve istikrarlısı oldu. Dergimizde 1978 yılından bu yana 1576 değişik imzanın yazıları ve şiirleri yayımlandı. Geçen 37 yıl içerisinde şair ve yazarlarımızdan üç yüze yakını vefat etti. Onlara Allah’tan rahmet diliyorum.

Kayseri Kültür ve Turizm Derneği adına sahibi ve yazı işleri müdürlüğünü yürüttüğüm dergimizin genel yayın müdürlüğünü derneğimiz sekreteri Ömer BÜYÜKBAŞ yapmaktadır. Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyelerinden Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ ve Abdullah Gül Üniversitesi Öğretim Elemanı Dr. Ahmet KAYASANDIK ise dergimizin düzenleyicileri olarak katkı sağlamaktadırlar.

Erciyes dergisinin gurur verici bu seviye ulaşmasında emeği geçen, maddi manevi destekleri ve gayretleriyle katkıda bulunan bütün gönül dostlarımıza teşekkür ediyor, ilgi ve desteklerinin devamını diliyor, selam, sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Erciyes gibi başımız dik, alınımız ak olsun.

Giriş
İncelediğimiz tefsirli Kur'an meali Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi'nde, 268 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Düz mukavva kapaklı, cilt yerleri bezli, cildi dikişli olup çok tamir gördüğü anlaşılmaktadır.

Kelime kelime tercüme edilmiş olup, Kur'an-ı Kerim kısmı siyah mürekkepli, satır altı Türkçesi ise daha küçük harflerle kırmızı mürekkepli nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfaları sağlam, harekeli ve okunaklıdır. Tamamı 421 yaprakta yer alan 840 sayfadır. Her sayfada 11 çift satır bulunmaktadır.

Mütercimi belirsiz olan bu tefsirli meal iki şivedir. Birinci şivenin müstensihî ve istinsah tarihi belli olmayıp, 1b-149b arası sayfalar bu şiveyle yazılmıştır. Tefsirli kısımlar daha çok derkenar yazıları biçimindedir.

İkinci şive ise 150a-421a sayfaları arasındadır. Tefsirli kısımlar umumiyetle tercüme satırına yazılmış olup, derkenar yazısı azdır. İkinci şivenin müstensihî Ahmed ibni Ayaz, istinsah tarihi ise h. 936 = m. 1530'dur.

İlk 11 cüz (yaklaşık 50 000 kelimelik kısım) 14. yüzyılın sonlarına ait bir şiveyle, son 19 cüz (yaklaşık 70 000 kelimelik kısım) ise 15. yüzyılın sonları ya da 16. yüzyılın başlarına ait bir şiveyle yazılmıştır. Eserde yaklaşık 12 000 madde başı kelime bulunmaktadır.

Daha pratik bir şekilde ifade etmek gerekirse ilk şive Yunus Emre'nin diline benzemektedir. İçinde Arapça ve Farsçadan alınma fazla kelime olmayıp, Türkçe asıllı kelimeler ekseriyet teşkil etmektedir. Bunlar arasında mütercimın anlamı karşılamak için türettiği, bilhassa çatı eklerini birbirinin üstüne getirerek ortaya çıkardığı kelimeler dikkat çekmektedir. Yine mütercim tarafından Türkçe kelimelere yeni anlamlar yüklenmiş, kelimeler anlam yönünden zenginleştirilmiştir. Böylelikle, Türkçenin kelime kadrosuna ve anlam zenginliğine katkıda bulunulmuştur.

İkinci şivede ise az çok Fuzulî'nin diline ben-

zeyen bir Eski Anadolu Türkçesi biçimi kullanılmıştır. Horasan'dan gelerek Anadolu'ya yerleşmiş birinin dilini andıran bu kısımda Azerbaycan ve Türkmen Türkçesine kaynaklık edebilecek kelimeler de yer almaktadır. Yine burada, Arapça ve Farsçadan alınma kelimelerin sayısının arttığı görülmektedir. İkinci şive, ikinci bir kitapta incelenmekte olup, transkripsiyonlu metin kısmı şimdiden hazırlanmıştır. Bu iki şive hakkında dil yönünden de kısaca bilgi vermek gerekirse, ilk kısımdaki "dağı" kelimesi ikinci kısımda "dahı" olmuştur. İlk şivedeki "ayruk" sözü yerine ise ikinci şivede "özge" kullanılmıştır. Bu şekildeki karşılaştırmaları ve farklılıkları üçüncü bir kitapta ele almayı isabetli görüyoruz.

Aşağıdaki imlâ, ses bilgisi ve şekil bilgisi neticeleri ilk 11 cüzün incelenmesiyle ortaya çıkarılmıştır.

1. İmlâ

1. Kelime başında bütün ünlüler harfle yazılmış, kelime sonunda ise bazı harekeyle gösterilenler dışında ünlülerin harfle yazılmasına dikkat edilmiştir. Kelime içinde ünlülerin yazılmadığı örneklerin çok olması Arap imlâ geleneğinin bir tezahürü olarak görülebilir. Ayrıca kelime başı eliflerinde hemzenin yazılışı tutarlı değildir.

2. Eski Anadolu Türkçesinin ilk dönemlerine ait olan metnimizde, ayrı yazılabilen 38 ekin bulunması ve bunların 475 örneğe sahip olması, Uygur yazı geleneğinin güçlü bir şekilde sürdürüldüğünü göstermektedir.

3. Metnimizde harekeler tasarruflu bir şekilde kullanılmış, her zaman olmasa da bir kelimedede birbirine yakın aynı cins ya da şekilce benzer harekeler iki defa yazılmak yerine, bir defa yazılarak gösterilmiştir.

4. Metnimizde 27 ayrı kelime, 557 örnekte kendinden önceki kelimeyle bitişik yazılmıştır. Her zaman bitişik yazılmayan bu kelimeler, çoğu edat cinsinden olmak üzere değişik kelime çeşitlerine mensuptur.

5. Arka damaklı s ünsüzü ancak kelime başında

ya da ilk hecede sad ile yazılmaktadır. Aynı zamanda sin ile de gösterilebilmektedir. Arka damaklı t ünsüzü ise yalnızca kelime başında tı ile yazılmakta olup, te ile gösterildiği örnekler de vardır.

6. Metnimizde, c ve ç ünsüzlerinden her ikisinin yazılışında da cim ve çim iki farklı imlâ teşkil edecek şekilde kullanılabilir. Ancak, b ünsüzü daima be ile yazılmasına rağmen, p ünsüzünün yazılışında be ve pe harfleri birlikte yer almaktadır.

7. Ön damaklı g ünsüzü ve damaklı n ünsüzü (ñ) hem kef ile, hem de üç noktalı kef ile yazılabilmektedir.

8. Hemze ve şedde gibi Arap imlâ geleneğine bağlı unsurların Türkçe kelimelere uygulandığı örnekler de vardır. Ancak, tenvin için böyle bir örneğe rastlanmamıştır.

9. Arapça ve Farsçadan alınma kelime ve terkipler, 20 kadar örnek dışında aslına uygun şekilde yazılmıştır.

2. Ses Bilgisi

1. Metnimizde *kapalı e'*ye rastlanmamakla birlikte, *kapalı e'*nin ayrılmasının bir görünüşü olarak kök hecesinde hem e ile, hem de i ile yazılan 20 kelime mevcuttur. Bunun yanı sıra, yine kök hecesinde i ile yazılan 36, e ile yazılan 7 kelime bulunmaktadır. Böylelikle metnimizde, kapalı e'nin çözümlenmesinde i ünlüsünün daha fazla tercih edildiği görülmektedir.

2. Çoğu Eski Anadolu Türkçesi metninde olduğu gibi, metnimizde de aslî uzun ünlüleri ayırt edici tek güvenilir işaret, kelime başı *uzun a* sesini gösteren medli elif (𐌆)'tir. Bu şekilde 57 örnek bulunmaktadır. Ayrıca ye (𐌆) ile yazılan ekleşme uzunluklarının metnimizde 88 örneği vardır. Bir de kapalı hecelerin açılması hâlinde de ünlü uzunlukları ortaya çıkmaktadır.

3. Metnimizde damak uyumu çok güçlü olmakla birlikte, bu uyumu bozan az sayıda örnekler de vardır. Bu örnekler arasında dikkat çekici olanlar, bugünkü Karadeniz ağzında görüldüğü gibi, içinde arka damak ünsüzleri bulunan eklerin, ön damaklı seslerle biten kelimelerden sonra da gelebilmesidir. Ancak bu uyumsuzluk her zaman görülen bir kaide değildir.

4. Metnimizin de temsil ettiği Eski Anadolu Türkçesinde, Türkiye Türkçesindeki gibi güçlü bir dudak uyumundan söz edilemez. Bununla birlikte, kelime içinde dudak ünsüzünden sonra yuvarlak dudaklı ünlünün gelmesi gibi uyumlu kaideler de vardır. Düzleşme ve yuvarlaklaşma örnekleri ise, standart bir uyuma geçiş için hazırlık mahiyetindedir.

5. Kelime seviyesinde ünsüz uyumunu bozan örneklerin sayısı çok azdır (hepsi 5 örnek). Bunlardan bazılarının uyumlu örnekleri de vardır. Ekleşmelerdeki ünsüz uyumu kelimelerdeki kadar güçlü değildir. Ötümsüz ünsüzle biten kelimelerden sonra, ötümlü ünsüzle başlayan ekler yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Ekleşmelerde günümüzdeki ünsüz uyumunun başlangıcı sayılabilecek örnekler, görülen geçmiş zaman ekinin bazan uyumlu olarak da kullanılabilmesidir.

6. Eski Türkçeden Orta Türkçeye geçişte belirleyici ses hadiselerinin önde gelenlerinden olan ötümlüleşme, metnimizde de çok sayıda örneğe sahiptir. Eski Türkçeden gelen ç sesinin ötümlüleştiği örnekler kelime içinde, eklerde ve ekleşmelerde yaygın bir şekilde görülmektedir. Bu ses, başta ve sonda ötümlüleşmez.

Kelime başında ön damaklı k sesinin ötümlüleşmesi karakteristiktir. Arka damaklı k sesi kelime başında ötümlüleşmez. Bu sesin her iki damaklısı da kelime içinde ve ekleşmelerde ötümlüleşebilmektedir. Kelime sonunda bu ses daima ötümsüzdür. Ancak, ötümlü bir sesle başlayan bir kelimeden önce k sesinin ulanma ötümlüleşmesine uğradığı az sayıda örnek bulunmaktadır (hepsi 4 örnek).

Ötümsüz bir ses olan p ise, isim soylu kelimelerin ekleşmesinde iki ünlü arasında kalması hâlinde ötümlüleşmektedir.

Ötümlüleşmesi K sesiyle paralellik arzeden t sesinin, k'dan farklı olarak kelime başında art damaklı biçiminin de ötümlüleştiği örnekler bulunmaktadır ama ön damaklı şeklinin ötümlüleşmesi çok daha yaygındır. Hatta bu ötümlüleşme, Türkiye Türkçesinden daha ileri bir seviyededir. Yine K sesine paralel olarak, gerek ön damaklı, gerekse

arka damaklı *t* sesi kelime içinde ve ekleşmelerde ötümlüleşebilmektedir. Bu ses kelime sonunda ötümlüleşmese de, metnimizdeki 6 örnekten çoğunda görüldüğü üzere, kendinden sonra gelen kelimenin ilk sesinin ötümlü olması hâlinde ulanma ötümlüleşmesine uğrayabilmektedir.

7. Metnimizde, *b*, *d* ve *z* seslerinin ötümsüzleştiği 15 kelime bulunmaktadır. Ötümsüzleşme yaygın bir ses hadisesi değildir. Türkiye Türkçesindeki gibi sonda ötümsüzleşme görülmektedir. Ekleşmelerde ünsüz uyumuna bağlı olarak ötümsüzleşen az sayıda örnek vardır.

8. Sızıcılaşma da tıpkı ötümlüleşme gibi Eski Türkçeden Orta Türkçeye geçişte belirleyici ses hadiselerinin önde gelenlerindedir. Patlayıcı *b*, *d*, *G* ve *K* seslerinin sızıcılaşması kelimelerde esaslı değişiklikler meydana getirmiştir. Bunlardan kelime gövdelerindeki ve eklerdeki *b*'nin sızıcılaşarak *v*'ye çevrilmesi, *v* sesinden sonraki ünlülerde de yuvarlaklaşmaya sebep olmuştur.

Eski Türkçeden gelen *d* sesinin kök ünlüsünden sonra ya da kelime sonunda sızıcılaşarak daha çok *y* sesine çevrilmesi karakteristik bir hususiyettir. Ayrıca bu ses, *s*, *v*, *z* sızıcılarına da dönüşebilmektedir.

Sızıcılaşmada en fazla değişiklik *G* ünsüzünde görülmektedir. Kelime içinde *v*'ye çevrildiği örneklerin yanı sıra, kelime ya da ek sonunda eriyerek kaybolduğu, kaybolurken de kendinden önceki ünlüyü yuvarlak dudaklı hâle getirdiği çok sayıda örnek vardır. Bu hadise, Eski Anadolu Türkçesindeki ünlü yuvarlaklaşmalarının başlıca kaynaklarından biridir. *G* sesi ünsüzden sonra, ünlüden önce geldiği kelime gövdelerinde ve eklerde ise yutularak kaybolmakta, böylelikle kelime ve eklerde değişiklikler ortaya çıkmaktadır. *G* sesinin sızıcılaşması, bütün bu farklılıkların meydana gelmesi ve Türk Dilindeki yeni gelişmelere sebebiyet vermesi itibarıyla ehemmiyet arz etmektedir.

K sesinin sızıcılaşması yaygın olmasa da, sızıcılaşarak *h* sesine çevrildiği örnekler, Eski Azerbaycan Türkçesi için başlangıç teşkil etmesi yönüyle dikkat çekmektedir.

9. Dudaklılaşma neticesinde Eski Türkçeden

gelen yuvarlaklıklar korunurken yeni yuvarlaklaşmalar da ortaya çıkmıştır. Kelime içinde dudak ünsüzlerinden sonra yuvarlak dudaklı ünlülerin geldiği örnekler Türkiye Türkçesi için de kaynaklık teşkil etmektedir.

10. Metnimizde, kelime başında *b* sesinin *m* sesine çevrildiği 3 genizleşme örneği bulunmaktadır.

11. Ünlü düşmesi, kelime içinde ve ekleşmelerde yaygın şekilde görülmektedir. Bunun sebebi orta hece ünlüsünün aksansızlığıdır. Ekleşmelerde de orta heceye rastlayan ünlüler, yine aynı sebeple düşmektedir.

12. Metnimizde bulunan, kelime başındaki *y* sesinin, kendisinden sonra dar ağızlı bir ünlü gelmesi hâlinde düştüğü 10 örnek, Eski Azerbaycan Türkçesi için başlangıç teşkil etmektedir. İçte ünsüz düşmesi daha çok yutulma, ünsüz tekleşmesi gibi sebeplerle, sonda ünsüz düşmesi ise erime yoluyla sızıcılaşma, cevherî *i*-filinin ve *ile*, *içim* gibi edatların ekleşmesi gibi sebeplerle görülmektedir.

13. Türkçeye aykırı çift ünsüzle biten ödünçleme kelimelerde, bu ünsüzlerin arasında ünlü türemektedir. Ayrıca kapalı heceler arasında da ünlü türemesi görülmektedir.

14. Ünsüz türemesi, Arapçadan alınan ödünçleme kelime içlerindeki *hemzenin* yerine *y* sesinin geçmesiyle alâkalıdır. Böylelikle, Türkçemizde çift ünlünün yan yana gelmesi de önlenmiş olmaktadır. Metnimizde ünlüyle biten 1 alınma örnekte de kelime sonunda *h* sesi türemiştir.

15. Metnimizde hece dengelenmesi sebebiyle görülen gerçek ikizleşme örneklerinin yanı sıra, ekleşme yoluyla ortaya çıkan şekli ikizleşmeler de vardır.

16. Çalışmamızda *-lg-*, *-ll-*, *-lt-*, *-şğ-* ünsüz çiftlerinde tekleşme görülmekte olup, bu ünsüz çiftlerinden sırasıyla *g*, *l*, *l*, *g* sesleri ayrılmaktadır. Ayrıca Arapçadan alınan ödünçleme kelimelerdeki sondaki ikiz ünsüzden biri tekleşmekte; kelime ünlüyle başlayan bir ek aldığı anda ya da kendisinden sonra, birlikte kullanıldığı ünlüyle başlayan bir kelime geldiğinde bu ünsüz yeniden ortaya çıkmaktadır. Yine Arapça ödünçlemelerde kelime sonunda bir ünsüzden sonra gelen *aym* seslerinin de telaffuz

edilmeyerek tekleşmeye yol açtığı kuvvetle muhtemeldir.

17. Başta ve sonda hece düşmesi örnekleri çok az olup, ekseriyetle kelime gövdesinde ve ekleşmelerde aksansızlıktan orta hece düşmesi sıklıkla görülmektedir. Cevherî *i-* filinin yanı sıra, *ile* ve *için* edatlarının ekleşmesi sırasında da hece düşebilmektedir.

18. Metnimizde 2 kelimenin birleşerek tek bir yeni kelimeye çevrildiği 20 kadar örnek bulunmaktadır.

19. Çalışmamızda, çoğu edat olan 27 kelimenin kendinden önceki kelimeyle ulanarak yazıldığı çok sayıda örnek bulunmaktadır (hepsi 281 örnek). Ancak bu kelimelerin çoğu her zaman ulanarak yazılmaz. Ulanma örneklerinden 85 tanesinde ulanma ötümlüleşmesi görülmektedir.

20. Eski Türkçedeki *ñ* (yn) ve *ñ* (ng) ünsüzlerinin ayrıştığı birer örnek metnimizde yer almaktadır.

21. Ünsüz kaynaşmasının örnekleri daha çoktur (hepsi 16 örnek). Bu örneklerde görüldüğü üzere Eski Türkçedeki bazı çift ünsüzler kaynaşarak *c, ç, ñ, ş, z* ünsüzlerine çevrilmektedir.

22. Metnimizde, ünsüz ve ünlü göçüşmeleri için ikişer örnek bulunmaktadır. Bunların hepsi de aynı zamanda yakın göçüşme örneğidir.

23. Kök hecesindeki *e-i* meselesi, düzlük – yuvarlaklık ve ön damaklılık – arka damaklılık gibi ses hadiselerinden kaynaklanan paralel ünlüler, çalışmamızda çok sayıda örneğe sahiptir (hepsi 154 örnek).

24. Düzleşme ve yuvarlaklaşma, arka damaktan ön damağa geçiş, sızıcılaşma gibi ses hadiseleri neticesinde ortaya çıkan paralel ünsüzlerin, incelememizde 37 örneği bulunmaktadır.

25. Düzleşme ve yuvarlaklaşma, sızıcılaşma, arka damaktan ön damağa geçiş gibi ses hadiselerinin neticesinde ortaya çıkan ünlü değişmelerinin metnimizde 82 örneği mevcuttur.

26. Ötümlüleşme, sızıcılaşma, arka damaktan ön damağa geçiş gibi ses hadiselerinin neticesinde ortaya çıkan ünsüz değişmelerinin çalışmamızda

çok sayıda örneği bulunmaktadır (hepsi 1516 örnek).

27. Örneklenme hadisesine uygun olarak biri Arapçadan, biri Farsçadan ödünçlenen 2 kelime, Türkçede yaygın kullanılan sesçe benzer şekiller esas alınarak değiştirilmiştir.

3. Şekil Bilgisi

1. Yaygın olarak kullanılan +IAr çokluk ekinin değişik vazifeleri bulunmaktadır. +Iz çokluk eki kısmen, +An çokluk eki ise tamamen kalıplaşmıştır.

2. Çekimli iyelik eklerinin yanı sıra, alâka ne nispet eki de iyelik ekleri grubunu tamamlamaktadır. Çekimli iyelik ekinin üçüncü kişi şekilleri bütün varlık ve mefhumları alâkadar ettiği için çok daha yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Ayrıca isim tamlamaları da bu gruptaki eklerle kurulmaktadır.

3. İsmi hâl ekleri, gerçek şekilleriyle kullanılmalarının yanı sıra, her zaman olmasa da diziliş içinde birbirlerinin yerini tutabilmektedir. Hâl ekleri, kelime ve diziliş içinde çok çeşitli ve değişik ifadeler için kullanılabilirler.

4. Kipler, cümlenin temel unsurunu teşkil eden fiil çekimlerine göre düzenlenmiştir. Kiplerdeki fiil çekiminde anlam ve vazifeler esastır. Buna göre kipler, kendi ekleri dışındaki şekillerle de kurulabilmektedir.

5. Birleşik fiil çekimleri cevherî fülle elde edilmektedir. Bunlardan “*bikâye birleşik zamanı*” yaygın olup, “*rivayet birleşik zamanı*”nın örnekleri azdır. Ayrıca cevherî fiilin zarf-fiil çekimleri de vardır.

6. Kişi ekleri, fiillerin basit ve birleşik çekimlerinde, sıfat-fiil ve zarf-fillerde, cevherî fiil çekiminde yer almaktadır.

7. Metnimizde tespit edilen 35 adet isimden isim yapan ekler, bütün yönleriyle ve örnekleriyle ele alınmıştır. Bu ekler, isimden yeni isim türetme yolunu, şeklini ve mantığını ortaya koymaktadır.

8. İsimden fiil türeten 12 ayrı ek bulunmaktadır. Bu eklerle geçişli ve geçişsiz fiiller türetilmektedir.

9. Metnimizde, filimsiler dışında fiilden isim türeten 19 ek görülmektedir. Bu ekler, hangi fiil-

lerden ne çeşit isimler türetilceği hakkında fikir vermektedir. Fıllimsilerden isim-fiiller için 4 ek, sıfat-fiiller için 6 ek, zarf-fiiller için ise 11 ek bulunmaktadır. Ayrıca zarf-fil vazifesinde kullanılan 27 kalıp tespit edilerek örneklendirilmiştir.

10. Metinde, filden fil türeten 3 ek bulunmuştur. Çatı ekleri için ise 10 ek kullanılmıştır. Ayrıca düzensiz geçişli-ettiren fiiller ve çatı eklerinin üst üste geldiği örnekler listelenmiştir.

11. İsim tamlamalarının çeşitleri, kuruluş şekilleri ve kullanılan ekler bir bütünlük içerisinde ele alınmıştır.

12. Metnimizde niteleme sıfatları için çok zengin örnekler yer almaktadır. Ayrıca belirtme sıfatları da bütün çeşitleriyle ele alınarak örneklendirilmiştir. Sıfatların anlamlarına göre dereceleri de incelenmiştir. Sıfat tamlamalarının kuruluşuna da yer verilmiştir.

13. Kişi zamirleri ve bu zamirlerin içinde yer alan dönüşlülük zamiri kendi şekilleriyle ifade edilmektedir. İşaret, belirsizlik ve soru zamirleri dizilişindeki vazifeleriyle sıfatlardan ayrılmaktadır. Ayrıca zamirlerin hangi ekleri alıp alamayacakları da kendi bahsinde incelenmiştir.

14. Vazifeleri itibarıyla 7 ayrı zarf çeşidi bulunmaktadır. Zarflar müstakil kelimelerle teşkil edildiği gibi, edatlardan ve zarf-fiillerden de kurulabilmektedir.

15. Metindeki edatlar 15 ayrı bölüme ve bunlardan bazılarının alt bölümlerine ayrılmaktadır.

16. Fiillerde olumsuzluk standart *-mA-* ekinin yanı sıra, *değil* kelimesiyle de teşkil edilmektedir.

17. İktidar fiillerinin menfi şekli *u-* fiilinin ekleşmesi ve düşmesiyle, müsbet biçimi ise *bil-* yardımcı fiiliyle kurulur. Devamlılık bildiren tasvirî fiiller “bırak-, dur-, gör-, kal-, ço-, tur-” yardımcı fiilleriyle, çabukluk bildirenler ise “*eyle-, ver-, vir-*” yardımcı fiilleriyle teşkil edilir.

18. Fiillerin standart soru şeklinde *mI* soru edatı kullanılmaktadır.

19. Yardımcı fiillerden *eyle-* daha çok geçişli, *kıI-* ise daha ziyade geçişsiz birleşik fiiller kurmak-

tadır. Geçişsiz birleşik fiil teşkilinde *ol-* yardımcı fiili vazife görmektedir. *iz-* yardımcı fiilinin ise metnimizdeki örneği azdır.

20. Ayrıca metnimizde taklidî seslerden türeyen birkaç kelime, tekrarlı ve tekrarsız birkaç ikileme örneği de bulunmaktadır.

Geniş bilgi için bakınız:

ÇAĞIRAN, Önder, **İki Şiveli ve Satır Altı Tefsirli Kur'an Mealinin İlk Şivesi Üzerine Dil İncelemeleri Işığında Eski Anadolu Türkçesi**, Kastamonu, 2011 (1200 sayfa).



AŞK BU OLMALI

Sarp kayalarda durur seven yüreğim
Kasırgalar kadar sert
Okyanuslar kadar dalgalı
Aşkın içimde kördüğüm
Hayal mi düş mü gördüğüm
Aşk bu olmalı...

Dinlediğim şarkılarda hep senin adın var
Gökte uçan martılar
Hep seni anlatırlar
Yüreğimde hep o sevda masalı
Aşk bu olmalı...

Yağmurlar yağarken üstüme sağanak sağanak
Sönmedi kor ateşin hâlâ yanar
Sanki Erciyes'ten karlar düştü
Koptu deli fırtınalar
Ayıramadı beni hiç bir sonbahar
Aşk bu olmalı...

Bazen bir meltem olur, usul usul esersin
Bazen bir deli rüzgâr gibi nefesimi kesersin
Göklerde yıldız doğsa mehtapta ay olursun
Dokunsam yay olursun, bir deli tay olursun
Aşk bu olmalı...

Suat YİĞMATEPE

1. Giriş

Müzik, eski zamanlardan beri insanlar üzerinde önemli bir yer işgal etmiştir. İnsanlar, üzüntülerini, sevinçlerini, kahramanlıklarını, heyecanlarını, sevgilerini vb çoğunlukla müzik sanatını kullanarak ifade etmeye çalışmışlardır.[1]

Müzik insanları bir hipnoz hâli oluşturarak etkilemiş ve kitlelere zaman zaman yön vermiştir. Özellikle müzik, duyguları yoğunlaştıran bir özelliğe sahip olduğundan, pek çok medeniyetlerde dinî duyguların güçlenmesinde, hastalıkların tedavisinde oldukça yaygın bir yöntem olarak kullanılmıştır.

2. Türklerde Müzik

Türklerde müzik, Türk tarihi kadar eskiye gitmektedir. Bazı tarih ve müzik bilim adamları en az 6000 yıldan beri devam eden bir Türk müziği tarihinden bahsetmektedir. Bu nedenle tarih sırasına göre Türklerde müzik ve müzikle tedavi;

1. Orta Asya Türk Kültüründe
2. İslam Medeniyetinde
3. Selçuklu ve Osmanlılarda olmak üzere üç başlık altında incelenmesi uygun görülmüştür.

2.1. Orta Asya Türk Kültüründe Müzik

Orta Asya Türk kültürü en az M.Ö. 1700 yıllarına kadar uzanan yaklaşık 6000 yıllık uzun bir süreyi içermektedir.

Mehter takımında görülen (M.Ö. 1134-249) Çevgan, Ortaçağda *musicus*, *buncuk*, *çagana* diye bilinip Ruslara, Lehlerle, *Ksiezyc Turecki*, İsveçlilere *Turkist Klockspel*, İngilizlere, *Jinling Johnnie* adlarıyla geçmiştir.

M.Ö. 8. yüzyılda önce *dümbelek*, *düdük*, *çan*, *gong*, *çeng* çeşitleri ile uzun saplı bağlama tipi çalgılar kullanılmıştır. Sonra tekkelerde *balile*, *zilli maşa*, *şakşak* gibi aletler kullanılmıştır. Daha sonra ise *parmak zili*, *mehter zili*, *kaşık*, *kayrak* ortaya çıkmıştır. Yine M.Ö. 8. yüzyılda Batı Türkistan'da *pipa*(*bipa*) denilen bir Türk çalgısı Çinlilerce keşfedilmiş, Ortaçağda ise *ud* ve onun değişik boylardaki ailesi ortaya çıkmıştır.[2]

Üflemelilerden borular Türklerde çok eskiden beri kullanılmıştır. Ortaçağın başlarında *myynuz*, *nefir* aletleri görülmüştür. Yine bu çağda *kaval*, *pişe*, *ney* kullanılmıştır. *Tulum* yakın doğu menşelidir. *Çift dilli zurna* oldukça eskidir. *Çıpçığ* (bir ağız orgu) 8-16. yüzyıllar arasında kullanılmıştır.

Ritm aletlerinden, *def* (12. yüzyılda), *tümrü* (14. yüzyılda), daha sonra *maşhar*, *daire*, *bendir*, *zenbez* adlı aletler görülmüştür. *Davul*, Türklerde en yaygın olan müzik, ilan ve işaret aletidir. Çeşitli zamanlarda çeşitli adlarla kullanılmıştır.[3]

Asya Hunları *çeng'i* çok sevmiştir, ilkçağın *yatagan'ı* sonraları *santur* ve *kanun'u* oluşturmuştur.

Türklerde telli çalgıların en eskisi bağlamadır. İlkçağda *kopuzlar*, ortaçağda *tanbur*, *tar* ailesi, *şudurgu*, *ravza* (*ırızva*) sonraki yüzyıllarda bağlama ailesi (*bozok*, *şarkı*, *karadüzen*) olarak kullanılmıştır.

11. yüzyılda *egeme*, *ıklığ*, *rebab*, *tanbur*, *keman*, *kemençe* (klasik ve Karadeniz) yay ile seslendirilmiştir.

Bir oktavlık müzikal aralığın sekize değil de altıya bölünmesi ve neticede bir oktav içinde yedi değil de beş ses aralığının kullanılması, batıda "pentatonizm", Türklerde "beş seslilik" diye adlandırılmaktadır. Beş sesliliğin Orta Asya'dan dünyaya yayıldığı ve pek çok yerde devam ettiği gözlenmektedir. Örneğin; Urfa, Erzurum, Safranbolu ve buraların köylerinde; Konya, Cihanbeyli, Niğde ve Eskişehir'de beş seslilik unsuruna rastlanmaktadır. Kazak-Kırgız, İdil-Ural, Kırım, Yakut, Karaçay Türkleri müzikal eserlerinde tam beşlilik; Özbek, Doğu Türkistan, Kafkas, Azerbaycan, Türkmen Türkleri müzikal eserlerinde yarım beş seslilik görülmektedir. [4]

Orta Asya uygarlığı, eski dünyanın dört bir yanına yayılırken her yerleşim yerinde de varlığını sürdürmüştür. 9. ve 11. yüzyıllarda yoğunlaşan göçlerle artan bir kültür akımı, Karadeniz'in kuzey ve güney yollarından batıya doğru sürekli taşınmış, eski dünyanın kavimleri ile tanıştırılmıştır. Bunun örneklerini pek çok eski seyahatnamelerde görmek mümkündür.

2.1.1. Orta Asya Türk Kültüründe Müzikle Tedavi

Orta Asya döneminde kullanılan *kopuz* veya *saz* tedavi edici, iyi ruhları çağırın, kötü ruhları kovan önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Ayrıca Altaylar ve kuzeyinde *davullar* da hasta tedavisinde ve dinî törenlerde özellikle “*şamanlar*” tarafından kullanılmıştır. *Şaman* her şeyden önce kendine özgü tekniğiyle, ruhu göklere yükselten veya yer altına indiren bedeninin vücuttan ayrıldığı hissettiren bir trans (aşk) ustasıdır. Kendisi davul çalarak ruhları hükümü altına alır, ölümlerle, şeytanlarla, cin ve perilerle irtibat kurarak hastalara şifa dağıtırdı.

Daha sonra İslam dini tesiri ile “*baksı*” adını alan tedavi eden hekimler Altay, Kaşgar, Kırgız Türklerinde ortaya çıkmıştır. *Baksı*, seans süresince müzik, şiir, taklit ve dansı sanatkâr bir biçimde birleştirerek hastayı iyileştirmeye çalışmıştır. Kendisinden tamamen geçtiği zaman (trans) yaptığı dansın özellikle iyileştirici bir güce sahip olduğuna inanılmıştır.[5]

Yine Özbekistan’da da pek meşhur olmasa da halkın içinde “*Kinne Yöyücü*”ler yani nazar değen insanları tedavi edenler olmuştur. Onların da tedavileri, yine şarkı söyleyerek veya dans ederek şeytani kişinin ruhundan kovmayı hedefleyerek olmuştur.[6]

2.2. İslam Medeniyetinde Müzik

İslam’dan önce, Arapların çoğunluğu deve, koyun sürülerini besleyerek göçebe bir hayat sürerek çadırlarda yaşamıştır. Bu yüzden güzel sanatların özellikle şiir kolunda ilerlemişlerdir. Sonra şiire yakın olarak müzik doğmaya başlamıştır. Araplarda terennüm iki türlü olmuştur; biri “*ğna, şarkı*” denilen şiirin müzik ile söylenmesidir, diğeri ise “*tagbir*” denilen nesir hâlindeki sözlerin terennümüdür. Böylece dinî olmayan musiki doğmuştur.

İslamlığın başlangıcında, musikiye karşı bir direnme gösterilmiştir. Şarkı söylenmek pek hoş karşılanmamıştır. Bunun sebebi, müzik ve şarkının insanı zevk ve sefaya yöneltmesi, dinî vazifeleri ihmale götürmesi ve cinsel istekleri teşvik etmesi olarak düşünülmektedir. Daha sonra Peygamberin Kur’an-ı Kerim’i güzel okuyanlara karşı

memnuniyet duyması ile insanların müziğe karşı bakış açısını yavaş yavaş değiştirmiştir. İslam’ın ilk çağında Kur’an ses perdeleri pek az olan minör gamından oluşan sade melodiler ile okunmuştur. Fakat zamanla güzel sesli kişiler ülkelerinin müzik özelliğini taşıyan melodilerle süslemeye başlamışlardır.[7]

Yavaş yavaş musikinın cazibesine tutulan devlet büyükleri arasında şarkı söylemek, çalgı çalmak moda olmuştur. Böylece musiki derece derece ilerleyerek Abbasiler çağında daha üstün bir düzeye ulaşmıştır. Abbasiler döneminde yaşamış ünlü Türk-İslam bilgini ve filozofu Farabi yazdığı *Kitab’ül-Musiki* adlı eserinde müziği nazari açıdan açıklamış, müzik aletleri hakkında bilgi vermiştir.

Türklerin İslamiyet’i kabulü, 9. yüzyılın sonlarına rastlamaktadır. İslamiyet’ten önce büyük göçlerle batıya taşınan bu eski kültür, kendi kültürleriyle kaynaşmış ve değişik müzik türlerinin doğmasına sebep olmuştur. Türk-İslam kültürü içinde esaslı bir yer edinen musiki, özellikle saray ve tekkelerde, mehterhane çevresinde gelişmesini sürdürmüştür. Bu gelişmelerin merkezini ağırlıklı olarak mevlevihane ve enderun oluşturmuştur. Mevlevi ve diğer tarikat mensupları arasında büyük bestekârlar yetişmiş, hem dini hem din dışı musikinın gelişmesi ve ilerlemesi gözlenmiştir. Bektaşilik tarikatı içinde halk müziği varlığını sürdürmüştür.

Türklerde Müzikle Tedavi

2.2.1 İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi

İslam medeniyeti tarihinde özellikle tasavvuf ekolü mensupları (sufiler) müzikle uğraşmış, müziği kullanmış ve savunmuşlardır. Sufiler, akli ve asabi hastalıkların müzik ile tedavi edildiğinden bahsetmişlerdir.

Bu dönemde yaşamış büyük Türk-İslam âlimleri ve hekimleri Zekeriya Er-Razi (854-932), Farabi (870-950) ve İbn Sina (980-1037) müzikle tedavinin bilhassa müziğin psikişik hastalıkların tedavisinde ilmi esaslarını kurmuşlardır.

Farabi, “*Musiki’ül-kebir*” adlı eserinde müziğin fizik ve astronomi ile olan ilişkisini açıklamaya çalışmıştır.

Türk Müziği makamlarının ruha olan etkileri Farabi'ye göre şöyle sınıflandırılmıştır:

Rast makamı: İnsana sefa (neşe, huzur) verir.

Rehavi makamı: İnsana beka (sonsuzluk fikri) verir.

Kuşek makamı: İnsana hüznün ve elem verir.

Büzürk makamı: İnsana havf (korku) verir.

İsfahan makamı: İnsana hareket kabiliyeti, gü-
ven hissi verir.

Neva makamı: İnsana lezzet ve ferahlık verir.

Uşşak makamı: İnsana gülme hissi verir.

Zirgüle makamı: İnsana uyku verir.

Saba makamı: İnsana cesaret, kuvvet verir.

Buselik makamı: İnsana kuvvet verir.

Hüseyni makamı: İnsana sükûnet, rahatlık ve-
rir.

Hicaz makamı: İnsana tevazu (alçakgönüllü-
lük) verir.

Farabi Türk müziği makamlarının zamana göre
psikolojik etkilerini de şu şekilde göstermiştir:

Rehavi makamı: yalancı sabah vaktinde etkili

Hüseyni makamı: sabahleyin etkili

Rast makamı: güneş iki mızrak boyu yükselince
etkili

Buselik makamı: kuşluk vaktinde etkili

Zirgüle makamı: öğleye doğru etkili

Uşşak makamı: öğle vakti etkili

Hicaz makamı: ikinci vakti etkili

Irak makamı: akşamüstü etkili

İsfahan makamı: gün batarken etkili

Neva makamı: akşam vakti etkili

Büzürk makamı: yatsıdan sonra etkili

Zirefkend makamı: uyku zamanı etkilidir.[8]

Büyük İslam bilgini ve filozoflarından İbn Sina (980-1037) Farabi'nin eserlerinden çok yararlandığını ve hatta musikiyi de ondan öğrenerek tıp mesleğinde uyguladığını ifade etmiş ve şöyle demiştir: *“Tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri hastanın aklı ve ruhî güçlerini artırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele etmek için cesaret vermek, hastanın çevresi sevimli, hoşya gider hâle getirmek ona en iyi musikiyi dinletmek ve onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir.”*

İbn Sina'ya göre “ses” varlığımız için zaruridir. Ahenkli bir düzen içerisinde, belirli bir şekilde ayarlanmış sesler, insan ruhu üzerinde çok derin

tesirler yapar. Sesin etkisi insan sanatı ile zenginleştirilir. Yine İbn Sina'ya göre, ses tonu değişiklikleri, insanın ruh hâllerini belirtir. Müzik bestelerini bize hoş gösteren işitme gücümüz değil, o besteden çeşitli telkinler çıkaran idrak yeteneğimizdir. Bunun için seslerin düzenli olarak birbirine ahengi, besteleri, ahenkli vuruşların düzenli ve kaideye uygun oluşları, insanı derinden derine cezbeder.[9]

Sonuç olarak, İslam medeniyeti döneminde, Er-Razi, Farabi, İbn Sina gibi Türk-İslam hekimleri, psikolojik hastalıkların tedavisinde; ilaç ve müzikle tedavi yöntemlerini kullanmışlar, bu yöntemler, gerek Selçuklu gerekse Osmanlı hekimleri tarafından tatbik edilerek 18. yüzyıla kadar geliştirilmiştir.[10]

2.3. Selçuklu ve Osmanlılarda Müzik

İslamiyet'ten önceki Asya Türk musikisindeki beş seslilik, dinî tesirle birlikte değişmeye başlamış ve bir gamda sekiz ses kullanılmaya başlanmıştır. Bu müzik yavaş yavaş Selçuklu müziğini ve bununla yakın ilgisi olan Mevlevî müziğini oluşturmuştur. 13. yüzyılda yaşayan Safiyüddin Urmevi büyük Türk-İslam bilgini olarak karşımıza çıkar. Safiyüddin, Türk musikisi sistemini ilmî şekilde ortaya koymuş, *santur, nûzbe, mugni* gibi çalgıları icat etmiştir.

Safiyüddin'den sonra, 1360-1435 yılları arasında yaşamış Hoca Abdülkadir Meragi'den doğunun yetiştirdiği en büyük bestekar, musiki bilgini, hanende, sazende olarak söz edilir. 1207'de doğan Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled Anadolu'ya gelirken Mevlevî kültürünü oluşturan *ney, rebab, çeng, kudüm, halile, mazhar* gibi çalgıları getirmiştir. Musikiye zamanla İtri, İsmail Dede Efendi gibi dahi bestekârlar girmiştir. Dinî motifler, yerini yavaş yavaş sosyal konulara terk etmeye başlayınca Türk sanat müziği, Mevlevî müziği ortaya çıkmıştır. Mevlana, özellikle *rebab, ney* gibi çalgılara önem vermiştir.[11]

Bir taraftan Mevlevî ve klasik Türk müziği devam ederken diğer taraftan Hoca Ahmet Yesevi'nin şiiirleriyle ve Bektaşî nefesleriyle kopuz ve bağlama eşliğinde icra edilen Türk halk müziğinde *türkü, uzun hava, atışma, bozlaşak* vb formları oluşmuştur.

Selçuklulardan Osmanlılara geçen ve askeri gayelerde kullanılan mehter müziğinin Yeniçeri Ocağına takdiminde Hacı Bektaş Veli'nin rolü olduğu söylenmektedir. Bu musiki türünde *kös, davul, nakkare, kudüm, zurna, nefir, nısfıye, zül, zilli maşa* vb kullanılmıştır.[12]

Osmanlı sarayında II. Murat, II. Beyazıt, IV. Murat, II. Mustafa, III. Ahmet, III. Selim, II. Mahmut gibi birçok değerli musikişinaslar yetişmiştir. Yine bu dönemde Itri, İsmail Dede Efendi, Hafız Post, Recep Efendi, Zekai Dede, Emin Dede, Nayi Osman Dede, Ebubekir Ağa, Kantemiroğlu gibi meşhur üstatlar yetişmiştir.

2.3.1. Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi

Türklerde müzikle ilk ciddi tedavi Osmanlı devleti zamanında görülmekle beraber, Orta Asya'da Anadolu öncesi zamanda *baksı* adı verilen *şaman* müzisyenler tarafından, çeşitli hastalıklar için tedavi çalışmaları yapılmıştır. Hâlâ bu faaliyetlerini sürdüren baksılar Orta Asya Türkleri arasında yaşamaktadırlar.[13]

Bir Selçuklu Türk'ünün yaptırdığı Şam'daki Nurettin Hastanesinde İbn Sina, müzikle akıl hastalığının tedavisini uygulamıştır. İbn Sina'nın tesirleri Osmanlı devrinde de devam etmiştir.

Osmanlı saray hekimi Musa bin Hamun, diş hastalığı ve çocuk psikoloji hastalıklarını iyileştirmede müzikle tedavi yöntemini kullanmıştır.

İbn Sina'nın meşhur eseri "*El-Kanun fi't-tıbbi*" adlı eserini tercüme eden Tokatlı Mustafa Efendi'nin talebesi Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi (18.yy) yazdığı eserinde İbn Sina'nın eserinden çok faydalandığını ifade etmiştir.

Hekimbaşı, Gevrekzade Hasan Efendi "*Emraz-ı Rubaniyeyi Negama-ı Musikiye*" adlı eserinde, çocuk hastalıklarına hangi makamın iyi geldiğinden şöyle bahsetmiştir:

Irak makamı: Çocuktaki menenjit hastalığına faydalıdır.

İsfahan makamı: Zekâ, zihin açıklığı verir; soğuk algınlığı ve ateşli hastalıklardan korur.

Zirefkend makamı: Felç ve sırt ağrısına iyi gelir,

kuvvet hissi verir.

Rehavi makamı: Tüm baş ağrılarına, burun kanamasına, ağız çarpıklığına, felç ve balgam hastalıklarına iyi gelir.

Büzürk makamı: Beyine, kulunç ağrılarına iyi gelir, kuvvetsizliği ortadan kaldırır.

Zirgüle makamı: Kalp, beyin hastalığı, menenjit, mide harareti, karaciğer ateşine iyi gelir.

Hicaz makamı: İdrar yolu hastalıklarına iyi gelir.

Buselik makamı: Kalça, baş ağrısı ve göz hastalıklarına iyi gelir.

Uşşak makamı: Ayak ağrıları ve uykusuzluğa iyi gelir.

Hüseyni makamı: Karaciğer, kalp hastalıklarına, nöbet, gizli hummalara iyi gelir.

Neva makamı: Büluğ çağına ulaşmış çocuğa, kalça ağrısına, gönül sevincine iyi gelir diye ifade etmiştir.

Enderun hastanesinde, çocuk yaştaki talebelerin müzikle tedavi edildiğini, 1675'de Baron Topkapı Sarayını tarif ettiği eserinde belirtmiştir. Musiki üstadı Safüyyiddin günün belli vakitlerinde rastgele makamların icra edilmeyeceğini, bu vakitlerde belli makamların icra edilmesinin insan ruhunu dinlendireceğini, insanı huzura kavuşturacağını şöyle ifade etmiştir:

Rehavi makamı, fecirden önce
Hüseyni makamı, tan yerinin ağardığı zaman
Rast makamı, kuşluk vaktinde
Zirgüle makamı, öğle vaktinde
Hicaz makamı, namaz arasında
Irak makamı, ikinci vaktinde
İsfahan makamı, gün batarken
Neva makamı, akşam vaktinde
Büzürk makamı, yatsı vaktinde
Zirefkend makamı, uyku vaktinde.

Her ne kadar günün belli vakitlerinden, belli makamlarından söz edilmişse de ayrıca günün yirmi dört saatini dörde bölerek bu zamanlarda hangi makamların okunup dinleneceği de araştırılmıştır. Ayrıca makamların hangi uluslara ne etkisi yaptığı, astrolojiyle bağlantısı da bazı hekimlerce araştırıl-

mış ve incelenmiştir.

Makam ve fasılların çeşitli uluslar üzerindeki etkileri olduğunu kabul eden eski Türk hekimlerine göre:

Hüseyini makamı Araplara,
Irak makamı Acemlere,
Uşşak makamı Türklere,
Buselik makamı Rumlara daha çok dinletilmiştir.

Duygusal olarak makamların insan üzerindeki tesirleri hekimlerce şöyle açıklanır:

Irak makamı insana tat ve çeşni,
Zirgüle makamı uyku,
Rehavi makamı ağlama,
Hüseyini makamı güzellik,
Hicaz makamı alçak gönüllülük,
Neva makamı yiğitlik,
Uşşak makamı gülme hisleri verir.[14]

Astrolojik olarak da yine her burcun bir makamı bulunmuştur.

Eski Türk hekimlerinden Şuuri'nin "Tadil-i Emzice" adlı kitabında musikinin bütün hastalık ve ağrılara iyi geldiğini ilim ve fen adamlarının desteğini alarak beyan etmiştir.

3. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada Türklere müzik ve müzikle tedavi, tarihî bir perspektif içerisinde ele alınmış, günümüze kadar Türk medeniyetlerindeki gelişmeler üzerinde inceleme ve araştırma yapılmıştır.

Bu incelemeler ışığında aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

Müzikle ruhi tedavi yöntemi çok eski dönemlerde Orta Asya Türk kültürü içerisinde başlamış, çok yönlü görevleri olan kişiler tarafından uygulanmış, günümüzde de uygulanmasına rastlanmaktadır.

Türk-İslam dünyasındaki müzikoterapi faaliyetlerinin ve özellikle hastanelerde müzik kullanarak tedavi yöntemlerinin ilk defa 9. yy'da başladığı ve 18. yy'a kadar bu konuda büyük ilerlemeler olduğu görülmüştür.

Müzikle tedavide, ülkelerin millî otantik müziklerinin etkili olduğu, hastalığın çeşidine göre

değişik makam ve enstrümanların fayda sağladığı dikkati çekmektedir.

Güvenç'in belirttiği gibi, pentatodik asıllı olan *improvize* ve sezgi imkânı yüksek olup bünyesindeki koma seslerin çokluğu sebebiyle çok yönlü bir ifade gücüne sahip olan Türk müziği psikoterapide gittikçe önem kazanmaktadır. Çeşitli ülkelerde yapılmakta olan araştırmalar, 1993'te İstanbul'da gerçekleştirilen "II. Uluslararası Müzikoterapi ve Etnomüzikoloji" sempozyumunda sunulan bildiriler bu düşünceyi desteklemektedir.

Bu makalede ele alınan müzikoterapi düşünce ve uygulamaları bugün yeniden günümüz teknolojisi ile incelenip tekrar değerlendirilebilir.

Selçuklu ve Osmanlı hekimlerinin ısrarla üzerinde durdukları; makam-mizaç, makam-vakit, makam-astroloji ilişkileri daha bilimsel yaklaşımlarla ve klinik deneylerle yeniden ele alınabilir.

Müzik sadece bir takım hastalarda terapi aracı olarak kullanılmakla kalmayıp koruyucu olarak da insanlara büyük faydalar sağlayabilir. Örneğin kent yaşantısındaki stresli insan tipi için, fabrikada işçilerin iş üretim miktarını artırabilmek için ve hatta hayvanların süt ve yumurta gibi üretimlerini artırabilmek için seçilecek uygun müzik türleri olumlu etkiler yaratabilir.

Kaynak: Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 15 Yıl: 2003/2

KAYNAKÇA

Ak, Şahin; Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişim ve Uygulamaları, Öz Eğitim Yayınevi, Konya, 1997.

Grebene, Bekir; Müzikle Tedavi, Sanem Matbaa, Ankara, 1978.

Güvenç, Rahmi Oruç; Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi, Metinler Matbaa, İstanbul, 1993.

Güvenç, Rahmi Oruç; Türklere ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, İstanbul Üniversitesi basılmamış doktora tezi, İstanbul, 1985.

Korlaelçi, Murtaza; İbn-i Sina'da Müzik, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1984.

Ögel, Bahaddin; Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.

Öztuna, Nazmi Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedisi, Millî Eğitim basımevi, İstanbul, 1976.

Terzioğlu, Arslan; Türk-İslam Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri, Bifaskop Yayınevi, İstanbul,

1972.

Yiğitbaş, Sadık; Musiki İle Tedavi, Yelken Matbaa, İstanbul, 1972.

SON NOTLAR

[1] Şahin Ak, Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişim ve Uygulamaları, Öz Eğitim Yayınevi, Konya, 1997, s. 5.

[2] Şahin Ak, Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 58-59.

[3] Bahaddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 204.

[4] Şahin Ak, Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s:77.

[5] Rahmi Oruç Güvenç, Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi, Metinler Matbaa, İstanbul, 1993, s. 10.

[6] Şahin Ak, Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 88.

[7] Şahin Ak, Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 97-98.

[8] Sadık Yiğitbaş, Musiki İle Tedavi, Yelken Matbaa, İstanbul, 1972, s. 34.

[9] Bekir Grebene, Müzikle Tedavi, Sanem Matbaa, Ankara, 1978, s. 26.

[10] Arslan Terzioğlu, Türk-İslam Psikiyatrisinin ve Hastanelerinin Avrupa'ya Tesirleri, Bifaskop Yayınevi, İstanbul, 1972, s. 24-26.

[11] Rahmi Oruç Güvenç, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu, İstanbul Üniversitesi basılmamış doktora tezi, İstanbul, 1985, s. 21-22

[12] Nazmi Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, s. 23.

[13] Rahmi Oruç Güvenç, Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi, s. 24.

[14] Şahin Ak, Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 129.



TÜRKİSTAN

Başını alıp gidememiş coğrafya,
Kaderi sanki bir çoğalıp bir azalmak,
Sıkıştırılmış bir çocuk baharı sanki ve
Böyle bir yalnızlığı, yaşlılığında bile göremezdi.
Küfredildi;
Adına “Orta Asya” dedi biri,
Türkistan, Orta Asya’dan daha fazlası ederdi.
Verilen değerden çok daha fazlası
Olanından bir nebze aşağısı değildi.

Türkistan

Irkçılıkla suçlanmış coğrafya.

Sömürülmüş coğrafya.

Krallığı tatmış ve

Yeri geldiğinde kör zincirlere mahkûm edilmiş
coğrafya.

Bayrağını unutmuş ve

Bayrağını unutmamış coğrafya.

Dili unutturulmuş, dilsiz olmuş coğrafya.

Şerefli coğrafya.

Senin adına Türkistan denmiş,

Ne güzel bir isim verilmiş.

Düşmanımı bile hor görmemiş,

Onu dahi dost kabul etmiş.

Bazı insanlar vardır, dostlar vardır akılda.

Hiçbir zaman gitmesen de bilirsin,

O hep arkanda.

Kollarını açmış bekliyor,

Biliyor

Geleceksin pek yakında.

Vazgeçmiyor,

Daha çok umutlanıyor dostluğunun hatırına.

Türkistan.

Ey büyük dost!

Kadim dost.

Aynadaki yüzü milletimin,

İç sesi kaderimin,

Seni kaderine terk etmedi kardeşlerin.

Türkistan!

Dost bilinen kardeş,

Aldırma yük edemediğin değerine,

Aldırma düşman ateşine.

Türk soyu çoktan alıştı mücadeleye.

Türkistan,

Hep beraberiz seninle.

El ele.

Geleceğe.

Sen yeter ki üzülme.

Gamze NIĞDELİOĞLU

17 Ocak 1985'te sanatını icra ederken âşıklar kahvesinde bir atışma sırasında vefat eden, sazla bir ömür tüketen Davut Sularî, güçlü bir söz ustası olmasının yanında *Siyah perçemlerin yâr yâr dökmiş yüzüne* gibi dillerden düşmeyen türküleriyle usta bir müzisyen özelliğine sahiptir.

Âşıklık geleneklerinin tümünü yerine getirebilen atışmanın, lebdeğmezın, taşlamanın, güzellemenin en iyi örneklerini veren, bir şiirinde:

*Pîr elinden içtim dolu
Öğrendim erkânı yolu*

diyerek bâdeli âşıklar kervanına katıldığını belirten Sularî'yle 22 Kasım 1984'te Turhallı Âşık Kul Semaî'nin evinde bir araya gelmiştik.

Kırk yıldır sazına ses veren iki usta âşık, âşıklık geleneğince halleşip, ayak tutup, atışıp bizlere; âşığa, âşıklık geleneğine yaraşır bir gece geçirtmişlerdi.

Derin bir halk bilimine sahip Sularî, Erzincan yöresinden bazı menkıbelerle Âşık Noksanî için sorduğum bir soru nedeniyle Noksanî'nin kerametlerini anlattı.

Sohbetine doyum olmayan âşık sazını kucığına alıp Semaî'ye meydan açtı. Doğmaca şiir okudu, benden ayak isteyip verdiğim ayakla atışıp Semaî'yle ustalıklarının hünerlerini bir bir sergilediler.

İki usta âşık Kul Semaî ve Davut Sularî'nin bu denli samimi bir ortamda içtenlikle çalıp söylemeleri her zaman yaratılabilecek bir olay değildi. Şiirler ayak verilip doğaçlama (irticalen) söylendiğinden teybe almayı uygun bulup kalıcı olmasını sağladık.

Ne bilirdik ki o geceki söyleyişlerinde:

*Davut Sularî'yem mana okuram
Hikmet culfasıyam metah dokuram
Semaî'ynen sema raksın yapıram
Muhabbetten kelam kılsa Yardımçı*

ve

*Gerçi Davut Sularî'yem aptal serseri biri
İnsansın gezersin amma inan değilsin diri*

Hamdolsun ki yüzümde yok benim kıyamet keri

Sevgi sohbet şefkatinden bana karşı yaz görem

diyeni, sanki kendisiyle ilgili bir yazı yazmamı vasiyet eden, bu güzel geceden sonra memleketine giden Davut Sularî'nin kısa bir süre sonra acı haberi gelecekti...

Son dönemin en usta âşıklarının başında gelen Davut Sularî'ye Tanrı'dan rahmet dilerken teybe kaydettiğimiz şiirlerini ve sorduğum sorulara verdiği yanıtları gün ışığına çıkarmayı hem bu usta âşığa vefa borcu, hem de halk kültürü adına kendime bir görev saymaktayım.

Söze, Davut Sularî, Turhal'a gelince Kul Semaî'yi yerinde bulamayışına söylediği şiir ve Semaî'nin söyledikleri ile başlayalım:

Sularî:

*Keçeli Rıza'ynan yollardan geldim
Seni bulamadım söyle nerdeydin
Gece sabaha dek kahve bekledim
Bir habercik veremedim nerdeydin*

Semaî:

*Dün bir aşk atıyla seyyaha çıktım
Sen gelince olamadım ne deyim
Nice sözle gönül kalesin yaptım
Sen gelince olamadım ne deyim*

Sularî:

*Rıza gider gelir kitlidir dükkân
Bilmem ki ne yerde pürbanda yâran
Yoldan gelmiş gayet yorgun bir kervan
Sohbetine eremedim ne deyim*

Semaî:

*Sana derim ben bu candan geçmiştim
Yine gönüllere dükkân açmıştım
Zannetme ki kardeş senden kaçmıştım
Sen gelince olamadım ne deyim*

Sularî:

*Hanedan kişiler bilirim kaçmaz
Dost sırrı baş gitse aduya açmaz
Senden başka kimse değerim biçmez
Meydanına varamadım nerdeydin*

Semaî:

*Eşim ile davet üzere gittim
Aldım muhabbet bal okşayıp içtim
Söyle yoksa gardaş hata mı ettim
Sen gelince bulunmadım ne deyim*

Sularî:

*Davut Sularî der ey canı canan
Bilirim haneden istermiş mihman
Sen benim derdime merbemler olsan
Elin ile saramadın nerdeydin*

Semaî:

*Kul Semaî'm dostum dostu arardım
Geldiğine bilsen nasıl sevindim
İstersen emanet canım verirdim
Hizmetine eremedim ne deyim*

Âşık Davut Sularî, bildiğimiz gibi sazını hemen her konuda konuşturan doğaçlaması çok güçlü usta bir âşıktır.

İşte Semaî'nin eşi Âşık Nevruz Bacı'nın çay getirmeyişini hemen sazı ile dillendirışı şöyle olmuştur:

*Beyler size benim dileğim vardır
Niçin hâlim sormaz bu Nevruz sultan
Uzak yoldan geldim gayet yorgunum
Neden bir çay vermez bu Nevruz Sultan*

*Almış yârin gelinleri konuşur
Sevdiği Semaî ile yarışır
Kelam derim dudaklarım buruşur
Noksan hâlim görmez bu Nevruz Sultan*

*Davut Sularî'yem etse de ne hâl
Muhabbet elinden olur şeker bal
Meclis abbabıynan olan hasbihal
Herhal bizî kırmaz bu Nevruz Sultan*

Âşık Nevruz Bacı'ya bu söyleyişten sonra Semaî, tezeneyi sazının teline vurup meydan açtı ustaca söyleştiler:

Semaî:

*Nevruz hâlim sormaz diye gücenme
Sormaktadır canım sorduğundandır
Gizli yaralarım sarmaz zannetme
Sarmaz zannettiğin sardığındandır*

Sularî:

*Yârine bir hizmet dedim de kalktı
Yerine cevaplar verdiğiğendendir
Evet, can ortağın hem can yoldaşın
Onun ile yola girdiğiğendendir*

Semaî:

*Gelip şu dünyaya başını vurdun
Mevsim kış geliyor her hâl üşüdüün
Senin şu hâlini bilir umudun
Bilmez zannettiğin bildiğiğendendir*

Sularî:

*Nevruz Sultan sana bir fener idi
Divan oğlu kız torunlar verdi
Sana arka verip baneni kurdu
El bağılı huzurunda durduğığundandır*

Semaî:

*Tenkit etme dostum hâller sorulur
Sel kesilir yine çaylar durulur
Sana da bir canlı bina bulunur
Bulmaz zannettiğin bulduğığundandır*

Sularî:

*Derler ki bir ağaç dalıyla gürler
Kepenek altında yatarmış erler
Keçeci gibi gerçekler pirlar
Kudret kanadını gerdığığendendir*

Semaî:

*Semaî der Davut Sularî Baba
Bende bir can bir saz bir hırka aba
Neler neler yaratıcıdır Hüda
Bin saati bile sürdüğüğendendir*

Âşık Davut Sularî bu söyleyişten sonra sazına eğilip doğaçlama bir türkü okudu:

*Ulu dağlar gibi kar olan başın
Gözlerimin yaşı sel değil ya ne
Heş kalkıp gidiyor bu zayıf döşüm
Beni taşa tutan el değil ya ne*

*Acaba var mıdır toprağın ferî
Yağmurun yağışı çamurun dili*

O nedir ağlatır Őeyda bbl
Baharda ağılan gl değil ya ne

Davut Sulari'yem mana yetirem
Misafir olup da gaybe oturam
Her düşünce mŐklni bitirem
Adap erkn ile yol değil ya ne

İçten ve duyarak okuduğu bu türküden sonra,
bana yönelip çevredeki halkbilim alanındaki çalıŐ-
malarımı bildiğinden sazına benim için ses verdi:

Biraz evvel dedik senin için heybat
Muhabbet bezmini kursa **Yardımcı**
Buradaki aŐıkklar cem-i mevcudat
Künye deŐterine alsa **Yardımcı**

Her szm terazi sağı bende tart
Çerik çürük varsa kaldırıp da at
İnsan bir değildir değişik Őıfat
Fevzi kuvvetini bulsa **Yardımcı**

Ben aŐıđım diyen vatanda çktur
Yokla ki hurcunu bak gevber yoktur
Evet, dem Hak'r kinat Hak'r
Biz'i de gönlünde tutsa **Yardımcı**

Bir elinden alıp içmiŐem abım
İnsiyatin dedi hikmet ktabım
Bezmi-i elest etmiş hikmet Őarabım
Can Őikest olmadan verse **Yardımcı**

Dođumum Erziñcan Çayırlı yerim
Böyle maadadır ol nazlı pirim
Ben bir mazlm canan demirem Őirin
Fazilet knyesin bulsa **Yardımcı**

Davut Sulari'yem mana okuram
Hikmet culfasıyam metah dokuram
Sema'ynen sema raksın yapıram
Muhabbetten kelam kılsa **Yardımcı**

AŐıđın coŐması selin çağlaması gibidir. Sel akar
gider, önünde durulmaz daha.

Davut Sulari de öyle coŐtu, söyledi, söyletti peŐ
peŐe... Divani ayağından okuduğu:

Ben derdi giriftarem ki deme hitabım yoktur
Cemali canandır gönlüm nikabım yoktur

Derdi giriftarem kırk altı yıldır derbederem
Ayaksız ktphaneyem elimde ktabım yoktur

Gerçi mest-i elestiysem kendi ağamdan çktur
İçmiŐem bir meyhaneyem elde Őarabım yoktur
Daim sklrem dağlardan gelen sesim toktur
Kuru taşa dnmŐem ki inan toprağım yoktur

Daha taze bir dal idim tendi bağımda bittim
Bir kasırga geldi aldı götürdü kökten yttim
Bilmezem ki bbl naln ol demden ettim
Kurumuş bir dal gibiyim inan yaprağım yoktur

AŞk ile dünya dolmuŐtur **Davut Sulari** inan
Bir zaman memurdun amma kllden oldum bir an
HeŐsi kağtı gitti kalmadı yanımda bir yaran
Evim barkım harap olmuş inan otağım yoktur

Yaşam öyküsünden bazı kesitler sergilediği bu
duygulu ve çk güçlü söyleyişten sonra durmadı.
Yine kendine özgü üslubuyla divani okumaya de-
vam etti:

Fuzûlî der aŐık benem Mecnun'un adı vardır
Hele ne çeşit insanım kaleminle yaz görem
Bir bahar eyyamıyam ki sen bir kasırga gibi
Muhabbet yeli olup da bana karşı yağ görem

Hicran elemi deđmiŐtir hicran ile dağlandım
Sanmayın ki ben dertliyim amma ta ki zağlandım
Zincir-i aşk ile de girizgar olup bağlandım
Eğer zağrı velayetsen ben kendimi çiz görem

Amma dostum el uzattın tepmem elin kenara
Zerre kadar söz gelince olmam nutku mubara
Gerçi aŐık-ı sadıksan inan vechi didara
İsterim ki daim dostta ak olacak yüz görem

Nice alem nice meclis nice zndanlar gördüm
Nice tabiplere gittim derdim devasın sordum
Sokrat Eflatun'lar kağtı orta yerlerde durdum
Ne olur yarama merhem varsa getir sr de görem

Gerçi **Davut Sulari'yem aptal serseri biri**
İnsanın gezersin amma inan değilsin diri
Hamdolsun ki yüzümde yok benim kayamet kri
Sevgi sohbet Şefkatinden bana karşı yaz görem

deyip son dizelerinden benim için söylediği belli olan bu deyişten sonra yine bana yönelip “hocam” ayaklı bir söyleyişte bulundu.

*Cemaat içinde kelam
Verdiğim yeter mi hocam
Gözlerinle mucizeler
Gördüğün yeter mi hocam*

*Muhabbet dediğin baldır
Erkân dediğinse yoldur
Yaşadım kalem biten doldur
Serdiğim yeter mi hocam*

*Dönmem ben Hakk'ın yolundan
Çekmişim elin dilinden
Bunca muhabbet güliünden
Verdiğim yeter mi hocam*

*Mümin evler Hakk'a gayret
Etmeyin nutkuma hayret
Şimdi demde bir muhabbet
Kurduğum yeter mi hocam*

*Hey Davut Sularî'm beye
El sundunuz candan meye
İkrarımız elif beye
Erdiğim yeter mi hocam*

Davut Sularî'nin peşpeşe söyleyişlerinden sonra Kul Semaî sazını kucığına alıp tezeneyi teller üzerinde gezdirmeye başladı. İki âşığın da sazları kucaklarında idi.

Ayak istediler benden. Gördüm ayağımı verdim usta âşıklara. Ustaca işlediler ayağı:

*Semaî:
Çok şükür yaratan yüce Mevla'ya
Hakikatten haber verenler gördüm
Güneşsiz abmaklar dünya bom boştur
Dağların arkasın görenler gördüm*

*Sularî:
Hikmet pazarında fevzi kudretin
Susuz değirmenler kuranlar gördüm
Hikmet göçünderken kuru taş içre
Kurdun da rızkanı verenler gördüm*

Semaî:

*Hâlden bilmeyenler hâlâ boş değil
Kurumuş meyvede lezzet boş değil
Yirminci asırda ilim boş değil
Gerçek bohçasını serenler gördüm*

Sularî:

*Ariflerin bohçasını açınca
Orta yere genherini saçınca
Değerin keşfedip baba biçince
Nice defterleri dürenler gördüm*

Semaî:

*Hakikat yolunda gerçek yol diye
Arının yaptığı tatlı bal diye
Şu bizim Turbal'da can kurban diye
Muhabbet çiçeği verenler gördüm*

Sularî:

*Sensin be insafsız sormazsın beni
Sevgili uğruna koydum bu canı
Yalnız başıma ben kestirdim seri
Yar ile dert devran sürenler gördüm*

Semaî:

*Çile çekmeyenler gülmez dediler
Eldeki boş kabı dolmaz dediler
Çağırınlar mahrum olmaz dediler
Sabredene murat verenler gördüm*

Sularî:

*Sabır taşı olsa bile de çatlar
Elbet menzîlini alır insanlar
Ben âdeme bende yoktur kanatlar
Hakkın rızasına erenler gördüm*

Semaî:

*Nice âşık sadık yollarda gezmiş
Kul Semaî türlü dallarda gezmiş
Mecnun Leyla için çöllerde gezmiş
Leyla diye Mevla görenler gördüm*

Sularî:

*Herkes bulamazmış gani Mevla'ya
Her kul keşfedemez Davut Sularî*

*Defteri kudrette gerçek dünyayı
Ama çoğu yolda kalanlar gördüm*

deyip söyleyişi bağladıktan sonra Âşık Davut Sularî'ye bazı sorular yönelttim.

Bunlardan biri her ne kadar çeşitli kaynaklarda bulunsa da yaşamı üzerine kendi ağzından gerçek bilgileri alabilmektir. Sorduğum soruya verdiği yanıt:

Babam Veli Ağbaba ile annem Rindi'den 1926 yılında Erzinçan Çayır İlçesinde doğmuşum. Soyum Haşimi kabilesinden İmam Musa-i Kâzım'ın torunu İbrahim-i Mükerrerin oğlu Seyit Muhammet Hayranî Veli'nin neslindenim. 17 yaşında manâ âleminde aşk meyi içmişimdir. Arap ve Fars devletleri ile on bir Avrupa devletinde halk şürimizci tanıtma gayretinde bulundum. Çeşitli bilim adamları ile konferanslar verdim. Alman ve Fars dillerini iyi bilirim. 46 senelik saz şairiyim.

Eski Türk geleneğini sürdüren âşıklardanım. 1980-1982 yılları arasında safkan Arap atıyla Anadolu'yu karış karış dolaşıp 35 bin kilometre yol kat ettim. Her köyde sazıma ses verdim. Sonra atımı Erzurum'un Mirseyit Köyünde Mehmet Şahin'e verdim.

Muzaffer Sarısözen ve Ulvi Cemal Erkin'in aracılığı ile İstanbul radyosunda göreve başladım. 1950 yılından 1965'e kadar halk türküleri okudum. 1965'te ayrılıp isteğim üzerine serbest saz şairliğine devam ettim. Biçiminde olmuştur.

Biraz da türkü dinlesek dediğimde de şu türküleri seslendirdi:

*Siyah perçemini dökmüş yüzüne
Salınarak gelen hümayaya bakın
Kimden söz işitmiş düşmüş hüçüne
Keder yakışmayan simaya bakın*

*Yaktın yandırdın beni
Zalim aldattın beni
Ne dedim de darıldın
Bir pula sattın beni*

*Ağ göğsün üstüne bir bağ biçilmiş
Bin bir çeşit çiçeklerden dikilmiş*

*Dün uğradım bir ücraya çekilmiş
Bulut mu kaplamış şu aya bakın*

*Elin sitemini yâr yâr ağlarken gördüm
Gül dibinde kâhgül sararken gördüm
Bir seher akşamı çağlarken gördüm
Davut Sularî deki sevdaya bakın*

*Kırpiğin kaşına değdiği zaman
Bekletme sevdiğim vur beni beni
Sevdanın şafağı söktüğü zaman
Diyardan diyara sür beni beni*

*Saçların rüzgârı tel tel biçende
Dudağın dilinden şerbet içinde
Gönlümde duygular ateş saçanda
Aleviden gömleğe sar beni beni*

*Hasretin bırakıp özlem getiren
Güllerin yerine diken bitiren
Gönlümde yarayı açan o tren
Ötünce hatırla yâr beni beni*

*Tercan illerinden gelen bir güzel
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş
Kınalanmış parmakları elleri
Oturdu yanıma dilleri bir hoş*

Davut Sularî der bağrıma akar
Hicranın ateşi canımı yakar
Can ahcı gözle yüzüme bakar
Naz u işve ile sallanır bir hoş

biçiminde çaldı söyledi coşku ile. Âşıklık geleneğinin büyük ustalarından Davut Sularî'yi vefatının 30. yılında özlemlerle anıyor, ruhu şad olsun diyoruz.



Aşk Prensesleri de Öldürür, Muhsin İlyas Subaşı'nın, ilk baskısı 2011 yılında yayınlanan son romanıdır¹. Roman, Selçuklu Melikesi Gevher Nesibe'nin imkânsız aşkını konu almaktadır.

Olay Örgüsü

Roman, Sultan II. Kılıç Arslan'ın kızı Gevher Nesibe'nin odasının penceresinden, askerlere eğitim yaptırmakta olan ordu kumandanı Alptekin'i görüp etkilenmesi ile başlar. Nesibe'nin eğitim boyunca kendisini seyrettiğinden kumandanın da haberi olur.

Alptekin, emrindeki orduyu hem fiziksel hem de manevi olarak yetiştirmeye çalışan yetenekli bir askerdir.

Gevher Nesibe'nin babası, II. Kılıç Arslan yaşlı seksenlere yaklaşmış ideal bir yöneticidir. Eşini kaybeden Sultan, kızı ile birlikte Konya Meliki oğlu Kudbeddin Melikşah tarafından neredeyse tutsak alınmıştır. Melikşah, babasının yanında olmasının onu Selçuklu mülkünün varisi yapacağı kanaatiyle babasını alıkoymaktadır.

Kudbeddin Melikşah, Kayseri'de devrin önemli ve sevilen, sayılan din adamı ve babasına da vezirlik yapmış İhtiyareddin Hasan'ı, gücünün iktidarına tehdit oluşturacağı düşüncesi ile öldürür ve halkın tepkisini çeker. Ayaklanan halkı yatıştıran kardeşi, Kayseri Meliki Nureddin Sultanşah'ı da öldürerek Kayseri'den kaçır.

Kudbeddin Melikşah, Konya'ya gelene kadar Kılıç Arslan ve Gevher Nesibe tebdili kıyafetle ve başlarında Alptekin'in bulunduğu bir grup askerle Uluborlu Meliki ve Kılıç Arslan'ın küçük oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev'in yanına sığınmak üzere yola çıkarlar.

Yolculuk esnasında Gevher Nesibe ve Alptekin ilk defa selamlaşma ve konuşma fırsatı bulurlar.

Uluborlu'ya vardıklarında karışıklıkların da art-

mış olmasından dolayı tahtına varis olarak da düşündüğü Gıyaseddin'i de alarak yola devam ederler.

Yolculuk esnasında Gıyaseddin, Melike ile Alptekin arasındaki ilginin farkına varır ve şaka yollu Alptekin'in ağzını arar.

Kılıç Arslan, önce Konya'da asayişini sağlamak ister. Bunun için Alptekin'i Konya'ya gönderir. Alptekin yola çıkmadan Gıyaseddin bir daha sıkıştırıp kız kardeşi ile ilgili niyetinin ciddiyetini sorgular ve Nesibe de aynı yanıtı verirse yüzüklerini kendisinin takacağı sözünü verir. Nesibe'ye yönelttiği sorudan da müspet cevap alır.

Konya'da sultanlığını ilan ettiği haberi gelen Kudbeddin'e karşı Kılıç Arslan bir ordu toplayarak yürüyüşe geçer. Bu haberi alan Kudbeddin geri çekilerek Konya'yı babasına bırakır.

Kılıç Arslan, tahtı oğlu Gıyaseddin'e bırakır ve bunu bütün kardeşlerine fermanla bildirir.

Alptekin, Nesibe'nin nedimesi Perihan'ı görür ve ona Nesibe için hazırladığı hediyeleri iletmesini ister. İçinde altın kaplamalı bir ayna ve sedef işlemeli fildişi tarak bulunan hediye açan Nesibe çok mutlu olur ve o da bir mendil işlemeye karar verir. Hediyein heyecanı ile yatan Alptekin rüyasında Nesibe'nin bu hediyeleri çeşmenin kurnasına attığını görür. Kurna kuyuya dönüşür ve hediyeler dibe doğru kaybolur. Alptekin, sabah olunca Derviş İbrahim'e tabir ettirir. Derviş rüyayı, bu kıza kavuşamayacağı şeklinde tabir eder.

Kılıç Arslan ve Gıyaseddin, Melikşah üzerine Aksaray'a doğru sefere çıkarlar. Babası, Gevher Nesibe'yi oğluna emanet eder ve rahatsızlanıp vefat eder. Ancak bu haber ordudan gizlenerek sefere devam eden Gıyaseddin galip gelir ve Melikşah'ı Aksaray'dan çekilmeye mecbur bırakır. Böylece otoritesini güçlendirmiş olan Gıyaseddin'e bu sefer de diğer kardeşleri tahtın varisi seçilmesinden dolayı cephe alırlar. Ülkesini yönetmeye başlayan Gıyaseddin verdiği görevi başarıyla yerine getiren Alptekin'i Hassa Ordusu Komutanı tayin eder.

¹ Muhsin İlyas Subaşı, *Aşk Prensesleri de Öldürür*, Gencay Yayınları, İstanbul 2011. (Çalışmamızın bu kısımdaki alıntılar için, eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

Alptekin, bir Cuma namazı sonrasında, Hoca Mecdüddin İshak'a Nesibe Hanımla evlenmek istediğini, kendisine babalık etmesini istediğini söyler. Olumlu cevabı alınca üzerinden dağ kalkmış gibi olur.

Gıyaseddin ülkenin işlerini düzene koyduktan sonra, kız kardeşi ile artık ciddi olduğunu düşündüğü izdivacı meselesini yeniden konuşur. Evliliklerine mani olmamakla birlikte sultan kızının sultanla ya da sultan çocuklarıyla evlendirilmesi örfünü hatırlatır. Bu sorunun Alptekin'i fethettiği bir bölgenin emiri yaparak çözüme ulaştırılabileceğini söyler.

Süleyman Şah, Gıyaseddin'den kaçarak kendisine sığınan ve onu tahttan indirmek isteyen vezirlerin bir kaçının Gıyaseddin'in babası II. Kılıç Arslan'ı zehirleterek öldürttüğü yalanlarına inanarak Gıyaseddin'e savaş ilan eder.

Gıyaseddin, altmış bin kişilik ordusuyla bu ani kuşatmaya altı ay kadar direnir. Süleyman Şah'ın şehrin giriş ve çıkışını tutması yüzünden bir süre sonra kıtlık baş gösterir. Süleyman Şah, şehri kansız teslim etmeleri hâlinde çıkışlarına müsaade edebileceği dışında başka bir şekilde anlaşmaya yanaşmaz. Bunun üzerine Gıyaseddin ve ailesi ülkeyi terk etmeye karar verir. Yolculuk esnasında kafileleri, Lâdik yakınlarında köylülerin saldırısına uğrar. Alptekin çatışmada yaralanır.

Konya'dan gelen birlik bu köylülere gereken cezayı vererek kafilenin yoluna devam etmesini sağlar. Yaralı askerler gelen birliklerle Konya'ya gönderilir. Alptekin, yarasının ağır olmadığını söyleyerek kafileden ayrılmak istemez.

Kafilenin bir kervansarayda konakladığı esnada Nesibe ve nedimesi Perihan geç vakit, Alptekin'i ziyaret edip yarasını kontrol ederler.

Kafile, Karaman'daki bir handa birkaç gün konaklayıp Ermeni Kralı Leon'dan gelen kabul mektubuyla burada bir süre konaklarlar. Burada Ermeni hekimler tarafından bakılan Alptekin'in kolunun kangrene dönüşme tehlikesi ortaya çıkar. Kafile bir süre sonra kış ortasında Elbistan'a doğru zor bir yolculuğa çıkmak zorunda kalır.

Zorlu yolculukları esnasında donma tehlikesi ile karşı karşıya gelmişken Toros Dağı eteklerinde bir köye sığınır. Gevher Nesibe'nin burada da tek kaygısı Alptekin'in yarasıdır. Bu konuda köylü kadınlardan tavsiyeler alırlar. Kafile, Elbistan'a gitmek üzere köyden ayrılır.

Elbistan'da buranın meliki ve Gıyaseddin'in abisi Mugiseddin Tuğrulşah tarafından karşılanır ve ağırlandırlar. Tuğrulşah, meliklik mührünü kardeşine devreder ancak Gıyaseddin kabul etmez.

Tuğrulşah'ın hekimleri, Alptekin'i muayene eder ve kolunun kangren olduğunu ve gerekirse kesilebileceğini söylerler. Ancak Konya ya da Kayseri'ye gitmek gerekecektir. Bu haberi alan Gıyaseddin, Nesibe'ye söylememek kaydıyla hanımına da anlatır.

Gıyaseddin, Alptekin'i Kayseri'ye göndermeye karar verir. Bu durumu, Gevher Nesibe'ye uygun bir dille anlatır ve teselli eder. Alptekin'in yola çıkmasının ardından kafile de kar yağışı altında yola revan olur. Malatya'ya vardıklarında kendileri Malatya Meliki Muizzeddin Kayserşah tarafından karşılanırlar. Kısa bir süre sonra, yeniden Şam'a gitmek üzere yola çıkarlar. Maraş'a geldiklerinde, Kayseri'den Alptekin'in kolunun kesildiği ve durumunun ciddiyetini koruduğu haberi gelir. Gevher bu haberi duyunca yıkılır.

Haftalarca süren yolculuktan sonra Şam'a varırlar. Şam Meliki'nin sözlerinden burada da uzun zaman kalamayacaklarını anlarlar. Gıyaseddin, yolculuk esnasında gençlikte hocalığı ve atabeyliğini yapan Mecdüddin İshak'ı görmek için ziyaretine gider. Bu ziyaret esnasında gelen mektupçu, Alptekin'in öldüğü haberini verir. Gıyaseddin mektupçuya bu haberi kimseye söylememesini tembihler.

Kafile buradan Diyarbakır'a gitmeye karar verir. Şehrin Meliki, Gevher'in ablasının eşidir. Ablasını görmenin Gevher'e iyi geleceğini düşünürler.

İki haftayı aşan yolculuğun ardından kafile, Diyarbakır'a ulaşır. Ablası, Gevher'in solgun hâlini görünce haberdar olduğunu düşünerek başsağlığı dileyince Gevher bayılır. Böylece kendisinden gizlenen Alptekin'in öldüğü haberini almış olur.

Gıyaseddin'in bir sonraki durağı, Bizans'taki tek dayısının yanındır. Yola çıkmadan Gevher'in ablası kalmasını teklif eder ancak Gevher abisi ile gitmeyi tercih eder. Yol üzerinde Ahlat Melikini de ziyaret ederek Samsun'a doğru yola devam ederler. Samsun'dan bir yelkenli kiralayarak Karadeniz'e açılırlar.

Karadeniz'in yağmurlu ve rutubetli havası ve denizin sarsıntısından olumsuz etkilenen Gevher, iyice sararıp solmuştur. Gevher'in kanlı balgam kusması Perihan'ı ve Gıyaseddin'i de korkutmuşsa da Bizans'a kadar dayanmaktan başka çaresi yoktur.

Ağustos sonunda Türk sultanı ve ailesini taşıyan yelkenli boğaz sularına iner, Bizans imparatoru III. Alexios tarafından görkemli bir törenle karşılanırlar. İmparator jest olarak düzenlediği davette Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'e devletin bütün hazinelerini serbestçe kullanma hakkı vermekle beraber, isterse devletin yönetimini de devralabileceğini söylediği sırada, bu konuşmayı dinleyen halktan biri buna itiraz eder ve İmparator'un üzerine yürür. Buna müdahale etmek zorunda kalan Gıyaseddin adamı bir yumrukla yere serer. Bizans'ta bir halk kahramanı olarak savaşlarda yararlılık göstermiş biri olan bu adam devletten bu hizmeti için maaş almaktadır. İmparator, adamın tepkisini maaşının kesileceği korkusuna bağlamaktadır. Bu hadise bütün Bizans'ta aksini bulur ve uzun zaman halk tarafından konuşulur.

Bizanslı doktorlar, Gevher'in hastalığına veyem teşhisi koyar. Uygulanan tedavi hastalığın seyrini yavaşlatırsa da ortadan kaldırmaz. Bu arada Gevher'in en büyük tesellisi Gıyaseddin'in Alptekin'in ölümünden sonra getirdiği eşyalarıdır.

Gıyaseddin'in yumrukladığı adam onu düelloya davet eder. Gıyaseddin kabul eder. Düello günü Gıyaseddin ilk ve ikinci hamleyi rakibine bırakır. Hamle sırası kendisine geldiğinde yüzüne indirdiği kılıç darbesiyle hasmını mağlup eder.

Alexios, bu başarısı üzerine sultanın şerefine bir şölen tertip eder. Şöleden sonra şehrin ileri gelenleri ile Gıyaseddin'in durumunu görüşmek ve bir karara varmak üzere bir toplantı düzenler.

Toplantıya gelenler çözüm olarak Gıyaseddin'i içlerinden birinin kızıyla evlendirerek sorunu ortadan kaldırmayı uygun görürler.

Alexios, bu evlilik işini uygun bir dille Gıyaseddin'e açar. Ancak Gıyaseddin meseleyi eşi ve kız kardeşi ile görüştüktan sonra kararını verir.

Gıyaseddin, Rum kızı ile evlenerek ailesi ile birlikte Kınalı Ada'ya yerleşir. Gıyaseddin'in yeni eşi İlya'dan Celaleddin adını verdikleri bir erkek çocuk dünyaya gelir. Bu arada Bizans'ı kasıp kavuran Haçlı felaketinden sığındıkları bu liman sayesinde kurtulurlar.

Bir gün Anadolu'dan adaya gelen haberci Gıyaseddin'i oradan süren kardeşi Süleyman Şah'ın vefat etmesi ve oğlunun da yaşça henüz küçük olması nedeniyle devletin başına geçmesinin beklediği haberini getirir. Gıyaseddin toplanıp dönmeye karar verir. Kayınpederi de buradaki bütün varlığını bırakarak onunla Anadolu'ya dönmeye karar verir. Hazırlıklar tamamlanınca yola çıkan kabile her ne kadar İznik'te devlet kurmak isteyen Laskaris'in engeline uğramışsa da Hacıp Zekerriya'nın zekâsı sayesinde bu engel aşılmıştır.

Gıyaseddin, herhangi bir savaş olmaksızın Konya'ya gelerek tahta oturur. Yönetimi tek elde toplamayı başarır. Bu arada, kız kardeşinin tedavisi için Kayseri'de bir köşk inşa ettirir.

Ömrünün son günlerini Kayseri'de geçirmek isteyen Gevher Nesibe'yi abisi kendisi için yaptırdığı köşke gönderir.

Gıyaseddin çıkacağı seferden önce Kayseri'ye gelerek Gevher Sultanla helalleşmek ister. Helalleştikten sonra Gevher Nesibe, kendisine kalan mirasla bir şifahane yapılmasını ister. Bu şifahane-nin Alptekin'in kabrinin yanına yapılmasını istediğini ise Gıyaseddin onun hâlinden anlar ve söz verir. Gıyaseddin odadan çıkınca Gevher Nesibe kelime-i şahadet getirerek son nefesini verir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Muhsin İlyas Subaşı, romanlarının çoğunda da olduğu gibi, *Aşk Prensesleri de Öldürür* romanında da ilahi anlatıcının bakış açısıyla olay örgüsünü aktarma yöntemini tercih etmiştir. Tarihî bir gerçeklikten yola çıkılarak oluşturulan romanın kur-

gusu okuyucunun tarihsel vakaları da daha ayrıntılı bir açıdan görebilmesi açısından bu anlatıcı tercih edilmiştir.

Devrin sosyal yapısı bilhassa bayanların bütün hislerini rahatça açıklayabilmelerine imkân vermediğinden anlatıcı bayan kahramanlarının hislerini okuyucusuna bu bakış açısı sayesinde müşahede ettirir. Özellikle romanın üzerine kurgulandığı başkahramanın bir Selçuklu Melikesi olduğu düşünülürse yazarın seçimi daha doğru görülecektir:

“Gevber Nesibe'nin ilk defa ızahını yapamadığı bir sarsıntı baş gösterdi. İlk defa bir erkeğe bu kadar ilgiyle bakıyordu. Bir anda kalbi yerinden fırlayacak gibi oldu. Oturduğu yerden kalktı, biraz geri çekildi. Kendinden utanmıştı. Bir Selçuklu Sultani'nin kızı, tanımadığı bir kumandana bu kadar ilgiyle nasıl bakabilirdi?” (s. 7)

Anlatıcı, hâkim bakış açısına sahip olmanın avantajı ile okuyucuya kahramanların da haberdar olmadığı birbirinden uzak mekânlarda gerçekleşen olayları müşahede ettirir. Asıl kahramanlar, Gıyaseddin'in sarayında ve olay örgüsü onların etrafında dönüyorken anlatıcı, okuyucuya Süleyman Şah'ın sarayında olup bitenleri aktararak olacaklar hakkında fikrîsel ön hazırlık yapmaktadır: *“Süleyman Şah'ın bugün farklı ziyaretçileri vardı. Bunlar Gıyaseddin Keyhüsrev'den kaçıp ona sığınmak ve onunla birlikte hareket ederek Gıyaseddin'i tahtından indirmek isteyen vezîrlerden bir kısmıydı.”* (s. 91)

Anlatıcı, kimi zaman kahramanları vasıtasıyla okuyucunun aklında soru işaretleri uyandırıp, cevabı için seçenekler sunmakta ve seçimi okuyucuya bırakmaktadır:

“İyi de sultanımız oğullarını niye bıraktı orada (...). Unutuldu deniyor ama aslında onun anlamı başkadır: Bana gücün yetmedi, al çocuklarıma zulmünü göster; senin kabadayılığın ancak bunlara karşı geçerli olur, demek istedi herhalde ağabeyim.

-Hayır, ben öyle düşünmüyorum, biraz da yol güvenliğini düşünmüştür. Baksana başımıza gelen şu olayda yamımızda olsalardı, bu çocukları kaçırabilirler, hatta öldürebilirlerdi.” (s. 108)

Anlatıcı, kimi zaman da okuyucuyu, kahramanların sarf ettikleri cümlelerin altında yatan anlamlar konusunda başka kahramanlar vasıtasıyla aydınla-

tır. Bu duruma en belirgin örnek Gıyaseddin'in ziyaret ettiği meliklerin onu misafir etmekte gösterdikleri tutumlarda görülür. Malatya Meliki kardeşi, Muizeddin Kayserşah'ın karşılama konuşmasının *“Bendenizin şimdi yapacağı en doğru iş, cihan padişahının izni ve büyük sultanın onayıyla kayınpederim olan Melik Adil'in yanına gitmek ve orada ikamet etmek, adamlarım için de orada bir yer bulmaktır. Burada sultan uğurlu bir şekilde kalsın.”* (s. 129) ne anlama geldiğini, Gıyaseddin şöyle açıklamaktadır: *“Kayserşah kardeşim, ağabeyinin korkusundan burayı bana terk edip, Şam'a kayınpederi Melik Adil'in yanına gitmek istediğini söyledi. Bu bana muhabbet değil, benim getirdiğim tehlikeden kaçış yoludur.”* (s. 130)

Zaman

Roman, tarihî bir gerçeklikten yola çıkılarak ele alınmıştır. Bu bakımdan tarihî hadiselerin gerçekte meydana geldiği tarihler kurgusal zeminde romanın zamanı için de geçerlidir. Romanda anlatılan olaylar Büyük Selçuklu Devleti'nin hükümdarı II. Kılıç Arslan ve onun vefatıyla oğulları arasındaki taht mücadeleleri ve Gıyaseddin Keyhüsrev'in yönetimi tekrar tek elde toplamasına kadar geçen süreyi içermektedir. Tarihsel süreç olarak tarih verilerinden elde edebileceğimiz bu zaman dilimi romanda daha ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Kardeşi tarafından ülkesinden sürülen Gıyaseddin Keyhüsrev'in sergüzeşti zamansal olarak da kurgulanmıştır.

Romanın olay örgüsünü kapsayan zaman dilimi genel hatlarıyla bilinmekle beraber, anlatıcı küçük zamansal ifadelerle çok fazla yer vermemektedir. Okuyucu, olay örgüleri arasındaki zamansal bağ hakkında fazla bilgi sahibi olamamaktadır. Anlatıcı, zamansal ilerleyiş algısını vermek için gerçekleşen hadisenin bir önceki olaya gün ay ve yıl olarak uzaklığını vermekle yetinmektedir: *“Ertesi günün sabahı, güneş yeni kardeşkanının üzerine doğacaktı.”* (s. 30)

Anlatıcı, söz arasında okuyucuyu kahramanlarının yaşları ve tarihsel sıralamanın doğru ilerleyişini teyit için ufak nüanslar verir. Bunlardan biri, romanın ilk sayfalarında kahramanın ağzından öğrendiğimiz II. Kılıç Arslan'ın kaç yıldır hükümdar olduğunun bilgisidir: *“Prenses kızım, 40 yıla ya-*

kın Selçuklu Hanedanı'nın itibar ve gücünü temsil ettim.” (s. 31)

Anlatıcının belirli olmayan zaman ifadelerinden biri de geçen gün sayısına ilişkindir. Bu ifadelerden, okuyucu sadece olaylar arasındaki zaman aralığının varlığından haberdar olmaktadır: “*Sultan birkaç gün dinlendikten sonra, halkın eğilimini öğrenmek istedi. Halk, sultanın gelişinden memnundu. Ancak, birileri menfi propaganda yapmayı da ihmal etmemiştir.*” (s. 51)

Okuyucu, bazen vaka zamanını anlatıcının başka maksatla dile getirdiği ifadesinden anlamaktadır: “*Cuma namazını Hoca Mecdiiddin İshak'la birlikte kılan Alptekin, namazdan çıktıktan sonra hocanın koluna girdi.*” (s. 73)

Anlatıcının olay zamanını gün içindeki zamanlamaya göre de aktardığı durumlar vardır: “*Gıyaseddin akşamleyin divan toplantısını bitirdikten sonra saraya döndü.*” (s.77) Anlatıcı, bu zamansal ifadeyi genellikle rutin yaşayışı çağrıştıran cümleleriyle birlikte ve asıl olayı aktarmaya hazırlık olarak yapmaktadır: “*Gevber Nesibe sabahleyin kahvaltısını yaptıktan sonra odasına geçti. Yeğenleri Alâeddin Keykubad ve İzzeddin Keykavus'u okşayıp sevdi. Onlarla sohbet etti.*” (s. 85)

Anlatıcı, olayların sürelerini genellikle bu olayların veya durumların son bulmasında aktarır. Romanın başlarında hâkimiyeti ele geçiren Gıyaseddin'in bu hâkimiyetinin dört yıl sürdüğünü, ancak tahtı terk etmek zorunda kaldığında anlamaktayız: “*4 yıllık saltanatı sona ermiş ve yollara düşmüştü.*” (s. 97) Anlatıcı benzer bir yolu, yukarıda değindiğimiz Kılıç Arslan'ın hükümrânlığının sonunda kırk yıldır hükümdar olduğunu belirterek kullanmaktadır. (s. 31)

Anlatıcının olayları zaman içerisinde sıralama şekli, çok küçük istisnalar dışında kronolojiktir. Okuyucu romanın ilerleyen sayfalarında hep bir sonraki hadiseyi görmektedir. Bahsettiğimiz istisnalardan biri, Gıyaseddin ve ailesinin kafil hâlinde yola çıkarken sarayda bıraktıkları iki oğullarının daha sonra kavuştuklarında başlarından geçenleri aktardıkları bölümdür. “*Babam, gece yola çıkınca, bizi kimse almamış. Şaşırдық, ne yapacağımızı da bilmiyorduk. Yanımızda atabeklerimiz vardı. Onlar bizi hemen*

aldı, askerleri yararak saraya götürdü.” (s. 101)

Anlatıcının “*Havalar artık iyice serinlemişti*” (s.109) ifadesi, okuyucunun mevsimin sonbahar ya da kış olduğu tahmininde bulunmasını sağlar. İlerleyen sayfalarda anlatıcının belirttiği mevsim, okuyucunun bu algısını teyit eder: “*Kış ortasında Kadırlı, Andırın üzerinden Elbistan'a doğru zorlu bir yolculuk başladı.*” (s.111)

Anlatıcı, her ne kadar zaman ilerleyişini çık olarak dile getirmese de zaman zaman anlatılan olayların ne kadar süreyi kapsadığını kahramanlarına söz arasında söyler: “*Senin Alp'e ilgini ağabeyin öğreneli ne kadar oldu? – Bir sene falan.*” (s.133)

Anlatıcı, kimi zaman da bir sonraki olayı anlatmadan, olayın ne kadar sürede gerçekleştiğini henüz bölümün başında okuyucuya aktarır: “*Haftalarca sürecek bir yolculuğa çıktılar. Konya'dan Malatya'ya 20 günlük yolu dura kalka üç aya yakın bir sürede almışlardı. Karla, yağmurla, tipiyle, soğukla boğuşarak geçen çileli bir yolculuk...*” (s. 135) Anlatıcı olup biteni aktardıktan hemen sonra kahramanları ilerleyen zaman diliminde bekleyenleri de aktarır. Böylece anlatıcının geleceğe ilişkin de bilgi verdiğini görürüz: “*Şimdi önlerinde Maraş, Antep, Hatay üzerinden Şam'a uzanan bir yol var. Hiç durmadan gitseler, at üstünde ağır ilerleyen arabalarda 20-25 gün de buna zaman ayıracaklardı.*” (s. 135) Bir sonraki bölümde okuyucu ne kadar sürede gerçekleşeceğini önceden bildiği hadisenin gerçekleştiğine de şahitlik eder: “*Haftalarca süren yorucu bir yolculuktan sonra Şam'daydılar.*” (s. 139) Anlatıcı bu bölümde kahramanların yolculuklarının sürelerini özellikle belirtmektedir: “*İki haftayı aşan bir yolculuktan sonra Diyarbakır'a ulaştılar.*” (s. 149)

Anlatıcı, roman boyunca sadece bir yerde nispeten ayrıntılı zaman belirtir: “*Ağustos ayının sonlarına doğru bir akşamüzeri, Türk sultanını taşıyan yelkenli Boğaz sularına girdi.*” (s. 163)

Anlatıcı, bizi kahramanların son konakladıkları yerde ne kadar kaldıkları konusunda da bilgilendirir: “*Hayat burada belli bir düzene girdi. Güvenli ortama kavuşunca, zamanın nasıl aktığını farkına bile varmadılar. Aradan bir yıl geçtikten sonra, Gıyaseddin'in yeni hanımı İhya'dan bir erkek çocuğu dünyaya geldi.*” (s. 194) Bu zamansal ifade okuyucunun, kahramanların ilk

defa bu kadar uzun konaklamalarını fark etmesinden dolayı dikkatini çekmektedir.

Romanı sonuca taşıyan önemli gelişme, adaya yaklaşan bir yelkenliden inen bir misafirin getirdiği haberin ardından yaşanacaktır. Bu önemli hadisenin de gerçekleşme vaktini öğreniriz: “Bir öğle üzeri, adaya yaklaşan yelkenliden beklenmedik bir misafir indi.” (s. 205)

Mekân

Aşk Prensesleri de Öldürür, tek bir mekân üzerine kurulu değildir. Roman boyunca kahramanların mekân değiştirdiklerine şahit olmaktayız. Bununla birlikte, anlatıcı mekânların fiziksel özellikleri ve psikolojik etkilerine pek değinmemiştir.

Konya’da hükümranlığını ilan eden Gıyaseddin Keyhüsrev, kardeşi Süleyman Şah’a yenilince ailesini de alarak ülkeyi ter etmek zorunda kalır. Kafle, roman boyunca Selçuklu ülkesinin neredeyse tamamında ve Bizans topraklarında zorlu bir seyahat süreci yaşar.

Dış mekânın ağırlıklı olarak yer aldığı romanın bir saray odasında başlayıp “*Sarayın penceresinden dışarıyı seyrediyordu.*” (s. 7) Gevher için inşa edilen köşkün bir odasında Gevher’in son nefesini verişyle son bulması “*Gıyaseddin Keyhüsrev köşkten ayrılmamıştı; haberi alınca geri döndü. Kardeşinin üzerine kapandı, dakikalarca gözyaşı dökü.*” (s. 224) dikkate değer bir ayrıntıdır. İç mekân, romanda genellikle sükûnet, barış ve huzur zamanlarında kullanılmaktadır. Romanın barış ve huzurun hâkim olduğu ilk sayfalarında Gıyaseddin ve ailesini sarayda görmekteyiz. Saraydan uzakta, dışarıda geçen günler sıkıntılı, esaret ve sürgün günleridir. Saraya yeniden dönme fırsatını buldukları günler huzuru ve sükûneti yeniden kazandıkları günlerdir.

Anlatıcı her ne kadar geniş bir mekân çerçevesi çizmişse de çoğu zaman mekânlar hakkında ayrıntıya girmeden ismini vermekle kifayet etmektedir: “*II. Kılıç Arslan, bir gün önce Azerbaycan’dan kendisini ziyarete gelen misafiri ve yanından ayırmadığı dostu Seyh Ekmeleddin ile birlikte, Akşaray’ın yazlık kısmında sohbet ediyorlardı.*” (s.19)

Roman boyunca seyahat eden kafilenin ilk durağı Uluborlu’dur. Ancak Uluborlu hakkında

bir bilgi edinemiyoruz: “*Zorlu bir yolculuktan sonra Uluborlu’ya varmışlardı. Burada da fazla durmadılar.*” (s. 37)

Romanda geçen bir diğer mekân, Gıyaseddin’in kafilesinin daha yolun başında saldırıya uğradıkları Lâdik köyüdür: “*Daha yolun başında saldırıya uğradılar. Konya yakınlarında Lâdik Köyünde, köylüler yollarını kesti.*” (s. 96) Yola devam eden kervanın sonraki konak yeri Karaman olur: “*Kervan yola koyuldu. Havalar artık iyice serinlemişti. Gece geç vakitte Karaman’a ulaştılar. Hemen büyük bir hana indiler.*” (s. 109) Ermenistan’da da kısa bir süre konaklayan kafile bu defa, Toros Dağları’nda geçen zorlu bir yolculukla Elbistan’a doğru yol alır: “*Kış ortasında Kadırlı, Andırın üzerinden Elbistan’a doğru zorlu bir yolculuk başladı. Yol uzun değildi ama Toroslar çok yüksekti ve çok da acımasızdı.*” (s. 111) Kafle, Elbistan’a vardığında sınırda bölgenin Meliki tarafından karşılanır: “*Elbistan sınırında, geleceğinden haberi olan bölgenin meliki ağabeyi Mugiseddin Tuğrulşah karşıladı.*” (s. 120)

Anlatıcı, söz arasında Alptekin’in tedavisi için Elbistan’dan gönderileceği Kayseri’nin ilim bakımından durumu hakkında da bilgi verir, hatta Konya ile kıyaslar: “*Kayseri buraya yakındır. Orası ilim bakımından Konya’dan ileridedir. Orada iyi hekimlerin olduğunu öğrendim. Alptekin’i Derviş İbrahim’le birlikte oraya tedaviye gönderelim, diyorum.*” (s. 125)

Kafle, aynı şekilde önce Malatya “*Konya’dan Malatya’ya 20 günlük yolu dura kalka üç aya yakın sürede almışlardı.*” (s. 135), Maraş “*Maraş’a vardıklarında, Kayseri’den ilk haberi aldılar.*” (s. 136) ve Şam’a uğrar: “*Haftalarca süren yorucu bir yolculuktan sonra Şam’daydılar.*” (s. 139) Kafle, ardından “*İki haftayı aşan bir yolculuktan sonra Diyarbakır’a ulaşı.*” (s. 149) Diyarbakır’dan İstanbul’a gitmek üzere yola çıkan kervan önce Ahlat’a uğrar “*Diyarbakır’dan sabahın ilk ışıklarında ayrılacaklar ve Ahlat’a gideceklerdi.*” (s. 155) Uzun yolculuğun ardından Samsun’a varırlar “*Uzun bir yolculuktan sonra ulaştıkları Samsun’da fazla durmadılar.*” (s. 159) Sürgün boyunca varılan durakların sonuncusu, İstanbul’dur “*Ağustos ayının sonlarına doğru bir akşamüzeri, Türk sultanını taşıyan yelkenli Boğaz sularına girdi.*” (s. 163)

Sürgün hayatı sona eren Gıyaseddin ve ailesinin son yolculukları yurtları olan Konya'ya doğru olur. Bu aynı zamanda romanın başladığı yerdir: "Buradan Konya'ya gitmek üzere hazırlıklara başlanırken Gıyaseddin ilk iş olarak bir ekibi Kayseri'ye gönderdi." (s. 214)

Kişiler

Gevher Nesibe: Gevher Nesibe, Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın kızıdır. İçine düştüğü ümitsiz aşkın üzüntüsüne dayanamayarak yaşamını yitiren roman kahramanıdır.

Gevher Nesibe, ilk duygusal etkilenmeyi saray penceresinden ordu kumandanı Alptekin'i gördüğü anda yaşar. "Gevher Nesibe'nin ilk defa izahını yapamadığı bir sarsıntı baş gösterdi. İlk defa bir erkeğe bu kadar ilgiyle bakıyordu. Bir anda kalbi yerinden fırlayacak gibi oldu." (s. 7) Ancak Gevher Nesibe bu manzarayı seyrediyor olmaktan bir taraftan huzursuz olur. Çünkü bağlı oldukları geleneklere göre, bir sultan kızının bir erkeğe bakması doğru bir davranış değildir: "Oturduğu yerden kalktı, biraz geri çekildi. Kendinden utanmıştı. Bir Selçuklu Sultanı'nın kızı tanımadığı bir kumandana bu kadar ilgiyle nasıl bakabilirdi?" Gelenek ona eşini seçme hakkını vermemişti. O, günü gelince çevredeki bir bölgenin melikine ya da bir il emirine verilecekti." (s. 7-8) Böyle düşünmesine rağmen Gevher Nesibe etrafı kontrol edip savaş tatbikatı yapan kumandanı seyretmeye devam etmekten kendini alamaz: "Bir süre bunları düşündü, etrafına bakındı, kapıyı açıp dışarıyı kontrol etti ve tekrar pencerenin önüne geldi. Biraz daha geriden tedirgin bir şekilde at üstündeki kumandanı izlemeye koyuldu." (s. 8) Gevher Nesibe'nin pencere önünde başlayan ilgisi gitgide hayranlığa dönüşür. Alptekin'i gördüğü zaman, etrafındakilerin meraklı nazarlarını fark edemeyecek kadar kendinden geçer: "Gevher Nesibe, bu çelik yay gibi eğilip bükülen ama dimdik duran adamı tebessüm ve hayranlıkla seyre dalmıştı. Ağabeyi Gıyaseddin Keyhüsrev'in meraklı bakışlarına aldırış etmeden arkasından bakakaldı." (s. 44)

Gevher Nesibe, Alptekin'in gönderdiği hediyeyi alınca, sevgisinin karşılıklı olduğundan emin olur: "Nedime, Alp bunları beni sevmese göndermezdi değil mi?" (s. 61) Nesibe, Alptekin'in gönderdiği he-

diye ve böylece aşkından emin olduğu için Allah'a şükreder: "Seni onunla Allah karşılaştırdı nedime. Allah'ıma ne kadar şükretsem azdır. Demek beni seviyor! Demek bana âşık!" (s. 62)

Gevher'in özlemine duyduğu en önemli şey, anne sevgisidir. Annesinin olmamasının derin acısını nedimesi ile paylaşır: "Perihan, bilir misin, bir kızın gençliğinde annesinin olmaması, kanadı kırılmış bir kuşa döndürüyor onu. Derdini, sevincini, sırlarını paylaşacağı annenin olmaması ne kadar acı verici bir kader." (s.85-86)

Gıyaseddin'in, Gevher'in Alptekin'le evlenmesine karşı gelmemekle birlikte, onu halktan birisiyle evlendirme fikrine pek sıcak bakmıyor oluşu, Gevher Nesibe'yi rahatsız etmektedir. Abisinin rıza göstermediği bir evliliğin kendisini mutlu edeceğinden şüphelidir: "Hayır bu evlilik olmaz, demiyor. Yine de işi bana bırakıyor. Ne var ki onun rızasının olmadığı bir evlilik bana mutluluk getirir mi, bilemiyorum korkum bu." (s.87)

Gıyaseddin ve ailesi ile yola çıktıklarında başlarına gelen saldırıdan çok etkilenen Gevher, kardeşlerinin bu yaptıklarından yakınmakla birlikte Alptekin'in yakınında oluşunda teselli bulmaktadır: "Ah anam, bu kadar evladı niye doğurdun? Birbirini yiyen evlatlarının bıraktığı acıyı ben taşıyabilecek miyim? diye için için söyleniyordu. Belki tek tesellisi, ağabeyinin Alptekin'i yanına koruyucu gücün başında kumandan olarak almasıydı." (s. 96)

Alptekin'in Kayseri'ye tedavi için gönderilmesi ile ayrılmak zorunda kalmaları Gevher'e çok zor gelir. Gevher, Alptekin'i ölüme yolladığını sezmiş gibidir. Kendisini ölüme ilk defa bu kadar yakın hissetmiş hatta ölmeyi istemiştir: "Ölümlü ilk defa bu kadar kendime yakın hissettim, ölüme beni de koynuna alması için dua ettim. Ne var ki istenince kapını çalmıyor Azrail." (s. 127)

Gevher, Alptekin'in ardından sürekli düşüncelere dalar. Bir saray kızının sevme ayrıcalığının olmamasına isyan eder. Ancak bu durumda ağabeyine de hak verir. Çünkü gelenekler kanunların da üstünde işleyişe sahiptir:

"Ağabeyini anlamaya çalışıyordu. Bir sultanın kendisine emanet edilen bir genç kız ister istemez gözü gibi

koruması gerekecekti. Gelenekler, kanunlardan daha bir katıydı; kanunda affetme, berat ettirme hakkın var ama geleneğe bu yoktu. Geleneği koyan halk, kendi kurallarının delinmesine, değiştirilmesine izin vermiyor ve dedikodu sağanağı altında ezilip geçiyordu.” (s. 131)

Gevher, sürgün gibi yaşadıkları zor koşullar ile aşkının ağırlığının altında ezilmektedir. Ne aşkına ne de şartlara karşı durabilmektedir. Tek çare katlanmaktır: “Aşkıyla, içinde bulunduğu şartların kavgasında ezilen ise kendisiydi. Aşk ferman dinlemezdi ama şartların getirdiğine de katlanmaktan başka çareleri yoktu. Aşka budut çizemezsiniz, gönüllü sınırlara hapsedemezsiniz ama fizikî bedeninizin sınırları bellidir. Size verilen roller ortamın sağladığı sahnede oynanacaktır.” (s. 136)

Alptekin’in kolunun kesildiği haberini aldıktan sonra Gevher, yemeden içmeden kesilir. Yengesi onun hasta düşmesinden endişe etmeye başlar: “Hanım Sultan Gevher’in durumunun iyi olmadığını söyledi. Bu kızcağız, yol boyunca doğru dürüst yemedi, gide-rek zayıflıyor. Rengi değişti.” (s. 140)

Alptekin’in öldüğünü öğrendikten sonra Gevher, hayatla bütün irtibatını keser. Hiçbir beklentisi kalmamıştır. Artık tek isteği zor günler yaşayan ağabeyine iyi bir yol arkadaşı olabilmektir: “Gevher, böyle bir yolculuğa dayanmak için kendisini toparlamaya çalıştı. Artık umudu tükenmişti. Hayattan da pek beklentisi yoktu. Sadece ağabeyine iyi bir arkadaş olmak istiyordu. Nedimesiyle muhabbeti iyiydi. Yengesi, en büyük tesellisi durumuna gelmişti.” (s. 157)

Gevher’in İstanbul’da hastalığının verem olduğu kesinleşir. Tüm aileyi etkileyen bu hadise, Gevher’in moral bulacağı bir küçük gelişme ile biraz olsun rahatlatır:

“Alptekin’in vefatından sonra Gıyaseddin, Gevher’in isteği üzerine onun eşyalarını Kayseri’den Bizans’a getirtti ve eşyalar Gevher’e verildi. Bir bohça içerisinde iç çamaşırları, bir sandıkta kılıcı, zırhı, miğferi ve elbiseleri vardı. İç çamaşırları arasından özenle hazırlanmış bir paket çıktı. Paketin üzerinde Gevher’in emanetidir yazılıydı.” (s. 169)

Gevher, son günlerinde ağabeyinden, önce kendisini Kayseri’ye göndermesini istemiştir: “Beni Kayseri’ye gönder. Ben orada ömrümün son günlerini geçirmek istiyorum.” (s. 217) Gevher’in diğer isteği ise vasiyet niteliğindedir. Gevher, babasından kendisi-

ne intikal eden mirasıyla bir şifahane yapılmasını ister: “Bir şifahane yaptırmanı istiyorum.(...) Burası hem gönül yaralarına hem de beden yaralarına çare arasın. Ben çektim, başkaları bu dertleri çeksin istemiyorum. Yaparmısın bunu?” (s. 223)

Alptekin: Selçuklu devleti ordusunun kumandanlarından biridir. Onu ilk defa saray penceresinden dışarıyı seyreden Gevher Nesibe’nin anlatımıyla tanımaktayız:

“At üzerinde bir kumandan gözüktü. Miğferi daha alımlı, üzerindeki zırh elbisesi daha bir görkemliydi. Atının gümüş eyeri güneşi yansıtırken, bir kristal gibi parlıyordu. Diz kapaklarına kadar kırmızı sahtiyan çizmesi, bileklikleri, atının bağlanmış kayruğuyla büyüleyici bir görüntüsü vardı. Uzunca ve dolgun boyu, güneşten esmerleşmiş teni, uçları dudaklarının kenarından sarkan siyah bıyıkları, kalın kaşları, düzgün burnu, iri gözleriyle 40 yaşlarındaki bu kumandan sanki savaş kahramanı değil, aşkın alev topu gibiydi. (s. 7)

Alptekin başarılı bir kumandandır. Ancak bu, sultan kızı ile evlenmeye yeterli değildir. O, saray geleneğini bilir. Bu yüzden kendisinin sultan kızına denk olmadığını da farkındadır: “Kafasında kırk çeşit ihtimal oluştu. Sonra kendi kendine, ‘İşine bak oğlum, sultan kızı nere, sen nere?’ demekten kendini alamadı.” (s. 9)

Anlatıcı Alptekin’i ideal bir asker olarak resmeder. O bir askerde bulunması gereken bütün özelliklere en mükemmel şekilde sahip ideal bir Selçuklu askeridir:

“Taşı sıksa tuz eden bir genç adamdı Alptekin. Gözü pek, atak, dövüşken ve kararlı duruşuyla kendisini sevdirmiş ve ordunun içinde kısa zamanda sıvırlarak öne çıkmıştı. Şimdi komutandı ve emrinde askerleri vardı. Gözünü budaktan esirgemeyen biriydi, niteliklerini askerlerine de aşlamak istiyor ve onları kalıcı bir kişiliğe dönüştürmek istiyordu.” (s. 13)

Gevher Nesibe ve babasının Uluborlu yolcuğu, Alptekin ve Nesibe’nin ilk defa birbirlerini yakından görüp konuşma fırsatı da bulabildikleri yerdir. Hatta ufak bir hadise ömürleri boyunca unutamayacakları bir kıvılcımın ve elektriklenmenin işaretini de verir. Bu hadise aralarındaki etkileşimi Gıyaseddin’in de fark etmesine neden olur:

“Uzun yol boyunca Gevher Nesibe ile Alptekin sık sık göz göze geliyor, birbirlerine ilgilerini her geçen gün biraz daha arttırıyorlardı. Bir defasında, Gevher Nesibe babasından ayrılarak arkada kaldı. Ağabeyi ve genç kumandan arasına geçmişti. Üçü birlikte atların üzerinde ağır ağır yol alıyorlardı. Bir ara nasıl olduysa Gevher Nesibe'nin atı tökezledi ve Gevher Nesibe düşecek gibi oldu; Alptekin süratli bir şekilde atından yere fırladı ve Gevher Nesibe'yi kucakladı, yere indirdi. Ve babasının yaylı arabasına kadar götürdü.” (s. 37)

Alptekin'in küçük ilgisi zamanla kendisini sultanın fedailiğini talep edecek bir aşk kıskacına dönüştür: “Alptekin dışarı çıkarken, bir ara göz göze geldiği Gevher Nesibe'nin tebessümle bakışı bir sipahi oku gibi yüreğine saplanmıştı. Bir küçük ilgiyle başlayan, giderek kontrole alınamayan bir aşk kıskacına girmişti. Belki de sultan için fedailiğe talip olması da bunun içindi.” (s. 45)

Alptekin, bu aşkın sarhoşluğu içindeyken de kendini sorgular ve sabretmeye çalışır. Gevher'e ayna ve tarak hediye etmenin doğru bir davranış olup olmadığını düşünür: “Alptekin o gece başını yastığa koyduğu zaman derin bir iç çekti. ‘Yaptığım doğru bir şey miydi’ diye kendi kendine sordu. ‘Sen bir kumandansın, böyle çocuksu aşk oyunu sana olur mu be hey abmak’ demekten de kendini alamadı.” (s. 62) Alptekin, hediyeyi hazırlarken de aklı ve duyguları arasında bir ikilem ve çatışma yaşar. Duyguları bu aşkın evlilikle nihayet bulması taraftarıyken, aklı onu karamsarlığa sürüklemektedir:

“Aslında, bu ayna ve tarağı hazırlarken de bu tür ikilem arasında kalmıştı. Hissi tarafı bu işin olmasını istiyor gibiydi, işin bir de akıl tarafı vardı. Bu evlilik heyecanı aşmazsa, heyecanın bittiği yerde o da bitebilirdi. (...) biliyordu ki saraydaki evliliklerin önemli bir kısmı, siyasi dengeler üzerine kuruluyordu. (...) Bu düşünceler içinde bir karamsarlık doğurdu.” (s. 63)

Alptekin'in bu ikilemleri yaşarken gördüğü rüya ve ardından ettirdiği tabiri, okuyucuya bu aşkın akıbeti hakkında ipucu vermektedir. Alptekin rüyasında Gevher'le bir çeşme başında karşılaşır. Ancak Gevher, umursamaz ve ilgisizdir. Alptekin'in ayna ve tarak hediyesini alıp almadığını sorması üzerine bu ikisini konundan çıkarıp çeşmenin yalağına bırakır, ayna ve tarak yavaş yavaş

gözden kaybolur. (s. 63) Alptekin'in rüyasını üstü kapalı biçimde anlattığı vakit kendisine yapılan tabiri onun için yıkım olur: “Valla kumandanım, sen şimdi iyi bir mevkedesin, elbette o kız sana kavuşmayacak. Onun için de bu aşkın bittiğini anlamın için bu rüya kapını çalmış olmalı. Sen artık onu bırak da buradakine bak.” (s. 64)

Alptekin'in başarısı sonucu aldığı üst göreve de Gevher'e daha yakın olma imkânı bulacağı için sevinir: “Böyle bir görev Gevher Nesibe'ye daha yakın olmak demektir. Sevinçle dışarı çıktı.” (s. 72)

Alptekin'in ölümünden sonra, gelen eşyalarının içinden çıkan mektuplar, onun Gevher Nesibe'ye hem veda hem de son sözleridir. Mektuplarının ilkinde aşka sitem eder: “Ey aşk, ey acımasız zalim kral! Benim hayattan çekileceğimi biliyordun da neden kapımı çaldın? (...) Allah şahidim olsun. Burada benim sana gücüm yetmedi, orada da senin bana gücün yetmeyecektir!” (s. 170) Alptekin'in diğer mektubu Gevher Nesibe'ye veda ve helalleşme içerir. Alptekin, mektubunda Gevher'e isterse evlenebileceğini ve mutlu olması hâlinde kendisinin de mutlu olacağını belirtir: “Annelik her genç kızın ilk heyecanlı bekleyişidir. Böyle bir arzunu olur da yenemezsen evlenebilirsiniz. Çocuklarıyla mutlu olman bile beni toprağın koynunda buşurlu kılacaktır.” (s. 171)

Gıyaseddin Keyhüsrev: II. Kılıç Arslan'ın en küçük oğlu ve Gevher Nesibe'nin ağabeyidir. Gıyaseddin Keyhüsrev romanda genellikle siyasi bir karakter olarak çizilmiş olmasına karşın muhtelif zamanlarda onu bir ağabey, baba ve eş olarak da görebilmekteyiz.

Gıyaseddin romanda karşımıza ilk defa, Konya'dan ayrılan babası ve kardeşinin bulunduğu kafilenin Uluborlu'ya gitme kararı aldığı vakit, Uluborlu Meliki olarak çıkmaktadır: “Melikşah'ın Konya'ya dönmekte olduğunu haberini alınca, bu defa yol değiştirdiler; Uluborlu'ya gidip, burasının meliki küçük oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev'in yanına gitmeye karar verdiler.” (s. 31) II. Kılıç Arslan, Gıyaseddin'i tahtına varis olarak görmektedir: “İç karışıklıklar artmıştı. Yaşlı sultan bu defa gelecek için tahtının varisi olarak gördüğü Gıyaseddin'i de yanına alarak Konya'ya yöneldi.” (s. 37)

ŞEBİNGÜLÜ

Gıyaseddin, aşk karşısında katı değildir. Her ne kadar Selçuklu örfü sultan kızının halktan biriyle izdivacına sıcak bakmasa da o bu konuda kardeşinin mutluluğunu tercih eder:

“Biliyorsun bizim örfümüzde sultanın kızı sultanla ya da sultan çocuklarıyla evlenir; halkın içinden çıkmış, başarılı olsa da bir kumandanla değil. Buna rağmen, seçimini böyle yaptınsa, kaderini tayin eden iradene babama verdiğim söz için saygı duyuyorum. Sen bu bubranlı ortam içinde evlenecek ve yuva kuracaksın. Rabbim sana yardım etsin bacım. Ben yanında değil emrindeyim.” (s. 82)

Gıyaseddin, bu aşk konusundaki yakınlığı ve anlayışı kumandanı Alptekin’e de gösterir. Gevher’den müsbet cevap alması hâlinde yüzüklerini takma sözü dahi verir: *“Ben bunu Gevher Nesibe’ye de soracağım. O da aynı karşılık verirse, sizin yüzüğünüzü takmak şerefi benim olacak. Gözün arkada kalmasın, Gevher Nesibe sadece kardeşim değil, aynı zamanda senin emanetin olarak korumam altındadır.”* (s. 46)

Gıyaseddin eşine de son sözü söyleyen aile reisi konumundadır. Eşi ile sohbetlerinde kimi zaman bir sultan gibi de çekmektedir: *“Ailenin reisi bensem benim kaderimi yaşayacaksınız. Başka çareniz yok. Buna rızan yoksa al çocuklarını geri dön!”* (s. 161) Bununla birlikte, Gıyaseddin önemli kararları eşine danışmadan almayacak kadar da eşini önemsemektedir: *“Teklifiniz ve fedakârlığınız için teşekkür ederim. Ancak, bu hayatî bir konudur. Burada ailemin görüşleri de önemlidir. Onların da olumsuz bakacağını düşünmüyorum, yine de karı koca hukukumuz bakımından, eşimin rızasını almam gerekir.”* (s. 189)

Gıyaseddin sultan olmakla birlikte dünya hayatının fani olduğunun da bilincindedir. Onun kaygısı öte âlemde bu dünyada aldığı sultanlık sorumluluğunun hesabını verebilmektir: *“Bu makamların hepsi gelip geçicidir. Ben de günü gelince bebem gibi, ağabeylerim gibi bu tabii tarabayı bırakıp, gerçek dünyaya geçeceğim. Keşke orada sultan olabilsem. Keşke orada, bu dünyadaki sultanlık sorumluluğumu Rabbimin rızasına uygun olarak yerine getirip, hesabımı verebilsem.”* (s. 220)

Ateş ile raksında gözlerine çek tülü,
Üfle güzelliğinden ruhuma şebingülü

Siyah zülüflerinden tel tel düşün yüzüne
Sen ki en güzel güldün gül düşürdün özüne
Sana aşkı anlatmak aşkı aşka söylemek
Sana dudu dillerden aşkı başka söylemek
Uzak diyarlarımın hasreti sende saklı
Şebingülüm kokunda sevdalarım yasaklı

Dağların kızıl bakan yüreğin kızıl zül’ü
Duman duman tüterim seninle şebingülü

Can Gareysar türküsü dolanır dilden dile
Bekle beni ey gülüm ben de gelirim dile
Dallarına sevdanın çaputunu bağladım
Şebingülü seninle hemhal olup ağladım
Umudu gömdüm şimdi toprağının koynuna
Varsa günahım söyle yoksa olur boynuna

Hangi rengin mest eder feryat eden bülbülü
Dindir yükselen ahı dindir ey şebingülü!..

Güzelliğin dolanır dillere destan olur
Gülzârı şerha şerha satan bedesten olur
Şiir düşen yüreğe dokunur mest edersin
Kendinden geçen gönlü alır sermest edersin
Aşka müptela olan bülbülü şadan eder,
Sonra mahkûm edersin ömrünü zindan eder

Ateşinde yandıkça savruluverir külü
Feryadıma kulak ver, duy beni şebingülü

Âşıkların gözleri goncasında ar olur
Kendine ağyar olan, maşukuna yâr olur
Güze dönünce mevsim dağlara hüznü düşer
Yandıkça kızıl renkte kora dönüşür, pişer
Oy dağların nazlısı kırlar sensiz sararır
Yaprağına çiğ düşse tüm mevsimler kararır

Güzelliğe ram olur Rabb’in mutmain kulu
Koynunda yâr kokusu saklarsın şebingülü

Sündüs Arslan AKÇA

Türk edebiyatının kaynaklarını kendi içsel duyusuyla özdeşleştirerek yaşadığı çağın şiir dünyasının dışında kendi şiirini oluşturan Behçet Necatigil (1916-1979) bireysel ve toplumsal dertlerin azabını çeken özgün bir şairdir.

İlk sayısı Ekim 1964 tarihinde ayda bir, on yıl sekiz ay boyunca yayımlanan "görevini tamamladığı, arkasında bir boşluk bırakmadığını" belirterek Mayıs 1975 tarihinde 128. sayısından sonra kapanan Türk yayıncılık hayatının edebiyat ve çeviri sahasında önemli bir yere sahip olan *Yeni Dergi*, en çok şiiri yayımlanan on iki şair arasında 170 şiiriyle Behçet Necatigil'e de sayfaları arasında yer vermektedir (Adatepe, 2010:104).

1965'ten 1975'e kadar şiirleri *Yeni Dergi*'de yayımlanan Necatigil'in "Üç Beş Damla Denize" adlı şiiri de bu dergide yayımlanan şiirlerindedir (*Yeni Dergi*, 9 (1973) 107, s. 5).

"Üç Beş Damla Denize" adlı şiir, Necatigil'in insanoğlunun hayat ve ölüm arasında geçen beklentilerinin, mutlu olma sürecinde insan umudunun, mutlak irade karşısındaki çaresizliğinin, "her şey" diye özetlenen kader-tutsaklık ve raslantı üçgeninde ölümle son bulan yaşamın anlatıldığı bir şiirdir.

Necatigil'e göre "yoruma muhtaç şiir, güzel şiirdir" (Necatigil, 2006: 154) ve şiir "bir matematik problemi gibi olmalı ve okuyucu onu çözmeye çalışmalı"dır (2006: 87). Necatigil şiirinin çözülebileceğine inanır: "Kapamak, örtülü, mecazlar altında saklı bile olsa, gene de belli, biç değilse seçilebilir bir anlam, bir yazılış sebebi görülmeli şiirde" (1997: 76) der. Bu bağlamda şairin başlık hariç şiirin bütününde "deniz" ile ilgili hiçbir çağrışım-açıklık sunmayan "Üç Beş Damla Denize" adlı şiiri, okuyucusunu bir matematik problemi çözmeye davet etmektedir.

Üç Beş Damla Denize başlığı sonu okuyucu tarafından tamamlanacak eksiltili bir cümledir. Deniz ile kastedilen bir mekân mıdır; denize damlayacak/düşecek olan üç beş damla su mu, gözyaşı mı yoksa kan mıdır? Sorularının cevabı şiirin ilk dizesinde kan seçeneğini tamamen yok etmekte olup şiirin

bütünü göz önüne alındığında insandan denize düşen yağmur diye tanımlanacak olan "üç beş damla", insanın mutsuzluğunun ifadesi olan gözyaşı da olabilmekte, gözyaşını sudan sonra ikinci seçenek yapmaktadır.

Serbest ölçüyle yazılan beş dizelik üç bölümden oluşan şiirin üç bölümünün sonunda "her şey" in tanımı verilir. Birinci bölümün son mısrasında "Bağlantıdır her şey", ikinci bölümün son mısrasında "Tutsak görüntüdür her şey", üçüncü bölümün son mısrasında "Raslantıdır her şey" diye izaha çalışılan, şiirin başlığından itibaren sorduğumuz soruların cevabı "her şey" in ne olduğunun açıklanmasıyla yanıtlanacaktır.

ÜÇ BEŞ DAMLA DENİZE

Üç beş damla sepken.

Gel geç gül, gayrı yerler görmek,

Özge sefalar sürmek - -

Gizli şah damara ezelden

Bağlantıdır her şey.

Şiirin ilk dizesi "Üç beş damla sepken" mısrasıyla başlar. "Sepken" kelimesi halk ağzında "kısa süreli ve az yağın yağmur, kar" demektir (Güncel Türkçe Sözlük: <http://tdk.org.tr/sozluk.html>). İlk mısrayı şiirin başlığıyla birleştirince denize düşen kısa sürede yağın üç beş damla yağmurdur. Şiirin birinci bölümünün diğer mısraları -bilinenin aksine- deniz ve yağmurun kim/ne olduğunu açıklayacak ipuçları taşımaktadır: Üç beş damla sepken. / Gel geç gül, gayrı yerler görmek, / Özge sefalar sürmek - - / Gizli şah damara ezelden / Bağlantıdır her şey.

Damlalardan oluşan deniz, şiirde mekân olma vasfıyla içinde yaşadığımız dünyadır. Denize üç beş damla düşen yağmur taneleri de dünyaya düşen insanoğludur ki bu düşüş insanın istemi dışında gerçekleşmektedir. Dünyaya gelen/düşen insan doğar/gel(ir), ölür/geç(er). Bu ezeli yazgımızdır. Emir kipinde çekimlenen "Gel, geç, gül" fiilleriyle başlayan ikinci dizede "gül" fiili yaşamda insanın beklentisini mutluluk arayışını açıklamaktadır. İnsan dünyada "...gayrı yerler görmek, / Özge sefalar

sürmek” ister. Fakat mutluluk isteklerimizin ötesinde “*Gizli şah damara ezelden / Bağlantıdır her şey*” dizeleriyle de açıklandığı üzere insanın bilmediği/ bilemeyeceği şeyler gizli bir varlık tarafından ezelden beri bilinmektedir. Hayatın sonu, mutluluğun sonu ya da gerçek mutluluğun başlangıcı ölümle yaşanacaktır. “*Gizli şah damar*” tamlamasındaki şah damar canlılığı/diriliği, gizlilik ise bu diriliğin insan tarafından bilinmezliğini sembolize etmektedir. Ezelden gizli şah damara bağlantı olan her şey ölümlü bir varlık olan insanın mutlak irade, yaşam ve olacaklar karşısındaki habersizliğidir.

Gelenekten yararlanmayı bir zenginlik olarak değerlendiren Necatigil şiirin birinci bölümündeki “...*gayrı yerler görmek / Özge sefalar sürmek*” dizeleriyle Fuzulî’nin “*Gelin ey ehl-i hakâkat çıkalmı dünyâdan / Gayrı yerler gezelim özge safâlar görelim*” (Fuzulî Divânı, 1990: 309) beytini hatırlatmaktadır.

*Ey esirci, onlara göster ki
Can kuşu bir küçük cariye
Tıp tıp eder yüreği:
Dünya câdûsu pencerede - -
Tutsak görüntüdür her şey.*

Şiirin ikinci bölümünde şair, nida sanatını kullanarak “*Ey esirci*” diye seslendiği varlıktan üçüncü çoğul şahıs zamiri olan “*onlara*” dediği bir gruba; can kuşunu özgürlükten yoksun, alınıp satılabilen, efendisinin isteklerine bağlı sürekli ölüm korkusuyla tıp tıp eden yüreğiyle cariye benzeterek varlığın sahibi olan mutlak hakikatin insana bütün güzelliklerin aslında gerçek manada güzel olmadığını, “*her şey*”in tutsak görüntü olduğunu göstermesini ister. Tutsak görüntü olan her şey bizi varlığıyla -güzelliğiyle aldatan- avutan dünyadır. Bu bölümde teşbih sanatını kullanan şair, “*cariye*” kelimesi ve “*can kuşu, dünya câdûsu*” kelime gruplarıyla divan şiiri geleneğinden yararlanmaya devam etmiştir.

*Türlü taze yemiş dallar
Kime ne tam uzanır el:
Boşalmış, kabuk.
Çokluk o bile değil, minik fosil
Raslantıdır her şey.*

Şiirin üçüncü bölümünde doğadaki nimetlerden istifade etmek isteyen insanoglunun türlü taze

yemiş dallarıyla kurulu sofralara elini yemiş dallarına uzatmışken meyve kabuğunun boşalması sonucu amacına ulaşamadığı/ulaşamayacağı anlatılmaktadır. Yemişlerde ve nihayetinde dünyada aradığı mutluluğa kavuşamayan insan da yok olup “*çokluk o bile değil, minik fosil*” dizesiyle ifade edilmektedir. Çokluk kelimesiyle, yemislere hiç el uzatamayan/ bu gücü bulamayan ya da yemişleri hiç görmeyen çoğu insan da minik fosil olacak, toprağa karışacak fikri anlatılır. Dünya nimetlerine ulaşabilme gücünü elinde bulunduramayan insanların karşılığı da “*Raslantıdır (rastlantı değil raslantı) her şey*” mısrasıyla anlatılacaktır.

Şiirin her bölümünde bir defa kullanılan Necatigil’e özgü - - iki kısa çizginin, mısralardaki anlam bütünlüğüne bakıldığında, şiirin üçüncü bölümündeki kullanımı dışında okuyucu tarafından doldurulması istenilen eksilteli cümlelerin sonuna konulduğu görülecektir.

ÜÇ BEŞ DAMLA DENİZE

Üç beş damla sepken.

Gel geç gül, gayrı yerler görmek,

Özge sefalar sürmek - - (ister)

Gizli şah damara ezelden

Bağlantıdır her şey.

Ey esirci, onlara göster ki

Can kuşu bir küçük cariye

Tıp tıp eder yüreği:

Dünya câdûsu pencerede - -(seyreder)

Tutsak görüntüdür her şey.

Türlü taze yemiş dallar

Kime ne tam - - uzanır el:

Boşalmış, kabuk.

Çokluk o bile değil, minik fosil

Raslantıdır her şey.

Üçüncü bölümün ikinci dizesinde kullanılan “*Kime ne tam - -*” mısrasında iki kısa çizgi iki farklı anlamı düşündürmektedir. İki kısa çizgi virgül yerine kullanılarak “*Kime ne - kimi ilgilendirir?*” veya ne kelimesine nicelik anlamı katarak “*Kime ne tam*”, “*kimi insanlar ne kadar çok yemişlerden istifade etseler*” de sonu yine yok olmaktır (?) ifadeleriyle şiiri çözümlenmesi zor bir problem kılmaktadır.

Yarım, tam, zengin uyak ve şiirin üç bölümünün son mısrasında görülen redifler ile “*ş, ç, c, k,*

l” seslerinin belirgin çokluğu şiirin ses ritmini canlı kılmış; abbac/ çdçdc/ efgfc kafiye şemasıyla da birinci ve ikinci bölümde kullanılan şekil bütünlüğü, şiirin üçüncü bölümünde kısmen bozulmuştur.

Kapanık, örtülü, anlamı saklı olup çözmeye çalıştığımız “Üç Beş Damla Denize” adlı şiir, Behçet Necatigil’in, okuyucusunu problem çözmeye davet eden bir şiiridir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S., Cunbur, M. (1990); Fuzûlî Divanı, Ankara, Akçağ Yayınları.
Adatepe, M. Kemal. (2010); Yeni Dergi Biyografi Bibliyografisi, Altıkitap.
Gündüz, Osman. (1989). “Behçet Necatigil’de Kelimelere Anlam Yüklemek ve “Eli Kalem Tutmak” Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, Millî Eğitim, S: 92, s. 24-29.
Necatigil, Behçet. (1997); Bile/Yazdı, İstanbul, YKY.
Necatigil, Behçet. (2006); Düzyazılar II, İstanbul, YKY.



KURTAR BENİ

Yağmur yağmayınca yerler ıslanır mı
Ses versem Hasandağına seslenir mi
Dert çekmekten deli gönül uslanır mı
Yanmışım dert elinden gel kurtar beni

Kim neden bilsin âşıkların halını
Yârin elinden şaşırılmışım yolumu
Takatim yok kaldıramıyom kolumu

Yanmışım dert elinden gel kurtar beni
Arada engeller var gelemiyorum
Yitirmişim aklımı bulamıyorum
Ne yapıp ettimse unutamıyorum
Yanmışım dert elinden gel kurtar beni

Kara kazanları kurun kaynasın
Yâri benden alanlar iflah olmasın
Bu acıya da gönlüm nasıl dayansın
Yanmışım dert elinden gel kurtar beni

Nereye gitsem talihsizlik peşimde
Gündüz hayalimdesin gece düşümde
Bin bir müşkülât var yâr senin işinde
Yanmışım dert elinden gel kurtar beni
Harabat ehliyim de ne hor bakarsın
Âşık Safai’yi ateşe yakarsın
Gün gelir sen de benim gibi yanarsın
Yanmışım dert elinden gel kurtar beni.

Borlu Ozan Âşık SAFAI

EDEBİYÂT-I KADÎMENİN TÂİFE-İ NİSVÂSİ/ OSMANLI KADIN ŞAİR(E)LERİ

Nurullah ALKAÇ

Osmanlı kadın şairleri hakkındaki bilgiler tezkirelerde, tezkirelerin yanı sıra farklı türdeki mecmualarda, tarihî ve biyografik (Şakaik ve Zeyilleri) kitaplarda, antolojilerde, edebiyat tarihi kitaplarında, sözlüklerde yer almıştır. 19. yüzyılda yaygınlaşan gazete ve dergi olanaklarıyla kadın şairler, yazılı kaynaklarda daha fazla yer edinmeye ve edebiyat sahasında daha belirgin bir şekilde görünmeye başlayınca, hem ‘eski kadın şairler’ hem de 19. ve 20. yüzyılda yaşayan Osmanlı ve ‘dünya kadın şairleri (çoğunlukla Batılı kadın şairler)’ üzerinde erkek veya kadınlar tarafından yazılanlar, gazete ve dergi sayfalarına taşınmaya başlanırdı. Bu durum, Cumhuriyet’e geçildikten sonra da geliştirilerek devam ettirilmiştir. Günümüzde artan bir nicelik ve nitelikle devam etmektedir.

Edebiyat alanında “kadın şairlerden” söz eden ilk müstakil çalışma, Mehmed Zihni Efendi’nin zamanın kız öğretmen okullarında okutulmak üzere Maarif Nezaretinin isteği üzerine hazırladığı iki ciltlik “Meşâhirü’n-nisâ (İstanbul-1294-5/1879)” isimli eserdir. Bu eserde 13’ü Tük olmak üzere toplam 59 kadın şair hakkında bilgi verilmiştir. 1892-3 yılına gelindiğinde ise Hacıbeyzâde Ahmet Muhtar’ın 15-19. asırlar arasında yaşamış 25 kadın şairin biyografisini içeren “Şair Hanımlarımız” yayınlanmıştır. Bu şairlerin çoğunun 1890’lara doğru basında giderek artan kadın imzalarıyla Ahmet Muhtar’ın çağdaşı İstanbullu kadınlar olduğu görülür. Bursalı Mehmed Tahir’in 1333-1342/1915-1924 yılları arasında üç cilt hâlinde yayınlanan “Osmanlı Müellifleri”nde ise 22 kadın şaire yer verilmiştir. E. J. Wilkinson Gibb’in ilk cildi 1900 yılında yayımlanan ve ölümünden sonra yedi cilt olarak tanımlanan “A History Of Ottoman Poetry” isimli eserinde 8 kadın şaire yer verilmiştir. Murat Uraz’ın hazırladığı “Resimli Kadın Şair ve Muharirlerimiz (İstanbul-1941)” isimli eseri, Cumhuriyet döneminde yazılmış olmasına rağmen, Osmanlı döneminde 15. yüzyıldan 1935 yılında kadar yaşamış 45 kadın yazar ve şair hakkında bilgiler taşımaktadır. Osmanlı kadın şairleri hakkında yapılmış son dönem çalışmalardan biri olan Serhan Alkan

İspirli'nin "Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı" adlı eserinde, 47 kadın şairin ismi ve şiiri yer almıştır.

Derginin olanakları çerçevesinde söz ettiğimiz yukarıdaki kitapların dışında makale, tez, ansiklo-

pedi maddesi ve daha nice eserde "Osmanlı kadın şairleri" hakkında birçok araştırma yapılmıştır. Biz burada tezkirelerdeki kadın şairlerin bir dökümünü yapmaya çalışacağız:

Tezkirelerdeki Kadın-Erkek Şair Sayıları

T.	YY.	Tezkire Yazarı:	Tezkire Adı:	K.D.	Erkek	Kadın	TKŞ.
XV.YÜZYIL:							
1	1	Ali Şîr Nevâî	Mecâlisü'n-Nefâis	... - 1491	461	-	461
XVI. YÜZYIL:							
2	1	Garibî	Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm	13. -15. yy		-	54
3	2	Şehî Bey	Heşt-Behişt	1400-1538	238	2	240
4	3	Latîfî	Tezkire-i Şu'arâ	1400-1546	332	2	334
5	4	Âşık Çelebi	Meşâ'irü's-Şu'arâ	1400-1569	423	3	426
6	5	Hasan Çelebi	Tezkiretü's-Şu'arâ	1400-1585	637	3	640
7	6	Ahdî	Gülşen-i Şu'arâ	1520-1563	381	-	381
8	7	Beyanî	Tezkire-i Şu'arâ	1400-1585	375	2	377
9	8	Gelibolulu Âlî	Kühnü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı	1299-1599	302	3	305
XVII. YÜZYIL:							
10	1	Sâdkî	Mecmaü'l-Havâs	1550-1607	332	-	332
11	2	Riyâzî	Riyâzü's-Şu'arâ	... - 1410			424
12	3	Kafzâde Faizî	Zübdetü'l-eş'âr	1400-1621	501	14	515
13	4	Rızâ	Tezkire-i Şu'arâ	1591-1640	269	-	269
14	5	Yümnî	Tezkire-i Şu'arâ	1600-1662	29	-	29
15	6	Âsım	Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr	1591-1641	124	-	124
16	7	Güftî	Teşrifâtü's-Şu'arâ	1658-1669	106	-	106
XVIII. YÜZYIL:							
17	1	Mucîb	Tezkire-i Şu'arâ	1609-1710	107	-	107
18	2	Safâyî	Tezkire-i Şu'arâ	1640-1719	482	2	484
19	3	Sâlim	Tezkire-i Şu'arâ	1688-1722	421	2	423
20	4	İsmâil Belîğ	Nuhbetü'l-âsâr li Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr	1620-1726	414	-	414
21	5	Safvet	Nuhbetü'l-âsâr fi Ferâidi'l-Eş'âr	1640-1783	326	2	328
22	6	Râmiz	Âdâb-ı Zurefâ	1720-1784	374	1	375
23	7	S. Mehmet Emin	Tezkire-i Şu'arâ	1204-1790	60	-	60
24	8	Esrar Dede	Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye	1400-1796	211	-	211
25	9	E. M. Âkîf	Mir'ât-i Şîr	17.YY.	23	-	23
26	10	Nurî O. Hanyevî	Tezkire-i Şu'arâ-yı Cezîre-i Girid	1299-1703	20	-	20
XIX. YÜZYIL:							
27	1	A. Şefkat	Tezkire-i Şu'arâ	1730-1814	125	-	125
28	2	Esad Efendi	Bâğçe-i Safâ-endüz	1722-1835	209	-	209
29	3	Ârif Hikmet	Tezkire-i Şu'arâ	1592-1837	203	-	203
30	4	Fatîm Davut	Hâtîmetü'l-eş'âr	1721-1853	677	6	683
31	5	H.Mehmed Tefvik	Mecmua-i Terâcim	1595-1859/60	542-		542
32	6	Çaylak Tefvik	Kâfile-i Şu'arâ	1290-1873	278	3	281
33	7	Şehrebanlı Hatibî	Tezkire-i Şu'ara-yı Bağdad	18. - 19. yy.	75	-	75
34	8	Fâik Reşad	Eslâf ...	- 19.yy.	53	1	54
XX. YÜZYIL:							
35	1	Mehmed Sirâceddin	Mecma'-ı Şu'arâ	1834-1907	74	2	76
36	2	'Alî Emîrî	Tezkire-i Şu'arâ'-i Âmid		78	1	79
37	3	'Alî Emîrî	Esâmî-i Şu'arâ-yı Amid	XV.- 1911	209	3	212
38	4	Aga Muhammed	Riyâzü'l-âşıkîn			Var	78
39	5	M. Kemal İnal	Son Asır Türk Şairleri	1800-1941	543	23	566
40	6	Nâil Tuman	Tuhfe-i Nâilî	12. -20. yy		Var	505

Yıllar önce önemli şahsiyetler tarafından hazırlanan “Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü”nde de sadece 8 kadın şair yer alabilmişti. Oysa, tablodaki verilerden de anlaşılacağı üzere, Osmanlı sahasında yazılmış 40 tezkirenin içinde şu 32 kadın şairinin ismi yer almıştır: *Zeynep Hâtun* (?-1473/4), *Mibrî Hatun* (?-1506/7), *Âişe Hubba Hâtûn* (?-1589/90), *Sıdkî (Emetullah) Kadın* (?-1703/4), *Ânî (Fatıma) Kadın* (?-1710/11), *Fâ’îza (Fatma) Molla Kadın* (?-1761/62), *Şeref Hânım* (1809-1858), *Nesîbe Safvet Hânım* (1837/38), *Ferîde Hânım* (1837-1903), *Fıtnat Hânım* (Zübeyde, ?-1780), *Fıtnat Hanım* (Hazine Darzâde, 1842-1909), *Leylâ Hânım* (Moralzâde, ?-1847/8), *Tevfîke Nesîbe Hânım* (?-1844), *Adile Sultan* (1826-1899), *Benal Hanım* (Nevzad, 1903-1990), *Habibe Hanım* (1845/6-1890/91), *İffet Hanım* (İstanbul, 1854-1912), *İffet Hanım* (Diyarbakırlı, ?-1860/1), *İhsan Raif Hanım* (1877-1926), *Kâmile Hanım* (1839/40-1920/21), *Leyla Hanım* (Saz, 1850-1936), *Maide Hanım* (Hasibe Maide, 1839-1881), *Makbule Leman Hanım* (1865-1898), *Münire Hanım* (1825/6-1903/4), *Nakiyye Hanım* (1845/6-1898/9), *Nigar Hanım* (1862-1918), *Sırrî Rabile Hanım* (1814-1877), *Fehime Nüzhet Hanım* (?-1925), *Şüküffe Nihal* (1896-1973), *Yaşar Nezihe* (1882-1935), *Mihriünnisa Hanım* (1864-?), *Zemzemül-Hâssa Hanım* (1763-1853).

Osmanlı şiiri hanım şairlerinin sayısını, isimleri tezkirelere geçenlerle sınırlı düşünmek son derece yanlış olur. Evlerinde özel ilgileriyle şiirle uğraşan, fakat toplum kuralları sebebiyle seslerini duyuramayan yüzlerce hanım şair bulunduğu, tahmini zor olmayan bir gerçektir. Nitekim, tezkireler dışında, yazılı kaynaklarda şu kadın şairlerin adlarına da yer verilmiştir: *Tûtî Kadın* (16.yy.), *Nisâyi* (16.yy.), *Fatma Aliye* (Topuz, 1862-1924), *Mahşab Hanım* (1864-1933), *Saniye Hanım* (1836-1905), *Cemile Hanım* (Tanzimat Dönemi), *Fatma Servet Hanım* (Tanzimat Dönemi), *Fatma Faika Hanım* (?-1865), *Şerîfe Zîbâ Hanım* (?-1902), *Ayşe İsmet teymur* (1840-1902), *Afife Kadın* (17.yy.), *Fasiba* (1809-1862), *Cevriye Banu* (1863-1916), *Arife Hanım* (?-?), *Fatma Hanım* (1849/50-1903). Ayrıca yapılan son araştırmalara göre Şeyh Yahya Efendi Matbaası’nda 1292/1875 tarihinde basılan Şühudî Hanım’a ait “Divân” kay-

dı da bulunduğu gibi, daha çok Bursa şairlerinin yer aldığı “*Güldeste-i Şuarâ (Bursa-1287)*”da da *Razîye Kadın* ismi geçmektedir. Yeni araştırmalarla gün yüzüne çıkan daha nice kadın şair...

Bunların içinde divanları/şiir kitapları bulunanlar ve günümüz Türkçesine aktarılanlar şunlardır: *Mibrî Hatun*, *Şeref Hânım*, *Leylâ Hânım* (Moralzâde), *Leyla Saz*, *Ferîde Hânım*, *Sırrî Rabile Hanım*, *Adile Sultan*, *İhsan Raif Hanı*, *Sıdkî (Emetullah) Kadın*, *Nigâr Hanım*, *Hatice Nakîye Hanım*, *Tevhîde Hanım*.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, Namık (2008); “*Riyâzî*”, TDVİA. Cilt:35/İstanbul.
 Akün, Ömer Faruk (2000); “*İbnülemin Mehmud Kemal*”, TDVİA, Cilt: 21, İstanbul.
 Altun, Kudret (1997); “*Tezkire-i Mucîb (İnceleme-Tenkîli Metin-Dizgin-Sözlük)*”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları (Tezkireler Dizisi:3). 1. Baskı, Ankara.
 Arslan, Mehmet (2003); “*Leylâ Hanım Divanı*”, Kitapevi Yayınları, İstanbul.
 Arslan, Mehmet (2011); “*Şeref Hanım Divanı*”, Kitapevi Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
 Ayan, Gönül (1989); “*Mibrî Hatun ve Şiirleri*”, Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), Cilt:5, Sayı:13/Ocak.
 Babacan, İsrail (2007); “*16. Asırda Osmanlı Sabası Şairleri Hakkında Yazılmış Tezkire-i Mecâlis-i Şuarâ-yı Râm’ Adlı Tanınmayan Bir Tezkire*”, Bilig, Sayı: 40.
 Belîğ, İsmail (1999); “*Nubbetül-Âsâr li Zeyli Zübdetül-Eş’âr*”, Hazırlayan: Prof. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2. Baskı: Ankara.
 Bilgin, A. Azmi (2004); “*Mehmed Tevfik Efendi’nin Mecmûatü’l-terâcim’inin Edebiyat Tarihimizdeki Önemi*”, İlmî Araştırmalar, S:17/ 1.
 Bozaslan, Seda Uysal (2012); “*Enderunlu Mehmet Âkîf’in Mir’ât-i Şi’r Adlı Tezkiresinin Muhtasar Bir Nüshası*”, Turkish Studies, Volume 8/3, Ankara.
 Canım, Rıdvan (2000); “*Latîfî Tezkiretü’ş-Şuarâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*”, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayın:225, Tezkire Dizisi:7; Maltepe, Ankara.
 Coşkun, Ali Osman (2009); “*Seyrekzâde Mehmed Âsım*”, TDVİA. Cilt:37/İstanbul.
 Çapan, Pervin (2005); “*Mustafa Safâyi Efendi, Tezkire-i Safâyi (Nubbetül-Âsâr Min Fevâ’idül-Eş’âr)*”, İnceleme-Metin-İndeks; Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayın:322, Tezkire Dizisi Sayı:9; Ankara.
 Çelebi, Hasan (2009); “*Tezkiretü’ş-Şuarâ*” Hazırlayan: Hazırlayan: Aysun Sungurhan-Eyduran, Ankara. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (www.kultur-turizm.gov.tr adresinden) 3215 Kültür Eserleri
 Çeyhan, Âdem, “*Abmet Muhtar Bey’in ‘Şair Hanımlarımız’ İsimli*

- Eseri”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S:8, Konya.
- Çınarcı, M. Nuri (2007); “*Şeybülislâm Ârif Hikmet Beyin Tezkiretü’ş-Şu’arâsı ve Transkripsiyonlu Metni*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T. C. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Gaziantep.
- Çolak, Murat (2010); “Emetullâh Hanım Divânı (İnceleme-Metin)”, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Dede, Esrar (2000); “*Tezkire-i Şu’arâ-yı Menlevîyye (İnceleme-Metin)*”, Hazırlayan: Dr. İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Tezkireler Dizisi: 6, 1. Baskı: Ankara.
- Efendi, Esad (2001); “*Esad Mehmet Efendi ve Bâğçe-i Safâ-Endûz’u (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*”, Hazırlayan: Yrd. Doç. Dr. Rıza Oğraş, Burdur. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (www.kulturuzturizm.gov.tr adresinden) 3221 Kültür Eserleri.
- Emîrî, Ali (1328); “*Tezkire-i şu’arâ-i Âmid*”, Cilt:1, Dersa’adet, Matba’-ı Âmidî. Üç ciltten mürekkep kitabın ilk cildi olup ‘z’ harfine kadar ele alınmıştır.
- Emîrî, Ali (2003); “*Esâmî-i Şu’arâ-yı Âmid*”, Hazırlayanlar: Galip Güner-Nurhan Güner, (Neşreden: Abdülkerim Abdulkadiroğlu), Anıl Matbaa ve Ciltevi, Ankara.
- Erdem, Sadık (1988); “*Mehmed Sâlib Yümmî, Tezkire-i Şu’arâ-i Yümmî*”, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, İstanbul.
- Erdem, Sadık (1994); “*Râmîz ve Âdâb-ı Zurefâ’sı*”, (İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks-Sözlük), Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:79, Tezkireler dizisi-Sayı:1, Ankara.
- Eyduran, Aysun Sungurhan (2008); “*Beyanî Tezkire-i Şu’arâ*”, Ankara.T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (www.kulturuzturizm.gov.tr adresinden) 1316 Kültür Eserleri.
- Güzel, Bilal; “*Kemîzîz-şâde Safvet Mustafa ve Nubbetül-Âsar min Ferâidül-Eş’âr’ İsimli Şair Tezkiresi*”, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak), Ankara, 2012.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal; “*Son Asır Türk Şairleri*”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Hazırlayanlar: Müjgân Cumbur, Cilt:1, 1. Baskı: Ankara, 1999; M. Kayahan Özgül, Cilt:2, 1. Baskı: Ankara, 2000; Hidayet Özcan, Cilt:3, 1. Baskı: Ankara-2000; İbrahim Baştuğ, Cilt:4, 1. Basım: Ankara-2002.
- İnce, Adnan (2005); “*Tezkireü’ş-Şu’arâ/ Sâlim Efendi*”, Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 335; 1. Baskı: Ankara.
- İsen, Mustafa (1994); “*Künhül-Abbâr’ın Tezkire Kısmı*”, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı: 93. Tezkireler Dizisi-Sayı: 2, Ankara.
- İsen, Mustafa vd. (1988); “*Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:942, Ankara.
- İsen, Mustafa vd. (2009); “*Şair Tezkireleri*”, Grafiker Yayıncılık, Genişletilmiş 2. Baskı, Ankara.
- Kartal, Ahmet (2010); “*Sadîkî-i Kitâbdâr’ın Mecma’u’l-havâs İsimli Tezkiresi ve Onda Yer Alan Anadolu Şairler*”, (Türk Kültürü, nr: 440, s. 42-50), “Şiraz’dan İstanbul’a Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar”, Kurtuba Kitap, 2. Baskı.
- Kaya, Resul (2008); “*Mehmet Nâil Tuman ve Tuhfe-i Nâilî’si (İnceleme-Metin-İndeks Sayfa 301-400)*”, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sadık Erdem, Balıkesir.
- Kılıç, Filiz (2010); “*Âyşe Çelebi Meşairü’ş-Şuarâ*”, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 3 Cilt, 1. Basım: İstanbul.
- Kocasan, Hava (2009); “*Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva 1. Cilt S:1-233*”, T. C. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Doç. Dr. Alim Yıldız), Sivas.
- Kurtoğlu, Orhan (2006); “*Nurî Osman Hanyevî, Girit Şairleri (Tezkire-i Şu’arâ-yı Ceziire-i Girid)*”, Akçağ Yayınevi, 1. Baskı: Ankara.
- Kut, Güney (1978); “*Heşt Bibişt, The Tezkire by Sebî Beg*”, İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin, Harvard.
- Küçük, Sabahattin (2001); “*Kafzâde Fâizî*”, TDVİA. Cilt:24/ İstanbul.
- Odabaşı, Mihrican (2009); “*Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva 1. Cilt S:234-467*”, T. C. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Doç. Dr. Alim Yıldız), Sivas.
- Özdemir, Fatma (2011); “*Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva II. Cilt, S:468-734*”, T. C. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Doç. Dr. Alim Yıldız), Sivas.
- Reşad, Faik (1893); “*Eslâf/ Teracümât Abnâl*”.
- Sarıkaya, Orhan (2007); “*Tezkirecilik Geleneği İçerisinde Fatîn Tezkiresi*”, Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kâzım Yetiş), İstanbul.
- Solmaz, Süleyman (2005); “*Abdî ve Gülşen-i Şu’arâ’sı*”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Şefkat; “*Tezkire-i Şu’arâ-yı Şefkat-i Bağdadî*”, Hazırlayan: Prof. Dr. Filiz Kılıç. T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (www.kulturuzturizm.gov.tr adresinden) 3212 Kültür Eserleri. (Basım yeri ve tarihi verilmemiştir).
- Şener, Osman Zahit (2013); “*Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhtevâ II. Cilt S:1000-1263*”, T. C. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi (Tez Danışmanı: Prof. Dr. Alim Yıldız), Sivas.
- Şükrî, Mehmet (1325/1907-8); “*Âsar-ı Eslâfian Tezkire-i Sebî*”, İstanbul.
- Tevfik, Mehmet (2012); “*Kâfile-i Şu’arâ*”, Haz: Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Doğu Kütüphanesi, 1. Baskı: İstanbul.
- Yılmaz, Kaşif (2001); “*Güftü ve Teşrifâtü’ş-Şu’arâ’sı*”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Zavotçu, Gencay (2009); “*Rıza Rezkiresi (İnceleme-Metin)*”, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul.