Beden Kitabı

Editörler
EMİNE GÜRSOY-NASKALİ
AYLİN KOÇ



KİTABEVİ

Beden Kitabı

Editörler
Emine Gürsoy Naskali - Aylin Koç

KİTABEVİ

KİTABEVİ • 402

Kapak
Minyatür / Onur Sönmez

Dizgi/İç Düzen
Hülya Aşkın

Baskı
Çalış Ofset
Davutpaşa Caddesi No:8
Topkapı - İstanbul

İstanbul, 2015

2. Baskı, 600 adet

ISBN 978-605-4208-31-9

T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 0107-34-007408

Online Satış
wwww.kitabus.com

©KİTABEVİ Çatalçeşme Sk. No: 54/A Cağaloğlu-İSTANBUL
Tel:(0212) 512 43 28 - 511 21 43 • Faks:(0212) 513 77 26

İÇİNDEKİLER

Sunuş • IX

Giriş • 1

BEDEN VE KİŞİLİK

Kadın Bedeni Üzerine Yorumlar - Dalaman (Muğla) Örneği
Aslı Büyükokutan • 7

Sevgilinin Vücut Organları Üzerine Bir Risale
Muhittin Eliaçık • 29

Müellifi Bilinmeyen Bir Kıyâfetnâmeye Göre Karakter Tahlili
Abdülkerim Gülhan • 39

İhtilâc-nâmeler
Ersen Ersoy • 61

Manzum Kıyâfetnâmelere Göre Beden ve Kişilik
Bilâl Aktan • 73

Kıyâfetnâme
Mahmut Kaplan • 85

Tanzimat Romanında Beden ve Kişilik
Mehmet Narlı • 109

GÖNÜL GÖZÜYLE BEDEN

Semahlardaki Bedensel Figürler
Metin Eke • 125

KAHRAMAN BEDENLER

Mitten Destana Beden
Mehmet Açа • 133

Oğuz Kağan'dan Dede Korkut'a Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları
Ali Duymaz • 157

Alpamış Destanındaki Alpamış'la İlgili Beden Tasvirleri
Feyzi Çimen • 173

Köroğlu Destanının Türkmen Anlatmalarında Bahşıların Düşman Tipleri Tasviri
Halil İbrahim Şahin • 181

Destandan Halk Hikâyesine Beden Tasvirleri
Muharrem Kaya • 201

SPORCU BEDENLER

Gürbüz Türk Çocuğu
Makbule Sarıkaya • 217

Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Beden Eğitimi ve Spor
Barış Doster • 237

KUSURLU BEDEN

Masallarda Bedensel Kusur
Kadriye Türkan • 253

Nâbî'den Cüce Diliyle Yazılmış Bir Şiir
Dursun Ali Tökel • 267

BEDEN SÖZLÜĞÜ

Manzum Sözlükler - Beden Kelimeleri Sözlüğü
Atabey Kılıç • 277

Klasik Edebiyatta Beden ve Harf
Ömer Savran & Halef Nas • 301

Atabetü'l-Hakayık'ta Organ Adlarıyla Kurulmuş Deyimler
Aziz Merhan • 307

Klasik Şiirde Beden ve Mahlas-Lakap İlişkisi
Abdülkadir Dağlar • 315

Türkçede -n Ekiyle Yapılmış Organ Adları
Ayşe İlker • 337

BEDENE BAKIM

Osmanlı Döneminde Süslenme ve Bakım Ürünleri
Nejat Yentürk • 345

Dellek Kelimesi
Mahmut Sarıkaya • 355

Kayseri'de Kullanılan Yerel Bakım Ürünleri
Nahide Karahan • 365

BEDENİ MÜZİKLE TEDAVİ

Müzikle Bedeni Tedavi
Fulya Soyata • 371

Bedende Müziğin Terapötik Etkileri
Haşmet Altınölçek • 381

Edirne II. Bayezid Külliyesi Darüşşifasında Müzikle Tedavi
Alev Özbil • 389

BEBEK BEDENİ

Gebelik ve Doğum Sonrası Çocuğun Bedensel Gelişimine Yönelik İnanış ve Uygulamalar
Mustafa Açа • 401

Bebeğin Bedenine Yönelik Uygulamalar
Marie Helene Sauner-Leroy • 409

BEDENİ SÜSLEME

Orta Asya'da ve Oğuz Türklerinde Küpe Takma Geleneğinde İndo-İran Kültürü Tesirleri
Mehmet Tezcan • 417

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Metinlerde Moda
Meral Demiryürek • 429

Sürme: Sivas Örneği
Müjgân Üçer • 455

Anadolu'da Süs ve Bakım
Sabiha Tansuğ • 463

BEDEN ÖLÇÜLERİ

Arşiv Belgelerinde Bazı Merkez ve Köylerin Tipoloji Kayıtları
Selahittin Özçelik • 473

Osmanlı Kürk Ticaretinde Bir Ölçü Birimi: Beden
Güler Yarcı • 485

Sunuş

Beden Kitabı'nı meslektaşım Dr. Aylin Koç ile birlikte hazırladık.[1] *Beden Kitabı*'nda farklı disiplinlerin ortaya koyduğu araştırmalarla zengin bir bilgi birikimi bulacağınızı ümit ediyorum.

Yılların birikimine ve araştırmasına dayanan bu çalışmaların sahiplerine ve görüş bildirerek destek olan araştırmacılara: Prof. Dr. Necdet Öztürk, Prof. Dr. Taylan Akkayan, Prof. Dr. Sema Uğurcan, Prof. Dr. Selahittin Özçelik, Prof. Dr. Yüksel Kırımlı, Prof. Dr. Tevhide Özbağı, Prof. Dr. Ali Duymaz, Prof. Dr. Ayla Sevim, Prof. Dr. Ali Akpınar, Prof. Dr. Serap Akyüz, Prof. Dr. Adnan Demircan, Prof. Dr. Mahmut Kaplan, Prof. Dr. Öcal Oğuz, Prof. Dr. Swetlana Czerwonnaja, Doç. Dr. Muharrem Kılıç, Doç. Dr. Hikmet Akdemir, Doç. Dr. Vildan Çetintaş, Doç. Dr. Ramile Yarullina, Doç. Dr. Ejder Okumuş, Doç. Dr. İbrahim Coşkun, Doç. Dr. Muhittin Eliaçık, Doç. Dr. Yusuf Ziya Keskin, Doç. Dr. İsmet Biner, Doç. Dr. Marie Helene Sauner-Leroy, Doç. Dr. İsa Yüceer, Doç. Dr. Celalettin Rumi Çelebi, Doç. Dr. Ayşe İlker, Doç. Dr. Mehmet Açа, Doç. Dr. Alsu M. Sattarova, Doç. Dr. Mehmet Mehdi Ergüzel, Doç. Dr. Atabey Kılıç, Doç. Dr. Samira Kortantamer, Doç. Dr. Ahmet Cihan, Doç. Dr. Mesut Şen, Doç. Dr. Ertuğrul Yaman, Doç. Dr. İlsöyer Zakirova, Doç. Dr. Solmaz Zelyüt, Doç.

[1] Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi olarak 4-5 Nisan 2007'de düzenlediğimiz "Türk Kültüründe Beden" konulu sempozyum, bu kitabın ön hazırlığını oluşturmuştur.

Dr. Recep Çiğdem, Doç. Dr. Altan Çetin, Dr. Ahmet Mehmetefendioğlu, Dr. Dursun Ali Tökel, Dr. Ali Efdal Özkul, Dr. Leysen Gereeva, Dr. Yüksel Çelik, Dr. Asiye Mevhibe Coşar, Dr. Mehmet Dilek, Dr. Barış Doster, Dr. Nil Ünlü Aycıl, Dr. Cengiz Çetin, Doç. Dr. Mehmet Tezcan, Dr. Muna Yüceol Özezen, Dr. Salim Çonoğlu, Dr. Canan İleri, Dr. Güler Yarcı, Dr. Pelin Demirkale, Dr. Mehmet Vefa Nalbant, Dr. Ömer Solak, Dr. Günseli Pişkin, Dr. Mehmet Narlı, Dr. Meral Demiryürek, Dr. Özlem Kumrular, Dr. Eyüp Akman, Dr. Hamit Ayberk, Dr. Nejat Yentürk, Dr. Bünyamin Çağlayan, Dr. Ertan Örgen, Dr. Makbule Sarıkaya, Dr. Ali Küçükosmanoğlu, Dr. Aysen Soysaldı, Dr. Mesiha Tosunoğlu, Dr. Selim Hilmi Özkan, Dr. Mahmut Esat Harmancı, Dr. Hüseyin Durgut, Dr. Nesrin Kula Demir, Dr. Muharrem Öçalan, Dr. Bayram Çetinkaya, Dr. Ergül Önge, Dr. Cüneyt Gökçe, Dr. Haşmet Altınölçek, Dr. Ziya Avşar, Dr. Ayşe Büyükyıldırım, Dr. Abdülkerim Gülhan, Dr. Mehmet Salih Erpolat, Dr. Ferhat Karabulut, Dr. Mahmut Sarıkaya, Dr. Damira İbragim, Dr. Rıza Oğraş, Dr. Kemal Üçüncü, Dr. Ayşen Uslu Bayramlı, Dr. Minara Aliyeva Esen, Dr. Nadir İlhan, Dr. Behiye Köksel, Dr. Bilal Aktan, Dr. Semih Altınölçek, Dr. İbrahim Tüzer, Dr. Ayşe Melda Üner, Dr. İrfan Çiftçi, Dr. Mehmet Hazar, Dr. Şahmurat Arık, Dr. Şükran Sevimli, Dr. Sema Yıldırım Becerikli, Dr. Çiğdem Kara, Dr. Muharrem Kaya, Dr. Ahu Antmen, Dr. Ayşegül Güçhan, Dr. Merih Tekin Bender, Dr. Ömer Savran, Dr. Recep Cengiz, Dr. Yasemin Ay, Dr. Aziz Merhan, Halef Nas, Sabiha Tansuğ, Abdülkadir Dağlar, Müesser Şenses, Rahime Aydın, Kaan Yılmaz, Sahre Güzel, Abdussamet Kaya, Yıldız Gerdan, Nazmiye Arzu Açıl, Ahmet Taşkın, Nuray Kayadibi, Aslıhan Dinçer, Esra Öner, Metin Erdoğan, Ebru Çetin Milci, Sevda Gülakan, Abdullah Üstün, Yaşar Burak Uslu, Aslı Büyükokutan, Müjgan Üçer, Alper Yener Yavuz, Halil İbrahim Şahin, Venera Turatbek kızı, Nihal Ülger, Hamdi Şimşek, Aylin Ersöz, Melek Çakar, İsmail Arslan, Serap Alper, Ersen Ersoy, Alparslan Santur, İbrahim Ali İleri, Fatih Tığlı, Zehra Gümüş, Almira Cahieva, Esra Aslan, Betül Bülbül Oğuz, Kezban Paksoy, Ahmet Tanyıldız, Kadriye Türkan, Emel Koşar, Eser Ördem, Ramazan Topdemir, Canser Kardaş, Z. Füsun Yaşar, Çiğdem Kılıç, Özlem Hemiş Öztürk, Alsu R. Nabiyeva, Alev Özbil, Dr. Metin Eke, Fulya Soyata, Veli Gül,

Asu Ersoy, Ersin Teres, Mustafa Aça, Zamira Hamidova, Murat Elmalı, Can Cengiz, Gülçin Eren, Zehra Yiğit, Melih Korukçu, Zerrin Kartal, Nedim Olgun, Hüseyin Bayçöl, Zülfikar Bayraktar, Ahmet Saçkesen, Şahine İbrahimova, Sibel Kılıç, Gülten Kurt, Bilge Karaöz, Nahide Karahan, Cihan Özgün, Yahya Kemal Taştan, Feyzi Çimen, Mehmet Ali Yolcu, Müşerref Öztürk Çetindoğan, Özgür Kasım Aydemir, Evren Erbatur, Ebru Alparslan, Emine Ketencioğlu Koçak, Yasemin Sevim, Nurhayat Köklü, Mehmet Gürlek, Nuray Yakaryılmaz, Orhan Güdek, Meryem Dilekci, Hümeyra Yuva, Özlem Aliyazıcıoğlu, Kürşat Öncül, Ali Asker Bal, Sali Saliji, Nurgül Özcan, Selcan Gürçayır, Serdar Sinan Yalçın, Pınar Toktaş-Eyiol, F. Zehra Hacıkasımoğlu, Dr. Melih Aktaş ve, tabii, Dr. Aylin Koç'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Kültürümüzde beden algılayışını ve beden üzerine yapılan uygulamları araştırmamıza destek veren Celal Bayar Vakfı'na müteşekkirim.

Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali

İstanbul 2009

Giriş

1934'te aldığımız soyadlarımızın bir bölümünün esin kaynağı, bedenin özellikleri veya bedene yakıştırılan özellikler olmuş: Tunç, Yarmacı, Kütük, Azman, Gülle, Çolak, Topal, Sarı, Akbaş, Sakallı, Uzun, Kısa, Küçük, Güzel, Kemiksiz... Bu soyadlarından Sakallı, Sırmabıyık, Azman gibi soyadları ailenin kadınlarına yakışmasa da nüfus kayıtlarına tescil edilmiş.

Gümüş soyadını taşıyan bir ailenin az rastlanan türde bir hikayesi var: Artvinli zengin bir tüccar, seyahatlerinden birinde cüzzam hastalığına yakalanıyor ve burnu düşüyor, belki kulakları da. Bu hadise 19. yüzyılda olmalı. Tüccar, gümüşten bir burunluk maske yaptırıp yüzüne takıyor. Yıllar sonra Soyadı Kanunu çıkınca, sülalesi bu anıya atıfla Gümüş soyadını alıyor.

***

Kediyle farenin düşmanlığının bir sebebi varmış. Kedinin fareye düşmanlığı şöyle başlamış: Fare terziymiş. Kedi, elindeki postu terzi fareye götürmüş, bir kürk manto sipariş etmiş. Ölçüler alınmış, prova günü belirlenmiş. Prova günü kedi provaya gittiğinde fare, "Maalesef manto çıkmayacak, bundan şöyle güzel bir ceket yapalım." demiş. Kedinin canı sıkılmış ama "tamam" demiş. Ertesi provada, fare, "Maalesef, ceket olmuyor, bir yelek yapalım." demiş. Kedi içinden fena sinirlenmiş ama mecburen kabul etmiş. Ertesi prova, fare, "Yelek çıkmadı,

bir tütün torbası yapayım mı?" deyince, kedi fareyi bir pençede kıstırıp yutmuş.

Bir kürk kaç posttan çıkar? Bedenin neresinin ölçüsü alınır ve beden ölçüleri nasıl sınıflandırılır? Beden ölçülerinin -yani beden için üretilen giyim eşyası ölçülerinin- sınıflandırılması ve isimlendirilmesi esnaflık tarihi ile başlayıp, fabrikasyon süreci içinde gelişmiştir. Osmanlıda başlayan standardizasyon, Cumhuriyetle birlikte Türk Standartları Enstitüsünce denetlenmiş. Bugün Avrupa standartlarını Avrupa Birliği belirliyor.

Sıfır bedenli mankenler -olumsuz örnek oldukları için- İspanya'da modellikten men ediliyorlar. Diğer taraftan, yine zengin toplumlarda obezite artıyor; obezitenin artmasıyla birlike giyim kuşam ve otobüs, metro, uçak koltuklarının ölçülerinin yeniden tasarlanması gibi bir zorunluluk ortaya çıkıyor; tabut üreticileri eskiden üretmedikleri kadar XXL ölçülerde tabut imalatına geçiyorlar...

1950'lerin Türkiyesinde köylünün ayağı pabuç görmüş, karnı doymuştu. 50'lerde doğan çocuklar askere gittiklerinde boyları ölçülmüş ve Türk insanının ölçümlerinin değiştiği, boyunun uzadığı ortaya çıkmış. Demokrat Partili yıllar delikanlıların boyunu uzatmıştı.

***

Bedenin şekli, duruşu, hareketleri nasıl yorumlanmalı? Elinde bir kalem karşısındakini şişler gibi hareketlerle konuşan bir insanın psikolojisi nasıl tahlil edilmeli? Eskiden ilm-i hal kitapları bugün ise beden dili kitapları bu kodları çözdüğünü söylüyor.

Gerek destanların gerek modern edebiyatın bedene yaklaşımı; beden-kişilik ilişkisi yönüyle olmuş. Kahramanlar güçlü, düşmanlar bir o kadar ürkütücü olmalıydılar. Çelebi kalem efendisi, zarif; şair, -mümkünse- veremli olmalıydı. Karakterler, giydiği çıkardığı ile kişiliğini ortaya koymalıydı.

İkinci Dünya Savaşında, Fin ordusu Finlandiya hududunda -o yıllarda Finlilerin toprağı olan Karelya'da- Sovyetlere karşı çarpıştı. Top tüfek sesleri kesilince, Finliler ölüleri yağmalamaya çıkıyorlardı. Altın

dişler, köstekli saatler ve daha başka ne varsa. Rus subayların üzerlerinden manikür takımları da çıkıyordu. Yağmacılar, bunu erkekliğe hiç yakıştıramıyor, manikür takımıyla savaşa giden bu subayların biraz efemine olduklarını düşünüyorlardı.

Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali

İstanbul 2009

BEDEN VE KİŞİLİK

Kadın Bedeni Üzerine Yorumlar - Dalaman (Muğla) Örneği

Aslı Büyükokutan*

Dalaman (Muğla) yöresindeki kadınlardan tespit edilmiş bedensel özelliklerle ilgili inanış ve yorumlar ele alınacaktır. Kaynak şahıslarımızın gözlem ve tecrübeleri sonucunda oluşan bir takım hükümler olduğu gibi, tamamen subjektif yorumlar da olabilmektedir.[1]

---

* Arş. Gör. Aslı Büyükokutan, Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir.

1 K.1: Nevin Etlik, doğum tarihi: 1968, doğum yeri: Aksaray/ Niğde, tahsili: lise mezunu, mesleği: ev hanımı; K.2: Lale Kesemen, doğum tarihi: 1950, doğum yeri: Oltu/ Erzurum, tahsili: lise mezunu, mesleği: emekli hemşire; K.3: Semine Akyüz, doğum tarihi: 1963, doğum yeri: Ortaca/ Muğla, tahsili: lise mezunu, mesleği: sekreter; K.4: Zehra Orhan, doğum tarihi: 1952, doğum yeri: Fethiye/ Muğla, tahsili: lise mezunu, mesleği: memur; K.5: Cennet Orhan, doğum tarihi: 1980, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: lise mezunu, mesleği: ev hanımı; K.6: Fethiye Kıyak, doğum tarihi: 1964, doğum yeri: Kayseri, tahsili: lise mezunu, mesleği: ev hanımı; K.7: Rüya Deveci, doğum tarihi: 1981, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.8: Meral Yılmaz, doğum tarihi: 1975, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ortaokul mezunu, mesleği: memur; K.9: Durdu Büyükokutan, doğum tarihi: 1957, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: yüksek okul mezunu, mesleği: emekli hemşire; K.10: Teslime Yılmaz, doğum tarihi: 1950, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: okuma yazmayı kendi kendine öğrenmiş, mesleği: ev hanımı; K.11: Fatma Boylan, doğum tarihi: 1949, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: okuma yazmayı kendi kendine öğrenmiş, mesleği: ev hanımı; K.12: Meryem Yılmaz, doğum tarihi: 1974, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: lise mezunu, mesleği: memur; K.13: Fatma Yaşar, doğum tarihi: 1964, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı;

1. Boyla İlgili Yorumlar

Uzun boylular biraz saf, kısa boylular ise fesat olur (K. 1); Kısa boylular içten pazarlıklıdır (K. 2); Kadının, uzun boylusu yolda, orta boylusu evde, kısa boylusu da yatakta yakışır. Açılımı şöyledir: Uzun boy, kıyafeti güzel taşır, yolda görenler, kimin kızı olduğunu sorarlar.

K.14: Ayşe Dudu Okur, doğum tarihi: 1940, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.15: Hamide Hoplar, doğum tarihi: 1947, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: okuma yazmayı kendi kendine öğrenmiş, mesleği: ev hanımı; K.16: Mukadder İşleyen, doğum tarihi: 1964, doğum yeri: Kırklareli, tahsili: yüksek okul mezunu, mesleği: laboratuvar teknisyeni; K.17: Gönül Kurt, doğum tarihi: 1967, doğum yeri: Ortaca/ Muğla, tahsili: ortaokul mezunu, mesleği: işçi; K.18: Zeliha Yaman, doğum tarihi: 1966, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.19: Fatma Nigar Okur, doğum tarihi: 1975, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ortaokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.20: Yaprak Güven, doğum tarihi: 1977, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: sezonluk işçi; K.21: Menekşe Kahveci, doğum tarihi: 1966, doğum yeri: Aksaray, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.22: Derman Güçlü, doğum tarihi: 1977, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ortaokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.23: Yüksel İşli, doğum tarihi: 1954, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.24: Remziye Orhan, doğum tarihi: 1962, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: üniversite mezunu, mesleği: emekli ziraat mühendisi; K.25: Melahat Acar, doğum tarihi: 1960, doğum yeri: Toparlar/ Köyceğiz/ Muğla, tahsili: lise mezunu, mesleği: ev hanımı; K.26: Gülsüm Akıncı, doğum tarihi: 1942, doğum yeri: Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: çiftçi; K.27: Ayten Akıncı, doğum tarihi: 1967, doğum yeri: Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: çiftçi; K.28: Nurgül Altın, doğum tarihi: 1964, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: yüksek okul mezunu, mesleği: ebe; K.29: Dudu Kavacık, doğum tarihi: 1970, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: lise mezunu, mesleği: ev hanımı; K.30: Müzeyyen Altın, doğum tarihi: 1955, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ortaokul mezunu, mesleği: emekli; K.31: Ümmü Altın, doğum tarihi: 1947, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.32: Bedriye Altın, doğum tarihi: 1975, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ortaokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.33: Fatmana İşli, doğum tarihi: 1955, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ortaokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.34: Emine Can, doğum tarihi: 1977, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: yüksek okul mezunu, mesleği: hemşire; K.35: Şerife İşli, doğum tarihi: 1985, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: yüksek okul mezunu, mesleği: satış elemanı; K.36: Nefise Çelik, doğum tarihi: 1947, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: okumayı kendi kendine öğrenmiş, mesleği: ev hanımı; K.37: Zeynep Çelik, doğum tarihi: 1943, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.38: Cennet Yaman, doğum tarihi: 1965, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: ilkokul mezunu, mesleği: ev hanımı; K.39: Necmiye Kaplan, doğum tarihi: 1959, doğum yeri: Dalaman/ Muğla, tahsili: yüksek okul mezunu, mesleği: emekli öğretmen.

Orta boylular, ev işlerinde hamarattır. Kısa boylular, eşlerine çok cilve yaparlar. Uzun boylu erkekler, kısa ömürlü olurlar. Kısa boylu erkekler ise, uzun yaşar ve dayanıklı, sağlıklı olurlar (K. 3); Uzun boylular, beceriksizdir. Boy devede de var ama eşek çeker, derler. Kısa boylular, fesat ve fitne olur (K. 4); Uzun boylular, kendini beğenmişlerdir. Çabuk şekil bozukluğuna uğrarlar. Orta boylular, her şeye olumlu yaklaşırlar. Kısa boylular, kompleksli olurlar (K. 5); Kısa boylular, fesat olurlar. Boyu kadar da, yerin altında vardır, denir. Her yönlerini göstermezler, içten pazarlıklıdırlar. Uzun boylular, saf olur (K. 6); Uzun boylular, kendini beğenmiş, kısa boylular sevimli ve sempatik olurlar (K. 7); Kısa boylular, huysuz ve komplekslidirler (K. 8); Uzun boylular, azla yetinirler, kanaatkârdırlar. Orta boylular becerikli, hamarattırlar. Kısa boylular güvensizdirler (K. 9); Uzun boylu kadınlar, cinsel olarak isteksizdir. Yatakta iyi olmazlar (K. 11); Poposu yere yakın olan insanlardan daima uzak duracaksın. Kavgacı olurlar, insana zarar verirler (K. 13); Uzun boylu kadınların cinsel isteği az olurmuş (K. 14); Poposu yere yakın olan kadından da erkekten de korkulur. Fitne, fesat ve hileci olurlar (K. 15); Uzun boylular soğuk ve ciddi; orta boylular sevimli ve sempatik; kısa boylular neşeli olurlar (K. 16); Boyu uzun olanlar güvenilir; kısa olanlar sinsidir. En iyisi orta boydur, idealdir, sevimlidir (K. 17); Uzun boylular kendini beğenmiştir. En iyisi orta boydur. İyimser ve sevimlidirler (K. 18); Kısa boylular çok akıllı olur. Uzun boylular boş olurlar. Zeki değildir (K. 19); Kısa boylular genelde kompleksli olurlar. Kıskançtırlar, hilebazdırlar. Uzun boylular aşırı derecede kendilerine güven duyarlar. Fiziki yapıları buna etkendir. Kısa boylular her zaman tedbirlidir. B planları mevcuttur. Uzun boylular kendilerine çok güvendikleri için sap gibi ortada kalırlar (K. 20); Uzun boylular için 'devede de boy var ama eşeğin ardından gider' derler. Biraz saf ve tek fikirli olurlar. Orta boylular sempatiktir, hareketli, cana yakındırlar (K. 21); Uzun boylular, kendini beğenmiş ve ukala olurlar. İnsanlara yüksekten bakarlar. Kısa boylular çok uyanıktır. Ama bildikleri bir şey de yoktur (K. 22); Kısa boylular fitne fücur, art niyetli olurlar. Boyunun bir bu kadarı da yerin altında, denir (K. 23); Uzun boylular, saf ve tek fikirli olurlar. Kısaların menfaati ön plandadır (K. 24); Uzun boylular, alımlı ama saf olur. Kısa boylular, kıskanç, hileci olur (K. 25); Uzun-

dur boyumuz, Çingenedir soyumuz' derler. Uzun boylular, gökten elma toplamaya, deve kıçı yağlamaya yarar. Başka işe yaramazlar. 'Ortadır boyumuz, bılladır soyumuz'; Kısadır boyumuz, fitnedir soyumuz' deriz (K. 26); Uzun boy diye övünme, devede de var ama eşekler çeker' denir. Kıçı yere yakın olanlar, fitne olur (K. 27); Uzun boylular, tembel ve kalpazan olurlar. Uzunlar, tek fikirli ve saf olur. Kısaların, ikna kabiliyeti yüksektir (K. 29); Uzun boylular, saf olur. Kısa boylular, cin fikirdir. Uzun boylular, tek fikirlidir. Onları küçücük eşekler çeker gider ama bunu gurur meselesi yapmazlar. Temiz kalplidirler (K. 30); Kısa boylular, uzun boyluları kandırıverir (K. 31); Uzun boylular, saf olur. Kısa boylular, fitne insanlardır (K. 33); Uzun boylular, saftır. Kısa boylular, fitne fücurdur (K. 34); Uzun boylular, avanak; kısa boylular kompleksli, karmaşık olur (K. 35); Kısa boylular kaprisli; uzun boylular ukala olur, insanlara havadan bakarlar." (K. 36); Uzun boylular, biraz safça olur. Havalıdırlar ama tek fikirlidirler. Fitne fücur değildirler. Kısa boylular, hileci ve fitne olurlar. Kısa ile köseden uzak dur, denir (K. 37); Boyu uzun olanın aklının kıt olduğu söylenir. Kısa boylular için, fırıldak denir. Ne zaman ne yapacakları belli olmaz. Zeki olurlar (K. 38); Uzun boylular, daha cana yakın ve insancıl olurlar. Kıçı yere yakın olanlar, muzip olurlar. Güvenilmez. 'Bana dokunmayan yılan bin yaşasın' derler. Bencil olurlar. O nedenle köse ile kısadan uzak dur' denir (K. 39).

2. Başla İlgili Yorumlar

Kafası büyük olanlar akıllıdır (K. 1); Küçük kafalılar, civciv gibidir, kafalarının içi boştur (K. 2); Yassı kafalılar, menfaatçidirler (K. 3); Büyük kafalılar, saf; küçük kafalılar zeki olurlar (K. 5); Yumurta kafalılar, zeki insanlardır. İri kafalılar, aptal olurlar (K. 8); Yuvarlak iri başlıların, çok yatmaktan başları yuvarlanmış gitmiştir, tembeldir. Kafası çekiç gibi olanlar zekidir." (K. 9); Kafası söbü (uzun ve sivri) olanlar, kıskanç ve şirret olurlar (K. 10); Kafası büyük olanlarda, akıl ve zekâ çoktur. Küçük kafalıların aklı biraz kıttır (K. 11); Başı yanlardan basık olanların canı tez olur, çabuk kızarlar (K. 12); Kafası yassı olanların gamı kederi yoktur (K. 13); Kafası büyük olan kişiler, hayırseverdirler. Olaylara daha tedbirli yaklaşırlar (K. 14); Kafası kocaman olan insan-

larda zekâ çoktur (K. 15); Başı yuvarlak olanlar, yumuşak huylu; uzun ve sivri olanlar sert huylu; küçük olanlar düşük zekâlı olurlar (K. 16); Uzun ve sivri kafalılar, ciddi; küçük kafalılar inatçıdır (K. 17); Küçük kafalılar seviyesiz olur (K. 18); Kafası büyük olanlar zeki olurlar (K. 19); Büyük kafalılar zeki olurlar (K. 20); Küçük kafalılar becerikli olur (K. 21); Başı yandan basık olanlar çok zekidir (K. 22); Yuvarlak başlılar iyilik yapmak ister. İri başlılar, akıllı, ilim sahibi olur (K. 25); Küçüktür kafamız, akıllıdır obamız' deriz (K. 26); Kafası iri olanlar, eşek gibi inatçı, huyu bozuk ve geçimsiz olur (K. 27); Küçük kafalılar, zeki olur. Ailesine düşkün olur. Çalışkandırlar (K. 32); Söbü kafalılar ve kel kafalılar akıllı olur (K. 33); Büyük kafalılar için, içi boş denir (K. 34); Koca kafalılar, aptal olurlar (K. 35); Büyük kafanın içi boştur. Küçük kafalılar, zeki olur." (K. 37); Koca kafalılar, zeki olur (K. 38); Başı sivri olanlar ile başı arkaya doğru çıkık olanlar, çok zeki olur. Büyük kafalılar, zeki değildir (K. 39).

3. Saç ve Saç Rengiyle İlgili Yorumlar

Sarı saçlılar inatçıdır (K. 1); Siyah saçlılar, kaprisli ve sinirlidir (K. 2); Sarı saçlılar, kendini beğenmiş; siyah saçlılar, kendine güvenen, iş bilir; ince telli saçı olanlar, narin, çıtkırıldımdırlar (K. 3); Siyah saçlılar, doğallıktan yanadır. Sarışınlar, saf görünüşlüdürler ama zekidirler (K. 5); Sarı saçlılar, dışarıya karşı aptal görünürler, aslında zekidirler. Kendilerine çıkarcıdırlar. Koyu renkli saçlılar, doğallıktan yanadır. Görünüşe önem vermezler (K. 6); Siyah saçlılar, asil ve soylu olurlar. Sarı saç, seksiliğin sembolüdür. Kıvırcık saçlılar, sempatik, sevimlidirler (K. 7); Sarışınlar, sevimli; siyah saçlılar lider ruhlu olurlar (K. 8); Uzun ve sık saç, kızlarda saygılılık belirtisidir. Annesini dinlemiş ve saçını kesmemiştir. İtaatkârdır. Siyah saçlılar, aksi; sarı saçlılar kimseyi beğenmez; ince telli seyrek saçlılar, hassas; kıvırcık saçlılar, uysaldır (K. 9); Saçlarının kıvırcığı iri olanlar, inattır (K. 10); Sarı saçlılar, çok kibirli ve gururludurlar. Saçları simsiyah olanlar da kıskançtır (K. 11); İnce telli saçlara sahip olanların kalbi hassastır. Saçı sert olanlar cesurdur. Seyrek saçlıların zihni sürekli bir şeylerle meşguldür (K. 12); Saçları aşırı kıvırcık olanlar, koyun gibidir, her şeye boyun eğerler, her deneni yaparlar (K. 13); Saçları çok sert ve dik olanlar, çalım-

lıdırlar (K. 14); Altın sarısı saçları olanlar çok havalı ve kibirli olurlar. Hayalperesttirler (K. 15); Saçları siyah olanlar, sinsi; sarı olanlar çekici; kıvırcık olanlar neşeli ve zor olurlar (K. 16); Saçları siyah olanlar soğuk; sarı olanlar yumuşak huylu; kıvırcık olanlar dobra olur (K. 17); Kıvırcık saçlılar, olduğu gibidir (K. 18); Sarı saçlılara aptal derler ama bana göre akıllı olurlar. Siyah saçlılar hareketli, kıpır kıpır olurlar. Kıvırcık saçlılar yumuşak huylu olurlar, narindirler (K. 19); Sarı saçlılar aptal olurlar. Kıvırcık saçlılar çevrelerine karşı duyarlıdırlar. Becerikli-dirler (K. 20); Sarışınlar kendini beğenmiş olur. Burnu düşse dönüp bakmaz, denir (K. 21); Sarışınlar iyi huylu, sevecen olur (K. 23); Seyrek saçlılar zeki olur. Sarışınlar pozitif insanlardır. Kolay iletişim kurarlar. Esmerler sabit fikirlidir. Yenilikleri kolay kabullenmezler (K. 24); Siyah saçlılar sabırlıdır. Sarı saçlılar kibirlidir. Kıvırcık saçlılar yardımseverdir (K. 25); Tepesindeki saçlar, dik dik duruyorsa inatçıdır. Nal der, mıh demezler (K. 31); İnce telli, seyrek saçlılar savurgan olur. Onlar için, 'al sana, al sana; sapı kaldı kel Hasan'a' denir (K. 32); İnce telli saçlılar, çok zekidır. Siyah saçlılar, alımlıdır. Sarı saçlılar, aptal olur. Kıvırcık saçlılar, sempatik, cana yakın olur (K. 34); Seyrek saçlılar, çok ince düşünen, kafasını haddinden fazla şeylerle meşgul eden insanlardır. Sarı saçlılar aptal olur. 'Esmerin tadı, sarışının adı var' denir. Saçında döneri olanlar, aksi ve inatçı insanlardır. Saçları kirpi gibi dik olanlar, sinirli olurlar (K. 35); Sarı saçlılar, kendini beğenmiş olur. Saç telleri ince olanlar, zayıf kişilikli olurlar (K. 36); Saçı at kılı gibi sert olanlar, pratik zekâlı olurlar. Sarı saçlılar, kibirli olur. Esmerler, sabırlı olurlar. Kumrallar, uysal ve uyumlu olur. Saçı seyrek ya da kel olanlar, zeki olur (K. 37); Kıvırcık saçlılar, çok zeki ve sevimli olurlar. Dik saçlılar, inatçı ve aksi olurlar (K. 39).

4. Alınla İlgili Yorumlar

Geniş alınlılar, dobra dobradır (K. 2); Dar alınlılar, asabi; geniş alınlılar, hoş görülü ve cömerttirler (K. 5); Dar alınlılar, asabi, inatçı olurlar (K. 6); Geniş alınlılar, çabuk aldanırlar, tek fikirlidirler (K. 9); Alnı çok ufak olanların aklı biraz kıt olur (K. 10); Alnının ortası çukurlaşmış olanlar, kendini beğenmiştir (K. 11); Alnı geniş olanlar, her şeye olumlu yaklaşırlar, hoşgörülüdürler (K. 13); Alnı geniş olan kişi-

ler, mesleğinde başarılıdır, beceriklidir (K. 14); Alnı geniş olan kişilerin anlayışı çoktur. Her şeyi çabucak kavrarlar (K. 15); Alnı geniş olanlar, ileri görüşlü, zeki; dar olanlar cimri olurlar (K. 16); Alnı geniş olanlar şanslı; dar olanlar şanssızdır (K. 17); Alnı geniş olanlar, çalışkan ve ileri görüşlü; dar olanlar dar düşüncelidirler (K. 18); Alnı açık olanlar sinirli olurlar (K. 22); Geniş alınlılar, ahlak sahibi ve iyi huyludur. Ufak alınlılar, dar görüşlüdür. Yassı alınlılar, tembel olur (K. 25); Geniş alınlılar, alnı gibi geniş, rahattırlar (K. 30); Alnı geniş olanın, gizlisi yoktur. Alnı dar olanlar, içten pazarlıklıdır. Çevreleri dardır. Kompleksli ve dolayısıyla kıskançtırlar (K. 31); Alnı açık olanın, şansı da açık olur (K. 33); Geniş alınlılar, şansı açık kişilerdir (K. 34); Geniş alınlılar, çok düşünceli ve zeki olurlar. Lafı, düşünerek söylerler. Dar alınlıların görüşleri dar olur (K. 35); Alnı geniş olanlar, yeniliklere açık insanlardır. Gizlileri, saklıları yoktur (K. 36); Alnı dar olanın, görüşü de dardır (K. 37); Alnı geniş olanların, ufku geniştir (K. 38).

5. Kaşla İlgili Yorumlar

Kaşların rengi, sıklığı, yumuşak veya sert olması, şekli, duruşu ve gözlerle arasındaki mesafenin azlığı ya da çokluğuna dayanılarak bazı yorumlar yapılmaktadır: Çatık kaşlılar sinirli olur (K. 1); Çatık kaşlılar, asabidir (K. 2); Siyah, çatık kaşlılar, acımasızdır (K. 3); Çatık kaşlılar, geçimsiz olur (K. 4); Kaşları, gözüne yakın olanlar, çok ukala ve hükmedici olurlar (K. 6); Koyu, siyah kaşlılar, ciddi ve güvenilir olurlar. Kaşı sık olan erkekler, maçodur (K. 7); Yay kaşlılarda, başkanlık ve yönetici ruhu vardır (K. 8); Kaşları, gözlerine çok yakın olanlar, çok anlayışlıdırlar (K. 10); Çatık kaşlılar, aslında her şeyi bilir ama bilmiyor gibi görünürler. Kıskançlık yapıp bildiklerini söylemezler (K. 11); Kaşları sık olanlar, iyilikseverdirler. Sert ve dik kaşlılar, mert, cesaretli olurlar (K. 12); Kaşları doğuştan yay gibi olanlar, saf ve iyi bir kalbe sahiptirler. Bir kaşı, diğerine göre daha yukarıda duranlar, çok inatçıdır (K. 13); Kaşları çok seyrek olanlar, hayalperest olur. Kaşları yay gibi ince olanlar, hassas ve ince ruhlu olurlar (K. 14); Kaşları birbirinden çok uzak olanlarda zekâ kıttır (K. 15); Siyah ve koyu kaşlılar, sert; yumuşak ve seyrek kaşlılar iyimser olur (K. 16); Koyu ve siyah kaşlılar, emredicidir. Kaşları yay gibi olanlar sosyaldir. Çatık kaşlılar, kızgın olur

(K. 17); Kaşları koyu ve siyah olanlar, sinirlidir (K. 18); Çatık kaşlı olanlar evlenince anadan babadan uzak yaşamazlar. Ayrık kaşlılar tam tersine uzak bir yere evlilik yaparlar (K. 19); Çatık kaşlılar asabi gibi gözükse de dünyadaki en duygusal insanlardır. En basit bir konuda bile gözyaşlarına hakim olamazlar (K. 20); Hilal kaşlılar, güvenilir olurlar. Dürüsttürler (K. 28); Hilal kaşlılar, çekici olur (K. 33); Kısa ve birbirine karışmış çatık kaşlılar, asabi olurlar (K. 34); Koyu siyah kaşlılar, ifadeleri düzgün, mimikleri belirgin insanlardır (K. 35); Çatık kaşlılar, asabi olurlar (K. 36); Çatık kaşlılar, dertli, hüzünlüdür. Sert sözlü olurlar, geçimsizdirler (K. 37).

6. Kirpikle İlgili Yorumlar

Kirpiklerin, sertliği ya da yumuşaklığı ile dizilişinin düzgünlüğü ya da düzensizliğinin kişinin mizaç ve ahlakıyla ile bağlantısı şu şekilde kurulmaktadır: Uzun kirpiklilerin ahlakı iyi olur. İyiliği, yardım etmeyi severler (K. 11); Kirpikleri uzun olanlar, akıllı olurlar (K. 12); Kirpikleri uzun olanın, ahlakı iyi olur. Akıllıdırlar (K. 14); Düzgün ve dizili kirpikler, karşısındakini ok gibi etkiler (K. 34); Kirpikleri sert olanlar, asabi olur (K. 36).

7. Göz ve Bakışla İlgili Yorumlar

Gözleri kısık bakanlar, içten pazarlıklıdır. Fırıldak gözler, hiçbir şeyi kaçırmayan meraklılardır. Parlak gözlü insanların kalbi gözlerine yansır. Sabit bakışlıların bir kısmı boş, bir kısmı da kötü niyetli bakar. Yere bakanlar sinsidir. Mavi gözlüler asabi olur (K. 1); Mavi, yeşil ve benli gözlerin nazarı değer (K. 2); Siyah gözlüler, korkusuz; ela gözlüler, nazlı; mavi gözlüler, taş çatlatan; yeşil gözlüler, işveli; parlak gözlüler, tuttuğunu koparan; yere bakan yürek yakan gözlüler adı üstünde, yürek yakarlar, sinsidirler. Siyah gözlüler, korkusuzdur. Sabit bakışlılar, aptaldır (K. 3); Renkli gözlüler, iyi bakmazlar (K. 4); İri gözlüler, meraklıdır, araştırmacı ruhludurlar. Çekik gözlüler, neşelidir (K. 5); İri gözlüler, meraklı, görgüsüz ve bilmiş olurlar (K. 6); İri gözlüler, zeki; siyah gözlüler, kararlı olur. Mavi gözlülerin nazarı çok değer. Sabit bakışlı gözlüler, geri zekâlı olur. Göz kapağı şiş olanlar, tembel olurlar (K. 7);

İri gözlüler, seksi yönlerini ortaya çıkarırlar ve kullanırlar. Renkli gözlülerin nazarı çok değer (K. 8); Mavi gözlüler, iyi gözle bakmaz, nazarı değer. İri gözlüler, büyücü ruhludur. Yaşından daha olgundur. Kısık gözlüler, hırslıdır. Şaşı gözlülerin sözüne güven olmaz. Ela gözlüler, güvenilirdir, sır saklarlar. Sabit bakışlıların sevdiği biri vardır, dalıp dalıp gider. Gözleri yukarı bakanlar, dikkatsiz ve sakardır (K. 9); Ela gözlüler, işlerinde ciddi, sabırlı ve terbiyeli olurlar (K. 10); Mavi gözlüler, merhametsiz, lakayt; siyah gözlüler ise, söz dinler olur. Gözleri, içine gömülmüş olanlar, inatçıdır. Gözleri yere bakanlara 'Yere bakan yürek yakan' denir. Göz kapakları kemerli olanlar, insanlara karşı büyüklük taslarlar (K. 11); Gözleri çok açık bir ela renginde olanlar, ince düşünceli, nezaketli kişilerdir. Süzgün süzgün bakanlar, şehvete düşkün olurlar (K. 12); Gözleri şaşı olanlar, uğursuzdur (K. 13); Gözleri dışarı fırlak olanlar, cinnet geçirmeye müsaittirler. İnattırlar. Gözkapakları kemerli olan kişiler, devamlı büyüklük taslar yapıdadır (K. 14); Gözleri kanlı gibi olanlar, çok sinirli ve şiddete eğilimlidirler (K. 15); Gözleri küçük olanlar, sinsi ve belirsiz; ela gözlüler duygusal; mavi gözlüler kendini beğenmiş; yeşil gözlüler aldatıcı olur. Gözleri süzgün süzgün bakanlar saf olur. Gözünde ben olanlar sinirli ve hassas olur. Gözleri fırlak olanlar inatçıdır. Yere bakan gözler ise, güvensizdir, ürkütücüdür. Yukarı bakan gözler, gözlemci ve zekidir (K. 16); Gözleri parlak olanlar, manalı bakar, zekidir. Süzgün süzgün bakanlar düşük zekâlıdır. Yere bakanlardan korkacaksın, sinsidirler (K. 17); Mavi gözlüler soğuk olurlar. Narları çok değer, onlardan çekinir korkarım. Sabit bakanlar boş bakar, bir düşüncesi yoktur (K. 19); Mavi gözlüler çok tehlikelidirler. Asla güvenilmez, uzak olmakta her zaman fayda vardır. Siyah gözlüler zeki olurlar. Küçük gözlüler aptal olurlar. Süzgün bakışlı gözler kendinden emindir. Bu kişiler çevresindeki olayları çok iyi analiz etme gücüne sahiptirler. Fırlak gözlüler kuşkucudur. Buna en iyi örnek kişiler de Alevi Türkmenlerdir (K. 20); Renkli, özellikle mavi, yeşil gözlerin nazarı değer. Onlardan korkacaksın. Beceri ve güzel yönlerini onlara gösterme, nazar değdirirler (K. 22); Renkli gözlüler, cin fikirli, uyanık, zeki ve çetrefilli işleri iyi beceren tiplerdir. Gözleri çok oynak olan, gözlerini çok hareket ettirenlerin gözünün birisi kalk gidelim, birisi dur oturalım, der (K. 23); Çekik gözlüler, sert yapılıdırlar. Gözü ka-

ra olurlar. Yeşil gözlü erkekler, dönek olurlar. Sözlerine sadık olmazlar. Ela gözlüler dürüst olurlar (K. 24); Ela gözlüler güzel huyludur, güzel konuşurlar. Mavi gözlüler zekidir, ama nazarları değdiği için uzak durmalıdır. Yere bakarlar, yürek yakarlar. Her işi gizli yaparlar. Sabit bakışlılar aptaldır (K. 25); Kara gözlüler arabayla, mavi gözlüler aramayla bulunur (K. 26); Çakır gözlülerin nazarı değer. Bunlar, kızdığı insanı görünce kendi ayakkabısını ters çevirir, gelen insan yere düşermiş (K. 27); Ela gözlüler çabuk dost edinir. Edininee de tam edinir, bırakmaz, sevilir (K. 28); Ela gözlüler, narin ve dayanıksız olur. Sağlıkları çabuk bozulur. Esmerler, dayanıklıdır. Mavi gözün nazarı çok değer (K. 29); Yere bakanlar, sinsi ve asabi olurlar. Gizledikleri bir şeyler vardır. Çevrelerine kapalıdırlar, ne zaman ne yapacakları belli olmaz. Yukarı bakanlar, dikkatsiz ve sakar insanlardır. Gök gözlülerin nazarı değer. Ela gözlüler uysaldır (K. 31); Gözünün karası büyük olanlar, korkusuz olur. Kahramanlık duygusu fazladır. Mavi ve yeşil gözlülerin nazarı değer (K. 32); Ela gözlüler, iyi niyetli, cana yakın, sempatik olur. Mavi gözlüler, kötü niyetlidirler. Nazarları çok değer. 'Gök gözlü, kul kötüsü' denir (K. 33); Küçük ve kısık gözlüler, sempatik olurlar. Konuşurken yere bakanlara 'yere bakan, yürek yakan' denir. Renkli gözlülerin nazarları değer (K. 34); Baygın bakışlılar, hayattan bezmiş insanlardır. Mavi gözlülerin nazarı değer (K. 35); İri gözlüler, cana yakın olur. 'Gök göz körden sayılır' denir. Etrafını görmez (K. 37); Kara gözlüler, çok acımasız ve sert olurlar. Ela gözlüler, yumuşak huylu ve sevecen olur. Mavi gözlülere güvenilmez. Gözünün beyazı çok olanlar, saf olurlar (K. 38); Mavi gözlülerin nazarı değer (K. 39).

8. Kulakla İlgili Yorumlar

Kulağın, kafanın diğer organlarına oranla büyüklüğü, küçüklüğü, kulak memesinin kafaya bitişik ya da ayrı olması da çeşitli yorumlara sebep olmaktadır: Uzun etli kulaklar, her şeyi algılayıp beyne yazarlar. Çabuk kavrarlar (K. 2); Büyük kulaklılar, eşek gibi inatçıdır (K. 3); Kepçe kulaklılar, sinirli olur (K. 4); Büyük kulaklılar, komplekslidirler (K. 5); Uzun etli kulaklılar, kısa ömürlü olurlar (K. 7); Büyük kulaklılar, eşek gibi inatçı; küçük kulaklılar vurdumduymaz; etli kulaklılar, çevresine duyarlıdır (K. 9); Kulakları uzun ve etli olanlar, tembel olur

(K. 10); Kulak memesi bitişik olanlar, ara bozcu tiplerdir (K. 11); Kepçe kulaklılar, her şeyi çok iyi duyarlar (K. 12); Kulağı yassı ve kıvrımsız olanlar, kaba ve cimridirler (K. 13); Kulakları, kafasından çok ayrık duranlar, geveze olurlar. Eşlerine sadık olmazlar (K. 14); Kulakları küçük olanlar, çok alıngan kişilerdir (K. 15); Kulakları büyük olanlar her şeyi iyi duyar, zeki ve duyarlıdırlar. Küçük kulaklılar a sosyal olur. Kulak memesi bitişik olanlar hırslıdır (K. 16); Kulağı kafasından ayrık olanlar, düşük zekâlı olur (K. 18); Kepçe kulaklılar, sevecendirler (K. 24); Büyük kulaklılar, dikkatli olurlar (K. 31); Büyük kulaklılar, çok hassas şeyleri duyarlar (K. 33); Kepçe kulaklılar, dikkatli insanlardır. Uzun etli kulaklılar, uzun ömürlü olurlar (K. 35); Kulağı, kafasına yapışık olanlar, güreşçi tipidir (K. 38).

9. Burunla İlgili Yorumlar

Burun delikleri iri olanlar, sinirlidir, burunlarından soluyor, denir (K. 5); Büyük burunlular, vatansever, milliyetçi olurlar. Ufak burunlular, nazik olurlar(K. 6); Erkeğin burnu büyükse, cinsel organı da büyüktür. Kısa burunlular, zarafetlidir (K. 7); Küçük burunluların, altıncı hisleri kuvvetlidir. Büyük burunlular, cana yakındırlar (K. 9); Burnu minicik olanlar, çok korkak olur (K. 10); Gaga burunluların huyu iyi olmaz. Cimri olurlar (K. 11); Burun ucunun yuvarlağı iri olanların ahlakı iyidir. Kapalı duran burun deliğine sahip olanlar, talihsizdirler (K. 12); Burnu basık gibi duranlar, genellikle akıldan noksandır (K. 13); Burnu ufacık olanlar, iyi ahlaklıdır. Aza kanaat ederler (K. 14); Burnunun ucu yukarı kalkık olanlar, gururlu olurlar. Her şeye şüphe ile yaklaşırlar (K. 15); Burun delikleri dar olanlar, içine kapalı olurlar (K. 16); Burun delikleri kapalı duranlar, sabit fikirlidir (K. 17); Burnu basıklar, hırslı ve içten pazarlıklı olurlar (K. 18); Burnu kalkık olanlar havalı, asil olurlar, otoriter olurlar (K. 22); Kısa burunlular korkaktırlar (K. 25); Uzun burunlu insanlar, zengin olmaya meraklıdırlar ve de zengin olurlar (K. 33); Burun delikleri iri olanlar, sinirli olur. Burnundan soluyor, denir. Yassı burunlular, cimri olur. Gaga burunlulara, zengin burnu denir (K. 34); Burun delikleri kapalı olanlar, mızmız insanlardır. Her şeyden şikâyetçi olurlar (K. 35); Uzun burunlular, duyarlıdır, hassas olurlar (K. 36); Burnu çöküк olanlar, dövüşken olurlar (K. 38).

10. Ağızla İlgili Yorumlar

Küçük ağızlılar, lafı net olarak söylemezler. Ağızlarında gevelerler, açık açık konuşmazlar (K. 1); Büyük ağızlılar, karşısındakini sinirlendirirler. Palavracı olurlar (K. 2); Büyük ağızlılar, aklından geçenleri anında söyler. Orta büyüklükte ağızlılar, kendine güvenir. Küçük ağızlılar, sır tutucu olurlar (K. 3); Küçük ağızlılar, nazik ve kibar olurlar (K. 4); Eğri ağızlılar, içten pazarlıklıdır. Açık değillerdir (K. 7); Büyük ağızlılar, hamileyken çok balık yemişlerdir. Yemek pişirmeyi çok severler. Küçük ağızlılar, çıtkırıldım olurlar (K. 9); Ağzı büyük olanların ahlakı iyi olmaz. Merhametsiz ve şefkatsiz olurlar. Ağzı küçük olanlar ise, anlayışlı, iyi ahlaklı ve merhametli olurlar (K. 10); Ağzı eğri olanlar, uğursuz insanlardır (K. 11); Ağzı büyük olanlar, lafçıdırlar. Herkesin dedikodusunu yaparlar (K. 13); Ağzı büyük olanlar, obur ve yalancıdırlar (K. 14); Ağzı minicik olanlar, hafif hoppa ve yaramaz olurlar (K. 15); Ağzı büyük olanlar, çok konuşurlar. İyi değildir (K. 16); Ağzı büyük olanlar, çok konuşur. Küçük ağızlılar sır tutar (K. 17); Büyük ağızlılar cesurdur. Eğri ağızlılar, boş konuşur (K. 25); Büyük ağızlılar, her şeyi yetiştirirler, sır tutamazlar (K. 27); Büyük ağızlılar çok ve boş konuşurlar (K. 33); Büyük ağızlı olan kadınların, genital bölgesi büyük olur (K. 35); Geniş ağızlılar, konuşkandır (K. 38).

11. Gülmekle İlgili Yorumlar

Çok gülenler, hayatı önemsemezler (K. 1); Dişlerini göstermeden gülenler, yapmacıktır (K. 2); Çok gülenler, sorumsuz ve sorunsuzdur. Dişlerini göstermeden gülenler iki şekilde olur. Olumlu olanlar, terbiyeli ve görgülü; olumsuz olanlar, alaycı ve sinsi olurlar (K. 3); Çok gülenler, neşelidir, sevimlidir (K. 4); Kahkaha ile gülen kadınlar, dikkat çekicidir, yapmacıktır. Kompleksli oldukları için bu şekilde dikkat çekerler (K. 6); Dişlerini göstererek gülenler, açık sözlü; kıs kıs gülenler sinsi olurlar (K. 8); Çok gülen kızlar, hayâsız olur. Akılları noksandır. Dişlerini hiç göstermeden gülenler, iyi sır saklayabilen kişilerdir (K. 10); Güler yüzlü kişiler, herkes tarafından sevilir. Ama kahkaha atarak gülen kadınlara hoş gözle bakılmaz (K. 11); Çok gülenler iyi karşılanmaz. Sır saklayamazlar, biraz hayâsız olurlar (K. 12); Gülerken dişleri-

ni gösterecek kadar ağzını açanlar, gevezedirler, sır tutamazlar. Bu türden insanlara hoş gözle bakılmaz (K. 13); Güler yüzlü kişiler herkes tarafından sevilir. Ancak gülerken dişlerini göstermek hoş değildir. Kahkaha atarak gülen kadınlara hayâsız gözüyle bakılır (K. 14); Çok gülen kadınlara iyi gözle bakılmaz. Hayâsız, denir (K. 15); Çok gülmek iyi değildir, ardından ağlama gelir. Dişlerini göstermeden gülenler utangaçtır (K. 16); Çok gülenler eğlencelidir ama toplum içinde hoş karşılanmaz. Dişlerini göstermeden gülenler yapmacıktır (K. 17); Çok gülmek iyi değildir, ardından üzüntü gelir. Dişlerini göstermeden gülenler yapmacık, içten pazarlıklıdır (K. 18); Toplulukta çok gülenler, utanmaz olurlar. Arsız olurlar, terbiye almamışlardır (K. 31); Dişlerini göstermeden gülenin, gizlediği bir şeyler vardır (K. 34); Dişlerini göstermeden gülenler, kendinden emin olmayan kişilerdir (K. 35).

12. Dudakla İlgili Yorumlar

Kişinin dudağın inceliği, kalınlığı, alt dudağıyla üst dudağının büyüklük ve küçüklük açısından birbirine oranı ile ilgili de çeşitli yorumlarda bulunulmaktadır: İnce dudaklılar, dedikoducudur (K. 2); Kalın dudaklılar, gösterişi sever (K. 3); Dudağının üstünde ve yanında ben olanlar, seksi olurlar (K. 6); İnce dudaklıların sesi güzel olur. Çoğu ses sanatçısı olur (K. 7); İnce dudaklılar, dedikoducu; kalın, iri dudaklılar, ağır, oturaklı olurlar (K. 9); Kalın ve iri dudaklı olan kadınlar, şehvetli olur (K. 10); Üst dudağı, alt dudağından daha içerde olanlar, sabırsızdırlar, her şeye hemen kızıverirler (K. 11); Dudağı çok ince olanlar, hırslıdırlar (K. 12); İnce dudaklılar, hırslı, zeki ve ince düşüncelidirler (K. 13); Dudakları nokta gibi olanlar, gösterişi severler. Çocuksu halleri vardır (K. 14); Alt dudağı, üst dudağından büyük olanlar, nefsine düşkündürler (K. 15); Dudağı ince olanlar, hırslı olur (K. 16); Dudakları nokta gibi olanların fiziği çok sağlamdır (K. 18); İnce dudaklı olanların ağzı güzel laf yapar (K. 19); İnce dudaklılar, çok dedikoducudurlar (K. 21); İnce dudaklılar sır saklayamaz, lafçı olurlar (K. 22); İnce dudaklılar, dedikoducu olurlar (K. 24); İnce dudaklılar, kibar, hanım soyudur (K. 26); İnce dudaklılar, şıp diye lafı yetiştirirler, dedikoducu olurlar. Sır saklayamazlar (K. 28); İnce dudaklılar, her şeye karışırlar. Bilmiş olurlar (K. 30); İnce dudaklılar, çok lafçı olurlar (K. 33);

İnce dudaklılar, fesat, içten pazarlıklı olur. İri dudaklılar da saftır (K. 34); Dudağı ince olanlar, içten pazarlıklı ve dedikoducu olurlar (K. 35); İnce dudaklılar, lafçı olur, güvenilmeyen insanlardır (K. 36); Dudağı ince olanlar, hırslı olur (K. 38).

13. Dişle İlgili Yorumlar

Seyrek dişliler, çok şanslı olur (K. 2); Seyrek dişliler, zengin olurlar (K. 5); Ayrık dişliler, şanslı ve zengin olurlar (K. 6); Beyaz dişliler, temiz olur (K. 7); Ön dişi seyrek olanlar, zengin olurlar (K. 8); Ön dişi seyrek olanların, her işi rast gider. Uzun dişlilerin ömrü uzun olur (K. 9); Seyrek dişliler, çok şanslı ve bahtiyar olurlar (K. 11); Ayrık dişliler, ince ruhlu ve ince fikirlidirler (K. 12); Büyük ve bembeyaz dişliler, içlerinde bir şey tutamaz, açık yüreklidirler (K. 13); Dişleri iri olanlar, çok inat olurlar (K. 14); Dişleri seyrek olanlar, şanslı, saadetli ve bahtiyar olurlar (K. 15); Uzun dişliler, zeki olur (K. 16); Ön dişi seyrek olanlar çok şanslı, başarılı olurlar (K. 19); Ön dişleri ayrık olanlar çok şanslı olurlar (K. 20); Seyrek dişliler ileride çok zengin olurlar (K. 22); Seyrek dişliler, çok şanslı olurlar (K. 24); Dişleri seyrek olanlar, çok şanslıdır (K. 31); Seyrek dişlilerin bahtı açık olur (K. 33); Seyrek dişliler, şanslı olur. Zengin olurlar. Uzun dişliler, köpek gibi saldırgan olur (K. 34); Seyrek dişliler, kendileriyle barışık olurlar (K. 35); Ön dişi seyrek olanlar, çok şanslıdır. Zengin değilse de eninde sonunda zengin olurlar. Bolluk içinde ve mutlu yaşarlar (K. 37); Seyrek dişliler, şanslı olurlar (K. 38).

14. Dille İlgili Yorumlar

Uzun dilliler, pireyi deve yaparlar. Her şeyi olduğundan fazla abartırlar (K. 1); Uzun dilliler boş konuşur (K. 4); Uzun dilliler çok lafçıdırlar, günahkârdırlar. Ölünce, dilleri ensesinden çekilecektir (K. 9); Uzun dilliler, dedikoducu olur, denir (K. 34); Uzun dilliler, lafçı olur (K. 35); Uzun dilliler, çok lafçı olurlar (K. 36); Uzun dilliler, lafçıdır (K. 39) Uzun dillilerin, her şeyi olduğundan fazla abartarak anlattıkları, boş konuştukları ve dedikoducu oldukları düşünülmektedir.

15. Sesle İlgili Yorumlar

Kalın sesli insanlar, tuttuğunu koparan, kendine güvenen insanlardır (K. 1); Zayıf sesliler, hastalık hastasıdır. Kendilerine problem çıkarmak için uğraşırlar (K. 2); Sesi kalın olanlar, baskıcı, kaba olurlar. Kendilerini göstermeye çalışırlar (K. 3); Cılız sesliler, mızmız olur (K. 4); Kalın ses, kabalık işaretidir. İnce sesliler, kibar naziktirler (K. 5); İnce ve tiz sesliler, dengesiz, yırtık olurlar (K. 6); Kalın ses, sertlik ifadesidir. Sert karakterli olurlar. Zayıf sesliler, çevresine kapalı olurlar. Titrek sesliler, korkaktır (K. 7); Kalın sesliler, güvenilir olurlar. Zayıf sesliler, iyi beslenmemiştir (K. 9); Sesi kalın olanlar, kendine güvenen, kendinden emin kişilerdir. İnce sesliler, güvensiz ve korkak olur (K. 16); Sesi titrek olanlar, korkak, kendine güvensiz olurlar (K. 17); Sesi kalınlar sert; zayıf olanlar pısırık olur (K. 18); Titrek seslilerin gırtlağı güzeldir. Ses sanatçısı olurlar (K. 33); Titrek sesliler, korkak; kalın sesliler, cesur olurlar (K. 34); Titrek sesliler, korkak olur (K. 35).

16. Çeneyle İlgili Yorumlar

Çenenin uzunluğu, yuvarlaklığı ve sivriliği ile ilgili yapılan yorumlar şöyledir: Sivri çeneliler, her şeye karışırlar (K. 2); Sivri çeneliler, çok ve boş konuşur (K. 3); Çenesi yuvarlak olanlar, çok gururlu kişilerdir (K. 6); Sivri çeneliler, fesat, içten pazarlıklı olur (K. 35).

17. Yüzle İlgili Yorumlar

Yassı yüzlüler, sinsi olurlar (K. 2); Büyük yüzlülere, 'taslak yüz' denir. Bilgili ve zeki insanlardır. Elmacık kemikleri çıkık olanlar, hırslı, kilo almaya müsaittirler. Doğumdan sonra kalçaları çok genişler (K. 9); Büyük yüzlüler, aptal görünümlüdürler (K. 34).

18. Beniz Rengiyle İlgili Yorumlar

Kırmızı benizliler, içten pazarlıklı ve tehlikelidirler (K. 2); Soluk benizliler, hastalıklı ve soğuktular (K. 4); Kırmızı benizliler, utangaç; sarı benizliler, korkak; esmer benizliler, soğuğa karşı dayanıklı olurlar (K. 7); Esmerler, keçi gibi inattırlar (K. 9); Benzi bembeyaz olanlar,

terbiyeli olur (K. 10); Beyaz beniz, çok kibar kişilerde bulunur (K. 11); Beyaz benizliler, güzel karakterli insanlardır (K. 12); Benzi sarı olanlar, hastalığa yatkındır (K. 13); Benzi bembeyaz kişilerin karakteri de güzeldir. İyi ahlakları yüzlerine yansımıştır (K. 14); Benzi kırmızı olanların, içi içine sığmaz. Kanları kaynar, sürekli hareket halindedirler (K. 15); Benzi beyaz olanlar güzeldir, sempatiktir; kırmızı benizliler alkoliktir; solgun benizliler hastalıklıdır (K. 16); Beyaz benizliler, çekici, hoş; kırmızı benizliler içkiye düşkün olur (K. 17); Beyaz benizliler çekicidir. Solgun benizliler yorgun, hastadır (K. 18); Solgun benizliler, hastalıklı olurlar (K. 34); Benzi soluk olanların hastalıklı oldukları düşünülür (K. 36).

19. Ten Rengiyle İlgili Yorumlar

Araplar, araştırma bölgemizdeki yerliler arasında yoğun olarak bulunan topluluklardan biri olduğu için yerli halk arasında ten rengi koyu olanlar fazladır. Bu nedenle beyaz ten rengine duyulan özlem, beyaz tenlilerin mizaç özellikleri ile siyah tenlilerin mizaç özellikleri söyle dile getirilmektedir: Bu yörede çoğunluk Arap olduğu için beyaz tenliler tercih edilir. Ama genelde yakınlarını teselli etmek için, 'kahve de siyahtır ama beyler içer; kar da beyazdır ama köpekler sıçar' denir. Ben babamdan duyardım. Bir kadın varmış, o kadar güzel ve beyazmış ki kara üzümü yutunca gerdanından geçerken gözükürmüş. Bu da beyaz tenliliğin beğenildiğini gösterir. Her esmerin hayali, bir beyazla evlenmektir (K. 9); Siyah tenliler güvenilir olurlar ve kendini sevdirirler (K. 21); Koyu tenli insanlar çok iyimser olurlar. Her şeylerini paylaşırlar. Tatlı dillilerdir, 'yılanı deliğinden çıkarır' derler (K. 22); Beyaz tenliler narin olurlar. Zeytini yutarken boğazından geçerken görülür, denir. Beyaz tenliler burada geçerlidir (K. 24); Beyaz geçiverir, sarı kaçıverir. Esmerin yollarına kurban kesmeli. Esmerler evlendikten sonra güzelleşir. Beyazlar ise çirkinleşir (K. 26); Esmerlere, Çingene soyundan denir (K. 27); Beyaz tenliler, çok hassastır (K. 36); Ten rengi koyu olanlar, içine kapanık olur. Sabırlıdır. Açık tenliler, açık sözlüdür (K. 37); Teni esmer olanlar, daha sağlıklı olurlar. Doğaya dayanıklıdırlar. Beyazlar, narin olurlar (K. 38).

Osmanlı İmparatorluğunun, 1522-1526 yılları arasında Rodos, Kıbrıs ve Kuzey Afrika ülkelerinin fethetmesiyle Akdeniz'in bir "Türk Gölü" haline gelmesinden sonra Dalaman'a deniz yoluyla, iş bulmak ve yerleşmek, deniz ticaretiyle köle olarak çalışmak amacıyla Rodos ve Girit'ten Rumlar, Kuzey Afrika ülkelerinden Araplar gelip yerleşmişlerdir. Halk arasında "paslı Arap" adı verilen bu insanlar Sudan kökenlidir (Avcı-Karaağaç, 2005: 31). Bu nedenle bölgede esmer tenli veya zenci olarak bilinen kişiler fazla bulunmaktadır. Her ne kadar ten rengi koyu olanların iyimser, sabırlı, doğa şartlarına karşı dayanıklı oldukları düşünülse de, narin ve hassas yapılı oldukları söylenen beyaz tenliler evlenmek için tercih edilmektedir.

20. Benle İlgili Yorumlar

Göğsü üzerinde beni olanlar, çok şanslıdır (K. 2); Gözünde ben olanların, nazarı değer (K. 3); İki memesi arasında ben olanlar, çok mutlu ve uzun ömürlü evlilik yaparlar (K. 7); Sağ eli üstünde beni olanlar, iyi yemek pişirir (K. 9); Göz kapağının üstünde ben olanlar, çok hassas insanlardır (K. 10); Gözünün etrafında ben olanlar, cana yakın, dost canlısı kişilerdir (K. 11); İki kaşının arasında ben olanlar, hoş sohbettirler (K. 12); Burnunun üstünde ben olanlar, zevkine düşkündür (K. 13); Kulağının üzerinde ben olanlar, başına buyruk yaşamayı severler. Özgürlüklerine düşkündürler (K. 14); Sağ elinin üzerinde ben olan kadınların yemeği tatlı olur (K. 15); Burnunun üzerinde ben olanlar, iyi koku alırlar. Göğsünün üzerinde ben olanların altını çok olur; sütü bol olur. Elinin üzerinde ben olanlar, hamarattır (K. 16); Göz kapaklarının üzerinde ben olanlar, iyi görürler. Elinin üzerinde ben olanlar, güzel yazı yazarlar (K. 17); Göz kapaklarının üzerinde ben olanlar, iyi görürler. Göğsünün üzerinde ben olanların sütü boldur (K. 18); Elinin üzerinde ben olanlar güzel yemek yaparlar. Üst dudağında ben olursa iyi bir evliliği olur, çok şanslı olur. Maddi, manevi yönden hiç sıkıntı çekmez (K. 19); Elinin içinde ben olanlar, evcimendir, hamarattır. İyi yemek yaparlar (K. 29); Elinde ben olanların, yemekleri tatlı olur. Gerdanında beni olan cazibeli olur (K. 33); Ayağının altında beni olanlar, çok gezerler (K. 34); Elinin üzerinde beni olanların, yemek marifeti fazla olur. Uğurlu kişilerdir. Göğsünün üzerinde ben

olanlar, çok cilveli olurlar (K. 35); Elinin üstünde beni olanlar, iyi yemek yaparlar (K. 37).

21. Sakalla İlgili Yorumlar

Köseler, güvensizdir (K. 2); Köseler, üretken değildir. Dar çevrelidir (K. 9); Sakalı sarı olan adamlar, cesaretlidir. Köselerin cinsel gücü azdır (K. 10); Köse olanlar, hilecidirler (K. 11); Sakalı sık olan erkekler, beceriksiz olur (K. 12); Erkeğin sakalı simsiyahsa, o adam zeki ve ileri görüşlüdür (K. 13); Köselerin cinsel gücü yoktur, denir (K. 14); Köselerin cinsel isteği az olur, denir (K. 15); Sakalı sarı olanlar, yumuşak huyludur. Köseler, biraz yumuşak olur (K. 16); Uzun ve sık sakallılar, sert mizaçlıdır. Köseler, hassas ve yumuşaktır (K. 17); Siyah ve seyrek sakallılar güvenilir olur (K. 20); Köseler, pinti olurlar. Uzun ve sık sakallılar tertipsiz, düzensiz olurlar (K. 35).

22. Boyunla İlgili Yorumlar

Kısa boyunlular, tehlikelidir. Rakiplerini harcamak için uğraşırlar (K. 2); İnce boyunlu erkeklerin, elinden iş çıkmaz, beceriksizdirler (K. 3); Uzun ve zayıf boyunlular kendini çok beğenmiştir. Boynu kalın olanlar, obur olur (K. 10); Boynu kısalar, çok hileci ve lafçıdırlar (K. 12); Boynu uzun olanların, anlayışlı kıt olur, çok gururludurlar (K. 13); Boyunları çok kısa olan kişiler, onun bunun lafını ederler (K. 14); Boynu çok uzun olanlar, mülayimdirler (K. 15); Boynu uzun olanlar, güvenilir; kısa olanlar tehlikeli ve sinsi olurlar (K. 16); Boynu uzun ve zayıf olanlar zariftir. Kısa boyunlular lafçıdır (K. 17); Kısa boyunlular cin fikirli olurlar (K. 20); Kısa boyunlular, açık değildir. İçten pazarlıklıdır. Uzun boyunlular ise dangalak olur (K. 34).

23. Omuzla İlgili Yorumlar

Sarkık omuzlular, güvenilmez olur. Yok yere maçoluk yaparlar (K. 2); Sivri ve geniş omuzlular, kendine güvenen, becerikli; düşük omuzlular, pısırık ve beceriksizdir (K. 3); Omuzları dar olanlar, düşüncesiz, kendini beğenmiş olurlar (K. 6); Düşük omuzlular kendini beğenmiş olurlar (K. 20); Düşük omuzlular, hayattan bıkmış, beklentisi olmayan

insanlardır (K. 34); Omuzu dik ve geniş olanlar, kendinden emin, babacan insanlardır (K. 35); Omuzları düşük olanlar, kendine güveni olmayan kişilerdir (K. 36).

24. El ve Parmaklarla İlgili Yorumlar

Tombul elliler heyecanlıdır (K. 1); İnce uzun parmaklılar, işlerinde başarılıdırlar (K. 2); Uzun parmaklılar, tuttuğunu koparır (K. 3); İnce, uzun parmaklılar, temiz ve bakımlıdır (K. 4); Elinde tüy olanlar, merhametli olurlar (K. 7); İnce uzun parmaklı elleri olanlar, tahsil yapmış ya da kalem tutacak anlamına gelir (K. 9); Parmakları sivri olanlar, çok hassas ve hayalperest olurlar. Elleri uzun olanlar, her şeye burnunu sokan tiplerdir. Vesveseli olurlar. Erkeğin elinde tüy yoksa, o erkek kadın tabiatlıdır (K. 10); Elleri vücuduna oranla büyük olanlar, marifetli ve hırslıdırlar. Parmaklarının araları açık olanlar, zeki olurlar. Elleri çok tüylü olan erkekler, güçlü, kuvvetlidirler (K. 11); Sivri parmaklı kişiler, her alanda kabiliyetlidirler. Özellikle sanata düşkündürler (K. 12); Parmakları ince ve uzun olanlar, aşırı derecede hassas kişilerdir (K. 13); Parmakları ince ve uzun olanlar, sanata yatkın olurlar. Güzel müzik aletleri çalabilirler. Sesleri de etkileyicidir (K. 14); Parmakları ince ve uzun olanlar, her işe yatkın olurlar, yeteneklidirler (K. 15); İnce ve uzun parmaklı elleri olanlar, çekici ve marifetli olurlar (K. 16); İnce ve uzun parmaklı ellere sahip olanlar, iyi niyetli ve yardımseverdirler (K. 17); Elleri tombul olanlar umursamaz olur (K. 18); İnce, uzun parmaklılar ileride okur, kalem tutar, mevki sahibi olurlar (K. 28); El parmakları uzun olanlar, hırsızlığa yatkın olur (K. 30); İnce parmaklılar, narin olur. Büyük elliler, tuttuğunu koparır (K. 33); Elinin üzerinde tüy olanlar, zengin olur. Merhametsiz olur (K. 35); Uzun parmaklılar, tahsil yaparlar (K. 36); El ve parmakları uzun olanlar, iyi ilim yaparlar. Okuyup büyük adam olurlar (K. 37).

25. Göğüsle İlgili Yorumlar

Büyük memeliler, sütlü olurlar. Küçük memeliler, kıskanç olurlar (K. 6); İri memeliler, kendine güvenen; düz memeliler güvenmeyenlerdir (K. 7); Memeleri ayrık olanlar, uzak bir yere evlilik yaparlar, sı-

laya gider derler (K. 19); Ufak göğüslüler mutsuz, iri göğüslüler doyumsuzdur (K. 25); Göğsü kıllı erkekler, acımasızdır (K. 29); İri memeli kadınlar, şeytan olur (K. 33); Göğsünde kıl olan erkekler, merhametsiz olur (K. 35); Göğsü çok kıllı olan erkekler, acımasız, merhametsiz olur (K. 37).

26. Bel ve Kalçayla İlgili Yorumlar

İri ve geniş kalçalılar, çok iyi kalpli, hoşgörülü ve güvenilirdirler (K. 1); İnce belli kızlar, doğurgandır (K. 2); İnce belli ve geniş kalçalı kadınlar seksi ve doğurgandır (K. 3); Büyük kalçalılar, özgüvenli, doğurgan ve seksi olur (K. 6); İnce belli ve iri kalçalı olanlar, doğurgan olur. Basık kalçalı olanlar, erkeksidir, giydiği yakışmaz (K. 9); Arkaya çıkık kalçalı bayanlar aptaldır (K. 20); Büyük kalçalılar geniş, gamsız, tasasız olur. Uzun yaşarlar (K. 21); Geniş kalçalı ve ince belliler ağır ve olgun olurlar. Hayata pozitif bakarlar (K. 22); Kalçası dar olanlar, normal doğum yapmazlar (K. 28); Beli uzun, bacağı kısaysa güven olmaz. Hamileyken kalça geriye doğru çıkık olursa kız, karnı sivri olursa erkek çocuk olur (K. 29); İnce belli kadınlar, doğurgan ve üretken olurlar. Geniş kalçalı insanlar, rahat, vurdumduymaz olurlar (K. 35); Kalçası dar olanlar, fazla doğum yapamaz (K. 37).

27. Bacakla İlgili Yorumlar

Uzun bacaklılar, ağır ve havalı olurlar. Kısa bacaklılar, hareketlidir (K. 3); İnce bacaklılar, gezmeyi ve eğlenmeyi çok sever. Kalın bacaklılar, olgundur (K. 9); İnce bacaklılara, seksi derler (K. 34).

28. Ayakla İlgili Yorumlar

Ayak baş parmağı ile, yanındaki arasında çok açıklık olanlar, kıskanç olurlar (K. 6); İri ayaklılar, tarla işinde çok çalışmıştır. Düz tabanlılar, uğursuzluk getirir (K. 9); Düz tabanların her işi ters gider (K. 18); Büyük ayaklı erkeklerin ve büyük burunlu erkeklerin cinsel organları büyük olur, denir (K. 19); Dar ve ince ayaklılar güvenilmez insanlardır (K. 20); Düz tabanlılar, uğursuz olur (K. 29); Ayak baş parmağının yanındaki parmak uzun olursa, o kişinin ömrü de uzun olur (K. 30);

Düz tabanlılar, bereketsiz, uğursuz olurlar. Geldikleri yeri kuruturlar. Bir türlü ev, bark sahibi olamazlar. Erkekleri askere bile almazlar (K. 32); Düz tabanlılar, uğursuz olur (K. 33); Düz tabanlılar, uğursuz olur. Askere bile alınmazlar (K. 34); Ayak baş parmağının yanındaki parmak uzun olursa, evde hanımın sözü geçer, derler. Düz tabanlılar, uğursuz olur. Bastıkları yerde ot çıkmaz, derler. Ayağı uzun olanlar, uzun ömürlü; taraklı olanlar, güçlü olurlar (K. 35); Düz tabanlılar, uğursuzdur. Bastığı yerleri kuruturlar (K. 37).

Yapılan çalışma sonucunda, araştırma bölgemizdeki kadınların, atalarından devraldıkları genel yargıların yanı sıra, çocukluktan beri bedensel özelliklere yönelik yaptıkları gözlem ve tespitlerinin de insan mizacı ve ahlakı üzerinde yaptıkları yorumlarda etkili olduğunu görmekteyiz. Ancak kaynak şahıslarımız yaptıkları yorumların mutlak doğru ve kesin hükümler olduğu iddiasında değildirler. Yapılan yorumların içinde bulunulan şartlara, çağa ve kişinin fiziksel özelliklerine göre her zaman sübjektif olduğu söylenebilir.

Araştırma bölgemizdeki kaynak kişilerimiz, karşılarındakini baştan ayağa doğru incelerken en çok, boy, baş, saç, kaş, göz, kulak, burun, ten rengi, el ve parmak üzerinde yorumlarda bulunmaktadırlar. Bu yorumların daha çok hemcinsleri üzerine olması, erkekler hakkında çok fazla yorumda bulunulmaması da dikkat çekicidir.

Bu çalışmayı kadınlar arasında yaptık. Benzer bir çalışmanın, aynı yöredeki erkeklere uygulanıp benzer ve farklı yorumların tespit edilmesi mümkündür.

Sevgilinin Vücut Organları Üzerine Bir Risale

Muhittin Eliaçık*

Bu çalışmanın konusu, klasik edebiyatta sevgilinin organları için kullanılan sıfatları şiir örnekleriyle açıklayan bir risaledir. Bayerische Staatsbibliothek (Bavyera Devlet Kütüphanesi)'te bulunan ve bugüne dek herhangi bir kaynakta yer almayan bu risale, aynı konuda yazılmış olan Kutbüddin Ahmed'in *Hevesnâme*'si, Muîdî'nin *Miftâhü't-teşbîh*'i ve Sürûrî'nin *Bahrü'l-maarif*'ine benzer şekilde düzenlenmiş olup klasik edebiyatta sevgilinin baştan ayağa organları için kullanılan sıfatları açıklamaktadır. 100 yapraklık bir yazmanın sonlarında yer alan bu risaleden başka yazmanın baş kısmında Nev'î'nin *Netâyicü'l-fünûn* adlı eseri bulunmaktadır. 36 sayfalık risale mukaddimesi, sebeb-i telif kısmı, mürettep bölümleri ve hatime kısmı olan müstakil bir eserdir. Bugüne dek herhangi bir kaynakta yer almadığı gibi bulunduğu kütüphanenin kataloğunda ve ait olduğu yazmayı tanıtan fişte de yer almamaktadır. Eseri bu kütüphanedeki Türkçe yazmaları incelememiz esnasında bulmuş bulunuyoruz. Ayrıca yazmanın ilk sayfasında risalenin ismi "Hüsn-i Dil-i Âhî" diye yanlış verilmiştir. Risale, yazarının hatimede belirttiğine göre üç gün ve üç gecede tamamlanmıştır. Yer aldığı nüshanın 1-68. yapraklarında Nev'î'nin *Netâyicü'l-fünûn*'u bulunmakta ve asıl risale 74. yaprakta başlamaktadır.

---

* Doç. Dr. Muhittin Eliaçık, Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırıkkale.

Klasik Edebiyatta Sevgilinin Beden Özellikleri

Gelenekçe belirlenmiş tek tip ideal sevgili fiziği etrafında şiir yazan divan şairlerinin şiirlerine bakıldığında geleneğin çizdiği klasik sevgili fiziği dışında farklı bir güzelle karşılaşmadıkları sanılır. Zamanları ve mekânları farklı olan bu şairlerde sevgili hep aynı özellikleriyle ve tek bir güzel imajıyla görünür. Gelenek, bu ideal sevgilinin boyunu, saçını, gözünü, kulağını, kaşını, dudağını, yanağını, yüzünü, göğsünü, belini, parmağını, bacağını bütün özellikleriyle ayrı ayrı belirlemiştir. Servi boylu, ince belli, misk ü anber kokusuyla siyah saçlı, gül yanaklı, kılıç gibi keskin bakışlı, civan yaşlı, ıztırap-hüzün tanımaz bu güzelin vücut organları için kullanılacak lafızlar tüm ayrıntılarıyla belirlenmiştir (Akün, 1994: 416). Bunun için şairlere bir rehber olmak üzere sevgilinin fiziğine ait malzemeyi topluca gösteren eserler yazılmıştır. İranlı belagat yazarı Şerefeddin Râmî'nin *Enîsul-uşşâk* (1426)'ı örnek alınarak yazılan Kutbüddin Ahmed'in *Hevesnâme* (1486)'si bu yolda yazılan bilinen ilk eser olup Muîdî'nin *Miftâhu't-teşbîh'i* ve Gelibolulu Sürûrî'nin *Bahrü'l-maârif* (*Teşbîhât ü Mesâil-i Enîsü'l-uşşak Beyânındadır* başlıklı üçüncü bölümü)'i de bu konuda yazılmış eserlerdir. *Hevesnâme*'deki örnekler Farsça, *Miftâhu't-teşbîh*'tekiler Osmanlı şairlerindendir. *Bahrü'l-maârif*'te ise Arapça-Farsça örneklerin yanısıra Türkçe örnekler de verilmiştir. Bu eserlerde, sevgilinin beden güzelliklerini tavsif için şiirde kullanılabilecek teşbih ve sıfatların neler olduğu, bunlarla hangi mazmunların meydana geldiği gösterilmiştir. Ayrıca, şiir meraklılarının düzenlediği mecmualarda da sevgilinin bedenine yönelik teşbih ve sıfatları sıralayan listelere rastlanır. İşte bunlara benzeyen, ancak müstakil ve mürettep bir şekilde düzenlenmiş bir liste de bizim tanıttığımız risaledir. Risale, Almanya'nın Münih şehrinde Bavyera Devlet Kütüphanesinde (Bayerische Staatsbibliothek) henüz kataloğu yayınlanmamış Türkçe yazmalar arasındaki bir yazmanın 74-92.yapraklarındadır. Hüsam bin Mustafa el-Belgradî tarafından istinsah edilmiş nüsha toplam 100 yaprak olup 92-100. yapraklarda müstensihçe doldurulmuş çeşitli konularda faydalı bilgileri içeren bilgi ve notlar vardır. Yazmanın 1-68. yapraklarında Nev'î'nin *Netâyicü'l-fünûn*'u bulunmaktadır.

Risalenin Yazarı

Risalenin yazarıyla ilgili bir kayıt yoktur. Biz, karinelere dayanarak yazarının yazmanın müstensihi Hüsam bin Mustafa el-Belgradî olduğunu tahmin ediyoruz. *Netâyicü'l-fünûn*'un hattıyla risalenin hattının aynı oluşu, 92-100. yapraklarda *Netâyicü'l-fünûn*'dan sıkça alıntılar yapılması ve *Netâyicü'l-fünûn*'un sonunda ferağ kaydındaki uslupla risalenin uslubunun benzerliği yazmanın tek bir kişi elinden çıktığını düşündürmektedir. *Netâyicü'l-fünûn*'un bittiği 68. yk.da kitabı Hüsam bin Mustafa el-Belgradî'nin 1010 (1601)'da tenmik ettiği belirtilir. Bu durumda Nev'î'nin öldüğü 1599'dan yaklaşık bir yıl sonra bu nüsha yazılmış demektir. Bu da, bu nüshanın *Netâyicü'l-fünûn*'un müellif nüshasına yakınlığını gösterir. 1b'de *Hâzâ Kitâb-ı Netâyicü'l-fünûn* başlığıyla başlayan eser 68a'da biter ve on sayfalık bir boşluktan sonra 73b'den itibaren risale başlar.

Risalenin Muhtevası

Bir mukaddime, yirmi bir bap ve bir hatime üzerine düzenlenmiş olan risale baştan ayağa mahbûbun uzuvlarına ait lafızları birer beyit örneğiyle açıklar. Mukaddimede "başka bir şeye benzetilen her şeyin her yönden benzemesine gerek olmayıp bir yönden benzemesinin yeteceği, sahih teşbihte -dilberin yanağını kırmızı güle benzetmekte olduğu gibi- benzerliğin ikisinde de tarâvet bulunmasından dolayı müşebbehün-bih ile müşebbehe şamil olduğu; eğer benzetme yönünün iki tarafa şümulü yoksa teşbihin fasit olacağı söylenir. Kısacası vech-i şebehin müşebbehün-bih ile müşebbehde bulunması gerektiği söylenir. Risalede manaca zaid çok teşbih olduğu, mesela teşbih-i zülfde *anber-fâm*, *anber-âgîn*, *anber-âsâ*, *anber-sâ* gibi hepsinin bir manada anber gibi demek olduğu, fakat bunun gibi elfâzı yazmaktaki faydanın eğer biri vezne gelmezse diğerinin geleceğinden dolayı olduğu belirtilir. Zülfün vasıflarında *gül-pûş*, *kemer-pûş*, *semen-pûş* gibi dıştan anlaşılır gözüken bazı evsafın olduğu, yanağa müşebbehün-bih edilen her şeyi *pûş* lafzıyla birleştirip zülfe dayandırmanın caiz olduğu; ama sevgilinin yanağına *yed-i beyzâ*, *bostan* ve *lâle-zâr* denilirken zülfe *yed-i beyzâ-pûş*, *bostân-pûş* ve *lâle-zâr-pûş* denilmediği söylenir. Bu risalede yazılı olan

lafızların Rum şairlerinin halislerinin kabul edip şiirlerinde yazdıkları ibareler olduğu da belirtilir ve risalenin bapları ve konuları verilir. Buna göre eserin bapları ve konuları şunlardır: Birinci bap saçın sıfatında; ikinci bap kulağın sıfatında; üçüncü bap alnın sıfatında; dördüncü bap kaşın sıfatında; beşinci bap gözün sıfatında; altıncı bap kirpiğin sıfatında; yedinci bap burunun sıfatında; sekizinci bap yüzün sıfatında; dokuzuncu bap hattın sıfatında; onuncu bap benin sıfatında; on birinci bap dudağın sıfatında; on ikinci bap dişin sıfatında; on üçüncü bap ağzın sıfatında; on dördüncü bap çenenin sıfatında; on beşinci bap boynun sıfatında; on altıncı bap göğsün sıfatında; on yedinci bap parmağın sıfatında; on sekizinci bap kolun sıfatında; on dokuzuncu bap boy-posun sıfatında; yirminci bap belin sıfatında; yirmi birinci bap bacağın sıfatındadır.

Güzellik şehrinde önde gelen kıvırcık saçın, dilberlerin başında olup onun üstünde bir şey olmadığından dolayı birinci babın en üstteki saça, yirmi birinci babın da en alttaki bacağa ayrıldığı ayrıca belirtilmiştir.

Risâle

Ma'lûm ola ki bu risâleyi bir mukaddime ve yigirmi bir bâb ve bir hâtime üzerine müretteb kıldum ve başdan ayaga mahbûbuñ a'zâsına ıtlâk olınan elfâzı beyân eyledüm ba'zı evsâfda ki nev'-i hafâ ola bir beyt-i hoş-edâyı meşâhîr-i şu'arâ ile iştihâr eyleyüp 'ayân kıldum.

Mukaddime

Ma'lûm-ı sa'âdet ola kim her şeyi âhara teşbîh ideler; lâzım degildür ki her vechle müşâbih ola belki bir cihetden iştirâk yeter. Ammâ teşbîh-i sahîh oldur ki şibhi müşebbehün-bih ile müşebbehe şâmil ola, meselâ ruh-ı dilberi gül-i ahmere teşbîh itmek gibi; ikisinde de tarâvet bulınur. Eger vech-i şebehüñ tarafeyne şümûli yogise fâsiddür. Hâsıl-ı kelâm vech-i şebeh müşebbehün-bih ile müşebbehde bulınursa teşbîh sahîhdür; gerek eş'âr-ı bülegâda ol teşbîh bulınsun gerek bulınmasun belki bulınmak evlâdur; zîrâ hayâl hassdur ve bu risâlede çok teşbîh vardur ki ma'nâ cihetinden zâ'iddür meselâ teş-

bîh-i zülfde 'anber-fâm 'anber-âgîn 'anber-âsâ 'anber-sâ gibi, cümlesi bir ma'nâyadur 'anber gibi dimekdür ammâ buncılayın elfâzı yazmakda fâ'ide olur ki eger biri vezne gelmezse biri gelür ve ba'zı evsâf vardur ki zâhiri müstedrek gibi görinür meselâ evsâf-ı zülfde gül-pûş kemer-pûş semen-pûş gibi zîrâ fehme mütebâdir olan oldur ki her nesneyi kim ruhsâra müşebbehün-bih ideler câ'izdür ki anı pûş lafzıyla mürekkeb idüp zülfe ıtlâk eyleyeler. Ammâ öyle degildür ki görmez misin ruh-ı dil-dâra yed-i beyzâ ve büstân ve lâle-zâr dirler zülfe yed-i beyzâ-pûş ve büstân-pûş ve lâle-zâr-pûş dimezler.Ve bu risâlede mektûb olan elfâz şol 'ibâretlerdür ki rûm şuèarâlarınuñ hâlisleri kabûl idüp şi'rlerinde yazmışlardur.

Evvelki bâb sıfat-ı mûyda; ikinci bâb sıfat-ı gûşda; üçünci bâb sıfat-ı cebînde; dördünci bâb sıfat-ı ebrûda; beşinci bâb sıfat-ı çeşmde; altıncı bâb sıfat-ı müjede; yedinci bâb sıfat-ı bînîde; sekizinci bâb sıfat-ı rûda; tokuzıncı bâb sıfat-ı hattda; onıncı bâb sıfat-ı hâlde; on birinci bâb sıfat-ı lebde; on ikinci bâb sıfat-ı dendânda; on üçünci bâb sıfat-ı dehânda; on dördünci bâb sıfat-ı zenahdânda; on beşinci bâb sıfat-ı gerdânda; on altıncı bâb sıfat-ı sînede; on yedinci bâb sıfat-ı engüştde; on sekizinci bâb sıfat-ı sâ'idde; on tokuzıncı bâb sıfat-ı kaddü kâmetde; yigirminci bâb sıfat-ı miyânda; yigirmi birinci bâb sıfat-ı sâk beyânındadur şehr-i hüsnde ser-âmed olan mûy-ı müca"ad dilberlerüñ fark̲ında olup anuñ fevkında nesne olmadugı ecilden.

Bâb-ı Evvel Mûy Beyânında Olıcıdur

Elkâb:[1] *zülf, 'anber, 'anberîne, 'anber-fâm, 'anber-âsâ, 'anber-sâ, 'anber-reng, 'anber-i müşg, 'anber-i müşgîn, müşk-feşân, turra-i perîşân, 'anber-çenber, lâm, dâl, cîm, ham, perîşân, müca"ad, kemend, bî-cân, şeb-i rû, semen-sâ, fettân, hümâ-sâye, hümâyûn, sü'bân, dâm, çengâl-dâr, ser-keş, burka', keç, siyeh, küfr, kâfir, dûd, zünnâr, meftûl, Leylî-tıraz, sünbül, berg-i reyhân-tıraz, 'ömr-i dırâz, müşevveş, siyeh-kâr, siyeh-dil, dilâvîz, ser-âmed, zâg, şeb-âgûş, 'arak-rîz, hevâ-yı zülf, ber-taraf, girih-gîr, dâmân, zülf-i gül-pûş, kemer-pûş, semen-pûş, zulümât, na'l, minber, ebrû, zalâm-ı şeb, târ-ı müşk-bâr, defter-i siyâh, bûr-ı zülf, sorguç.*

Bu bapta 31 beyit örneği verilmiştir.

---

[1] Risalede elkaplar kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

İkinci Bâb Sıfat-ı Gûş Beyânındadur

Elkâb: hilâl-i nev, hilâl-i 'îd, gül-i sadef, kevkeb-i dürrî.

Bu bapta 4 beyit örneği verilmiştir.

Üçüncü Bâb Sıfat-ı Cebîn Beyânındadur

Meydân-ı fesâhatda ser-âmed olan sühan-ârâlar ma'şûkuñ alnını mâha ve Süheyl-i Yemânîye teşbîh eylemişlerdür. Dırahşânlıgı cihetinden ba'zılar Zühreye, ba'zılar nûr-ı mahz, ba'zılar Müşterî, ba'zılar tâka ve çerâga ve şem'e ve meydâna teşbîh eylemişlerdür.

Bu bapta 7 beyit örneği verilmiştir.

Dördüncü Bâb Sıfat-ı Ebrû Beyânındadur

Elkâb: dü-tâ, 'ayn, na'l, mâhî, mihrâb, peyveste, kemân, tâk, tugrânişân, çevgân, savlecân, nûn, meh-i nev, çîn, kej-râ, kej-nihâd, dâg, hancer, kemer, gurre, hilâl, râ, fettân, yâ, hâcib, kâfirî mihrâb, niyâm, mukavves, Zü'l-fekâr, hâtem-i mu'anber.

Bu bapta 27 beyit örneği verilmiştir.

Beşinci Bâb Sıfat-ı Çem Beyânındadur

Elkâb: nergis, bâdâm, çerâg, fettân, ḫâb-âlûde, gûşe-nişîn, gamze-i bîmâr, câdû, câdû-firîb, rind, 'ayyâr, harâmî, siyeh-pûş, zâlim, kattâl, kattâl-ı bî-emân,cellâd, hûn-rîz, hûn-ḫâr, sâhir, merdüm-âzâr, dil-âver-i hûnî, kemîn-dâr, pür-ḫâb, gammâz, türk, türkân-mest, şâhîn, çeşm-i siyâh, dil-keş, dil-rübâ, dil-sitân, cân-sitân, habeş, tıfl-ı ḫâbî, haste, 'arab, düzd-i 'arab, hind, âyîne-dâr, gamze-i şûh, hârût, fitne-cû, ceng-cû, âhû, âhû-firîb, kemân-dâr, siyeh-dil, şîr-kâr, şîr-gîr, sakîm, 'alîl, şîrâne, gamze-kâr, siyeh-kâr, ser-tîz, şîve-kâr, nâ-tüvân, ser-gerdân, gazab-nâk, hışm-nâk, bîbâk, 'ayn, çeşm-i hışm, tatar, dâne-i tesbîh, râhib, ruhbân.

Bu bapta 29 beyit örneği verilmiştir.

Altıncı Bâb Sıfat-ı Müje Beyânındadur

Elkâb: müjgân, dilîr, şâh-ı cefâ, leşker-i mestâne (leşkerdür ki her hamlede sad-hezâr kalb-i gam-perver sıyar ol sebebdendür ki aña mestâne dirler), tûg, şemşîr, hancer, hancer-i ser-tîz, nîze, hûn-rîz, fettân, tîr, pey-

kân, nâvek, hadeng, siyâh-saff, levend, çârûb, müşg, kalb-şiken, saff-derî, nîşter, siyeh-dil, nevk-i kalem, hâr, sûzen, sipâh-ı mûr, Zü'l-fekâr.

Bu bapta 17 beyit örneği verilmiştir.

Yedinci Bâb Sıfat-ı Bînî Beyânındadur

Elkâb: sehm, elf-i sîmîn, zanbak-ı nâ-şüküfte, sütûn-ı sîmîn, şûşe-i sîm.

Bu bapta 6 beyit örneği verilmiştir.

Sekizinci Bâb Sıfat-ı Rûy Beyânındadur

Elkâb: tal'at, matla', manzar, 'ârız, ruhsâr, gül-cemâl, bâg-ı nesrîn, semen, erguvân, dîdâr, cennet, gülşen, gülistân, gül-zâr, semen-zâr, lâle-zâr, lâle-sitân, ravza, ravza-i ridvân, cehre, âteş-i şems, şems-i duhâ, mihr, hurşîd, mâh-ı bedr, hadd, yed-i beyzâ, şem'-i tâb, şu'le, pertev, nûr, mir'ât, âyîne (sâf oldugiyçün), kâfûr, dîn, îmân (vech-i şebeh oldur ki kalbe ve câna safâ virmek dîne lâzım ruh-ı rengîne dahi lâzım), sahn-ı safâ, kıble, ka'be, rûz, rûz-ı nevrûz, rûz-ı baht, handân, 'îd, meydân-ı 'îd, mushaf, sahîfe, safha, safha-i cân, dil-güşâ, neşât-engîz, ferah-bahş, 'izâr, dil-rübâ, miyân-ı nâr, verd, subh, câm-ı cihân-nümâ, hadd-i rengîn, berg-i nesterîn, varak-ı âl, varak-ı rengîn, varak-ı reng-âmîz, bakme, dâne-i nâr, âb-ı revân, bezm-i nukl.

Bu bapta 34 beyit örneği verilmiştir.

Tokuzuncı Bâb Sıfat-ı Hatt Beyânındadur

Elkâb: reyhân, sebze, pîrûze (rîze pîrûze vech-i şebeh hurdeligidür), zümürrüd (vech-i şebeh yeşil olmakdur), mînâ, jengâr, tûtî, mûr, hazar, nebât, sünbül, dâl, lâm (zîrâ lâmda dütâlık oldugı gibi hatda dahi vardur), gubâr, gubâr-ı müşg, hâle, mihr-i giyâh, âsmân, pây-ı mûr, fitne, zerrât-ı şems.

Bu bapta 3 beyit örneği verilmiştir.

Onuncı Bâb Sıfat-ı Hâl Beyânındadur

Elkâb: nokta, süveydâ, hacerü'l-esved, kevkeb-i münhasif, zengî-beççe, hindû-beççe, merdüm-i dîde, zâg, müşg-bâr, fülfül, dâg-ı habeş, tıfl-ı habeş, 'anber, 'anberîn, 'anber-âgîn, müşg, müşgîn, gâliye-bû, gâliye-sâ, gâliye-reng, siyeh-dâne, müşg-dâne, fettân, hârût.

Bu bapta 8 beyit örneği verilmiştir.

On Birinci Bâb Sıfat-ı Leb Beyânındadur *(lebüñ iki halkasına hokka dirler)*

Elkâb: la'l, la'l-i güher-bâr, hilâl, hilâl-i 'îd, rûh, rûh-ı musavver, halka, sükker, kand-i nebât, şehd, nardâne (vech-i şebeh rengîn olduğudur), cân-feşân (zîrâ ki hayât-bahşdur), şîr, şîrîn, rengîn, handân, güher, gonça, yâkût-ı hamrâ, hâr-ı kırmızî, mîve, hurmâ, 'unnâb, şerbet, tâb, cüllâb, cân, nukl, mercân, havz-ı kevser, âb-ı hayât, selsebîl, zülâl, çeşm-i hayvân, çeşm-i cân, zemzem, attlu, râz-ı nihân, câm, mey-hâne, peymâne, kadeh, bâde, hall, sâgar-ı sahbâ, şarâb (vech-i şebeh rengiyle 'âşıkları medhûş itdügidür), şekeristân, şeker-feşân, zer-efşân, güher-bâr, güher-nisâr, şeker-bâr, şeker-rîz, cân-fezâ, jeng, şeker-güftâr, gonçe, cân-bahş.

Bu bapta 56 beyit örneği verilmiştir.

On İkinci Bâb Sıfat-ı Dendân Beyânındadur

Dendân-ı yârı eşk-i 'âşık-ı gam-h˘âra teşbîh itmişler dâne dâne oldugı cihetden ve dahi bâg-bân-ı derd ü hasret olan dîvâneler dendân-ı yârı katre-i şebneme teşbîh itmişlerdür.

Elkâb: eşk-i dîde, katre-i şebnem, jâle, süreyyâ yılduzı, lü'lü', dür, gevher.

Bu bapta 6 beyit örneği verilmiştir.

On Üçüncü Bâb Sıfat-ı Dehân Beyânındadur

Elkâb: gonçe, çeşm-i hayvân, çeşme, dâ'ire, nokta, hokka, 'adem, cevher-i ferd, mîm, ser-i mû, zerre, nûş, hâtem, çeşme-i nûş.

Bu bapta tek beyit örneği verilmiştir.

On Dördüncü Bâb Sıfat-ı Zenahdân Beyânındadur

Elkâb: sîb, ayva, turunc, çâh, zindân, çâh-ı Bâbîl, zakan, 'îd-i vefâ, gûy, semender, zenah, çevgân, 'anberîn.

Bu bapta 7 beyit örneği verilmiştir.

On Beşinci Bâb Sıfat-ı Gerdân Beyânındadur

Elkâb: sûrâhî-i sîmîn, serv, serv-i firâz ('âlî oldugıyçün), gümüş, şem'-i kâfûr, dıraht-ı kâfûr, hatt-ı istivâ, şükûfe.

Bu bapta 4 beyit örneği verilmiştir.

On Altıncı Bâb Sıfat-ı Sîne Beyânındadur

Elkâb: sîm, ka'be, zemzem, gül-i nesrîn, semen, yâsemen, nûr, tâb, güneş, ay, âyîne-i billûr, âyîne (ve dahi her nesne ki beyâz ve nâzük ola sîne-i dilbere ıtlâkı câ'izdür).

Bu bapta 8 beyit örneği verilmiştir.

On Yedinci Bâb Sıfat-ı Engüşt Beyânındadur

Elkâb: gonçe-i zanbak, ney-şeker, nigâr, nigârîn, berg-i lâle, hâme, hâme-i sîmîn, muhannâ, pençe-i mercân, fınduk.

Bu bapta 6 beyit örneği verilmiştir.

On Sekizinci Bâb Sıfat-ı Sâ'id Beyânındadur

Elkâb: sîm, sîmîn, hamâ'il, hamâ'il-i sîmîn, nihâl-i yâsemen.

Bu bapta 4 beyit örneği verilmiştir.

On Tokuzuncı Bâb Sıfat-ı Kadd Beyânındadur

Elkâb: kâmet, kâmet-i bâlâ, 'ömr-i dırâz, serv-i nihâl, nihâl-i tâze, serv-i sehî, sanevber, 'ar'ar, tûbâ, sidre, müntehâ, elif, şâh-ı gülbün, şimşâd, çenâr-ı mey-şeker, nahl.

Bu bapta 9 beyit örneği verilmiştir.

Yigirminci Bâb Sıfat-ı Miyân Beyânındadur

Elkâb: hayâl, mû, miyân-ı bârîk, 'adem, râz, râz-ı nihân, râz-ı cân, bî-nişân.

Bu bapta 5 beyit örneği verilmiştir.

Yigirmi Birinci Bâb Sıfat-ı Sâk Beyânındadur

Evvelâ bilmek gerekdür ki sâk iki kısmdur, biri sepîd ve biri sürh ya'nî kızıla mâ'ildür. 'Arabda sâk-ı sürhî müstahsendür ammâ rûm-ı 'arabda matlûb olan sâk-ı sepîddür 'ale'l-husûs ki müdirr ola âb-ı revân gibi tab'ı sâf u pâk olup. Bâzâr-ı fesâhat-i nazm içinde sarrâf olanlar sâk-ı mahbûbı şem'-i kâfûra ve gümüşe ve nûra ve sütûn-ı billûra teşbîh itmişlerdür.

Bu bapta 2 beyit örneği verilmiştir.

Hâtime

Risalenin hatime bölümünde mealen şöyle denilmiştir: "Bu şiir tarzına ve nazım uslubuna giren dostların dilberin bazı azasına verilen bu elkabı biribirleriyle uygun şekilde kullanmaları gerekir; işte o zaman şiir güzel ve renkli olur. Mesela sevgilinin ağzını can besleyen bir kutucuğa benzettikleri zaman inci yağdıran dudağını da la'le veya gevhere benzetmelidirler. *Tîr-i gamzen toğrıdur kanum halâl olsun sana/ Ol kemân-ebrûya kurbân eyleyen sensin beni* beytinde de olduğu gibi, sevgilinin gamzesini oka benzettikleri yerde gönül alan kaşına da keman demeleri gerekir. *La'lün üstinde hatun Hızr oldı çok bîmâra kim/ Âb-ı hayvânile dolmış câm-ı İskender sunar* beytinde de olduğu gibi, günahkâr hattı Hızır'a benzettikleri zaman inci saçan dudağı da âb-ı hayâta benzetmelidirler. *Kâkülün okınun nîşini def' eylemege/ Hokkasından lebünün zerre tiryâk yeter* beytinde de olduğu gibi, perişan zülfü büyük yılana benzettikleri zaman dudağının la'lini de tiryâka ve sair ilaçlara benzetmelidirler. Diğerlerini de buna göre kullanmaları gerekir.

Daha sonra eserin kaleme alınması hakkındaki altı beyitte mealen şöyle denilmiştir: "Allah'a şükürler olsun ki bu gönül çeken güzel yüz gösterip tamamlandı. Nükte incisiyle sedefe benzeyip misk kokulu reyhanın hattı oldu (Reyhani hatla yazıldı). Türk dilinde benzeri olmadığı için başka eserlere öncü oldu. Düşünce burcunda bir yeni hilal iken iki üç gecede tamamlandı. Yazıldığı sırada kalemin ucundan sehven çıkan hataları cömertlik sahiplerinin lutuf parmağıyla düzeltmeleri beklenir."

Kaynaklar

Akün, Ömer Faruk, *Divan Edebiyatı, TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, s. 389-427.

Kutbüddin Ahmed, *Hevesnâme*, Ankara Genel Kütüphanesi, Nr. 439

Muîdî, *Miftâhü't-teşbîh*, Hzl. İsmail E. Erünsal, *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII (1988), s. 215-272.

Sürûrî, *Bahrü'l-maarif*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 1857.

Şerefeddin Râmî, *Enîsul-uşşâk*, Nşr. Abbas İkbal, Tahran 1325.

Verzeichniss Der Orientalischen Handschriften Der K. Hof-Und Staatsbibliothek in München 1875.

Müellifi Bilinmeyen Bir Kıyâfetnâmeye Göre Karakter Tahlili

Abdülkerim Gülhan*

Kıyâfet, "bir kimsenin ardınca gitmek, iz sürüp takip etmek" anlamında Arapça *kavf* kökünden türemiş; Türkçe ve Farsçada "elbise, kılık, şekil, görünüş" anlamlarında kullanılmış bir kelimedir. Bir kişinin dış görünüşüne bakıp, onun görünmeyen karakter özelliklerini anlamaya yarayan ilme, *kıyâfet ilmi*; bu konuda yazılmış eserlere *kıyâfetnâme*, bu işte uzman olanlara da *kâyif* veya *kıyâfet-şinâs* denilmiştir. Arapçada *firâset* kelimesi de "keşfetme, sezme, ileri görüşlülük" anlamları yanında; "iz sürmek, birinin ardından gitmek" anlamına da geldiğinden; Araplarda ancak sezgi yoluyla ulaşılabilecek bu bilim karşılığında *kıyâfet* yerine, *firâset* ve *firâsetnâme* tabirleri kullanılmıştır. Firâsetnâme, yazılışları aynı olduğundan *ferâsetnâme*, yani at yetiştiriciliği ve binicilik bilimi ile de sıkça karıştırılmıştır. Türk edebiyatında bu tür eserler, hem *kıyâfetnâme*, hem de *firâsetnâme* olarak adlandırılmıştır.

Kıyâfet bir zamanlar önemli bir bilim dalı olarak kabul edilmiş, bölümlere ve alt dallara ayrılmıştır. *Kıyâfetü'l-isr*, iz sürme bilimi; yani ayak izlerinden insan veya hayvanların erkeklik, dişilik; gençlik, yaşlılık ve diğer fiziksel özelliklerini tahmine yarayan bir bilim dalıdır. *Kıyâ-*

* Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim Gülhan, Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir.

fetü'l-beşer, kıyâfetü'l-insâniyye veya *kıyâfetü'l-ebdan* ise, insanın dış görünüşünden, iç görünüşünü; yani fiziksel yapısından, ruhsal kişiliğini tahmine yarayan ve esas konumuz olan bilimdir ki bu bilim dalı; *İlm-i sîmâ*, simadan, ahlakı anlama; *ilm-i hutût*, alın çizgilerinden ömür ve refah düzeyini tahmin; *ilm-i kef*, avuç içinden anlamlar çıkarma; *ilm-i ihtilacat*, seğirmelerden anlam çıkarma gibi alt dallara da ayrılmıştır.

Tarihte Kıyafetnâme

İnsan bedeninin, ruhu örten bir elbise gibi düşünülmesi anlayışından doğan bu bilimin kökleri çok eskilerde kabul edilmiş; eski Mısır, Çin, Hint, İran, Yunan ve Roma'da da var olduğuna inanılmıştır. Kabullere göre bu ilmi, ilk defa Hipokrat (MÖ 5. yüzyıl) insanları sınıflamada, bazı hastalıkların teşhis ve tedavisinde kullanmış; daha sonra Eflatun, Calinus, İladus, Aristo gibi bilgeler konuyla ilgilenmiş; Sasani hükümdarı Nüşirevan da bu konuda bir eser yazdırıp, onunla hükmetmiştir. İslamiyet döneminde ilk defa İmam Şafîi'nin bu konuda bir eser yazmış olduğu, bugün nüshası elde olmasa da, değişik kaynaklarda bildirilmiştir. Kaynaklar İbn Sinâ, Abdülkerim Kuşeyrî, Fahreddin Razî, Muhyiddin Arabî'nin de konuyla ilgili eserlerinden haber verirler. Bu tür Farslara da geçmiş, bu konuda Arapça ve Farsça toplam yirmi dört kadar değişik adlarda eser verilmiştir.[1]

---

[1] Arapça ve Farsça Kıyafetnâmeler: (Eseri elde olmayanların sadece isimleri yazılmıştır). İmam Şafiî (H. 150-204/ M. 768-819); Yakup b. İshak (El-Kindî); Yuhanna İbnü'l-Bıtrik, *Kitabu's-Siyase fî Tedbi'r-Riyase*; Muhammed İbni Zekeriyya Râzî (H. 240-320/ M. 854-932); İbn-i Sina (H. 370-428/ M. 980-1036); Ebu Sehl Mesihî; Ebu Kasım Abdulkerim İbni Havazin Kuşeyrî (H. 376-465/ M. 986-1072), *Etvar-ı Selatini'l-müslimîn*; Fahraddin Râzî (H. 544-606/ M. 1149-1206), *Kitabu'l-Firaset*; Muhyiddin Arabî (H. 560-638/ M. 1164-1240), *Tedbirat-u İlahiyye fi İslahi'l-Memleketi'l-İnsaniyye*; Ebu Abdullah İbni Muhammed İbni Ebu Talib Ensarî ed-Dımışkî, *Kitabu'l-Âdab ve's-Siyase fi İlmi'n-Nazari ve'l-Firase*; Kemaleddin Abdürrezzak Kaşanî (öl. H. 730/ M. 1329); Derviş 'Abdurrahman Mîrek (14. yüzyıl), *Tuhfetü'l-Fakir*; Seyyid Ali Hemedanî, *Zahiretü'l-Müluk*; Hüseyin Vâız Kâşifî (öl. H. 910/ M. 1504), *Ahlâk-ı Muhsinî*. Kaynak: Âmil Çelebioğlu, "Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1998, s. 225-262; Ali Çavuşoğlu, *Kıyafetnameler*, Ankara 2004, s. 40-41.

Türk Edebiyatında Kıyâfetnâme

Türk edebiyatında bu konunun temelleri, Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*'ine kadar gider. *Kutadgu Bilig*'de de, kıyafetnâmelerdeki bakış açısını yansıtan, dış görünüşe göre insan karakterini tahlil eden birçok beyit vardır:[2] *Bu körklüg kişi kılkı körklüg bolur/ Kılınç bolsa körklüg il asgı tolur* (2212); *Kiming bolsa körklüg yüzi taş özi/ Taşı teg yime körklüg ol iç yüzi* (2213); *Kişi körkinge iç kılıkı iş ol/ Yüzi körki birle kılınçı tuş ol* (2215); *Taşı körse tap tut içinge tanuk/ Taşı teg içi ol içi teg taş ol* (2216).[3]

Bu konuda en eski eser olarak, Bedr-i Dilşâd'ın II. Murad'da sunduğu, köle ve cariye satın alırken dikkat edilmesi gereken hususları ihtiva eden bazı beyitlerden dolayı, *Murâdnâme* adlı mesnevisi ile; Sarıca Kemal'in *Selâtînnâmesi*'nde bahsettiği, elde mevcut olmayan, *Firâsetnâme* adlı eserleri kabul edilebilirse de; elde mevcut ilk eser, Hamdullah Hamdî'nin *Kıyâfetnâme* adlı eseridir. En meşhur olanı ise, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Kıyâfetnâmesi*dir. Türk edebiyatında, bazılarının varlığı bilinip mevcudu olmasa da, konuyla ilgili yirmi kadar eser verilmiştir.[4]

Kıyâfetnâmelerdeki, fiziki yapıya bakarak çıkarılan ruhsal kişilik hükümlerinin, objektif dayanaklarının olamayacağı bir gerçektir. An-

---

2 Reşid Rahmeti Arat, *Kutadgu Bilig I Metin*, Ankara 1991, s. 236-237.

3 Reşid Rahmeti Arat, *Kutadgu Bilig II Çeviri*, Ankara 1988, s. 166.

4 Türkçe Kıyafetnameler: (Eseri elde olmayanların sadece isimleri yazılmıştır) Bedri Dilşad bin Muhammed Oruç, *Murad-name*; Sarıca Kemal; Hamdullah Hamdi (H. 853-909/ M. 1449-1503), *Kıyafet-name*; Firdevsi-i Rumî, *Firaset-name*; Sivrihisarlı Şaban (öl. H. 938, M. 1531); İlyas İbni İsa-yı Saruhanî (öl. H. 967/ M. 1539), *Kıyafet-name*; Abdülmecid İbni Şeyh Nasuh (öl. H. 973/ M. 1565), *Kıyafet-name*; Mustafa İbni Evrenos, *Kıyafet-name*; Bali-zade Mustafa Efendi; Nesimi, *Kıyafetü'l-Firase*; Niğdeli Visali, *Vesiletü'l-İrfan*; Lokman b. Hüseyin, *Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şemaili'l-Osmaniyye*; Şeyh Ömer Halvetî; Ömer Fani Efendi (öl. H. 1032/ M. 1622), *Kıyafet-name*; Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Kıyafet-name*; Mustafa Hami Paşa (öl. H. 1295/ M. 1887), *Fenn-i Kıyafet-name*; Hafız Hasan Gevrek-zade. Kaynak: Âmil Çelebioğlu, "Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1998, s. 225-262; Ali Çavuşoğlu, *Kıyafetnameler*, Ankara 2004, s. 42-43.

cak yine de muhtemelen bu hükümlerin çoğu, uzun tecrübeler sonucu verilmiştir. Ayrıca bu tür eserler içerisinde, hükümlerin doğruluğu üzerine birçok kıssa anlatılmıştır. Bugün de buna benzer fizyonomi, fizyotipoloji, kriminoloji gibi bilimler doğmuştur. Bu konu İslam toplumlarında bazı ayet ve hadislerle de temellendirilmeye çalışılmıştır. *Kurân-ı Kerîm*'in mealen, "Araftakiler, yüzlerinden tanıdıkları kâfirlerden birtakım adamlara seslenirler"[5] ayeti ile; "Bunda görebilenler için, firâsetli olanlar için nice âyetler, ibretler vardır"[6] ve "Onlar yüzlerindeki secde izlerinden tanınırlar"[7] anlamlarındaki ayetlerini, bu konuda dayanak almışlardır. Hz. Muhammet de, "Mü'minin firasetinden sakının"[8] buyurmuştur. Kaynakların verdiği bilgilere göre, bu bilimden hekimlikte, kişilerin tipolojik sınıflamasında, bazı hastalıkların teşhis ve tedavisinde yararlanılmıştır. Bu bilim özellikle siyaset alanında itibar görmüş, saraylarda *kıyâfetşinâslar* görevlendirilmiş; saraya adam alımında, esir ve cariye alım satımlarında bu bilime başvurulmuştur.

Müellifi Bilinmeyen Eserin Fizikî Özellikleri

Çorum İl Halk Kütüphanesi 3165 numarada kayıtlı, dört ayrı eseri ihtiva eden 49 varaklık bir mecmuanın, 8a-16a varakları arasında yer alan *Kıyâfetnâme* adlı ikinci eserini konu edeceğiz. Eseri bizzat görme imkânımız olmadı; ancak fiziki özelliklerini, fotoğraflarından ve TÜYATOK için hazırlanmış müsvedde katalog fişlerinden yararlanarak tanıtacağız. Eserin adının *Kıyâfetnâme* olduğunu mukaddimesinden öğreniyoruz; ancak müellifi ve yaşadığı yüzyıl; müstensih ve istinsah tarihi hakkında hiçbir kayıt yoktur. Eser, 200x140-140x90 mm. boyutlarında, mavi kâğıt kaplı, sırtı meşin mukavva cilt, su yolu filigranlı kâğıda; dokuz varak olarak, her sayfası 13 ile 26 arasında muhtelif olmak üzere toplam 345 satır halinde, ta'lik kırması ile yazılmıştır. Mecmuanın değişik sayfalarında ve *Kıyâfetnâme*'nin ilk sayfasında, *Va-*

---

5 *Kur'an*, 7. sure, 48. ayet.

6 *Kur'an*, 15. sure, 75. ayet.

7 *Kur'an*, 48. sure, 29. ayet.

8 İbni Kesir, C. 9, s. 4404.

kafehû alâ-ehli'l-ulûm Es-seyyid Ahmed Feyzî Müftiyyü Çorum 296 yazan bir mühür vardır. Buradan eseri kütüphaneye H. 1296/ M. 1879'da, Çorum müftüsü, Seyyid Ahmed Feyzi'nin bağışlamış olduğunu anlayabiliyoruz. Yazı okunaklı olmakla beraber, 13b'den başlayan ve giderek artan rutubet lekeleri sebebiyle eserin bazı yerlerini okuyabilmek imkânsızlaşmıştır. Konu başlıklarında, cümle başlarında sıkça tekrar edilen bazı kelimelerde ve bazı özel şekil çizimlerinde kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Eser, bir mukaddime ile, yirmi altı bâbdan oluşur ve *Hâzâ Risâle-i Kıyâfetnâme* başlığından sonra, *Bismi'l-lâhi'r-rahmâni'r-rahîm ve-bihî-nesteîn. Şükr-i bî-kıyâs ol vacibü'l-vücûdun vahdâniyyete ki* cümlesiyle başlayıp; kırmızı mürekkeple yazılmış, *Murâdum fâtihâdur okuyan ihvândan/ Hakk ayırmasın cümlemiz îmândan* dua cümlesiyle son bulur.

Muhtevası

Eser, bir mukaddime ve yirmi altı bâbdan oluşmaktadır. Mukaddimeye, besmele ile başlanmış, Allah'ın varlık ve birliğine şükürden sonra, onun insan bedenini kırk sabah yoğurarak meydana getirdiği söylenmiş ve *Bu kitâb-ı müstetâb hikmet üzre tasnîf ve te'lîf olunub Kıyâfetnâme diyû ad virildi* denilmiştir. Daha sonra, eserin yirmi altı bâbdan oluştuğu, verilen her hüküm için ait olduğu filozofu çağrıştıracak kısaltma harfler belirlendiği; örneğin, Eflâtun için, *nun*; Aristotalis için, *tı*; Mansûra için, *sad*; Muhammed Râzî için, *râ*; İlavûs için, *sin*; İmam Şâfi'î için, *ayın*; Şeyh *Muhyiddîn Arabî* için, *be*; hepsinin ortak görüşü için, *hâ* harfinin kullanılacağı; harfsiz nakillerin Farsça kıyâfetnâme söylemiş olan Abdürrezzâk Kâşânî'ye işaret edeceği belirtilmiştir. Ancak bu işaretlerin hiçbiri metin içerisinde kullanılmamış, sadece bir hüküm için Hipokrat'a atıfta bulunulmuş; *Bukrat hakîm kavli üzre, bir kişinin yüzünde ve gövdesinde çokluk ben olsa, delâlet ider sahibinin halka mahabbeti azacık ve avretlere mahabbeti ziyâde ola* denilmiştir. Mukaddimede, *Kur'ân*'daki bazı âyetlerden alıntılar yapılarak, *Vallâhü yahluku mâ-yeşâ'ü ve yahkümü mâ-yürîdü*[9] ifadesine yer verilmiştir. Bâb adı ve-

[9] *Kur'ân*'daki 3. sûre, 5. âyet ve 5. sûre, 1. âyetten bazı ifadeler; anlamı, "Allah dilediğini yaratır, dilediğine hükmeder."

rilen yirmi altı bölümde, İnsan bedenine ait sırasıyla, *baş, saç, çehre, alın, kaş, göz kapağı, kulak, burun, ağız, diş, yanak ve sakal, boyun, omuz, pazu ve dirsek, parmak ve tırnak, göğüs ve karın, arka, butlar ve oturak yerleri, baldır ve ayak parmakları, boy ve yürümek, âvaz ve gülmek, el ve avuç içi, benler* olmak üzere insan organlarının fiziki özelliklerinden hareketle, kişilerin olumlu veya olumsuz sayılabilecek karakter tahlilleri yapılmış; daha sonra zenginlik ve fakirliğe, ömrün uzunluk ve kısalığına, evladın azlık ve çokluğuna dair işaretler üzerinde durulmuş en sonunda da, çeşitli coğrafi bölgelere ait kavimlerin, bazı toplulukların genel karakter özellikleri hakkında hükümler verilmiştir.

Dil ve Üslup Özellikleri

Eserde sanatlı söyleyişten uzak, sade bir dil kullanılmıştır. Özellikle organ isimleri, çoğu bugün de kullanılmakta olan, Türkçe kökenli kelimelerle karşılanmıştır. Edebî bir üsluptan çok, anlatılmak istenen bilgi veya düşünceyi en iyi, en anlaşılır bir şekilde karşılayabilecek, sağlam bir dile dayalı didaktik bir tavır benimsenmiştir. Eserde dikkat çeken bazı özellikleri birkaç madde halinde sıralayabiliriz:

a. Bedensel kelimelerin çoğunluğunun, bugün de aynı şekilde kullanılmaya devam eden, Türkçe kökenli olması dikkat çekicidir. İnsan bedeni ve bedensel davranışlara ait eser içerisinde geçen başlıca kelimeleri aşağıda olduğu gibi sıralayabiliriz: *adım, ağız, ağız suyu, alın, arka (sırt), avuç, ayak, ayak parmakları, baldır, baş, baş parmak, beden, bel, ben, bilek, boğaz, boy, boyun, burun, burun deliği, burun kanadı, burun kemiği, but, ciğer, çığırmak, damar (tamar), deri, dirsek, dirseğin iğneciği, dirsek derisi, diş, diz, dudak (dutak), el, elin ayası, elin içi, enek (çene, gerdan), göğüs (gögüs), gövde, göz, göz kapağı, gülmek, kan, karın, kaş, kıl, kirpik, kulak, omuz, omuz başı, oturak yeri, ökçe, öksürük, parmak (barmak), parmak boğumu (boğunu), parmak büklümü, parmak ucu, pazu (bazu), saç, sağ, sakal, sakal teli, serçe (sirçe) parmak, ses, ses (avaz), sol, tırnak, tırnak ucu, topuk, tükürük, uyluk, yamuz (yanak, bedenin yan tarafı), yan başları, yanak, yüz.*

b. Daha açık anlatılabilmesi amacıyla, ifadelerde tekrara düşmekten hiç çekinilmemiş; her organ, *Bâb-ı Evvel Başın Kıyâfeti Beyânında-*

dur, Üçinci Bâb Çehrenin Kıyâfetini Bildürür, Yedinci Bâb Kulağın Kıyâfetin Beyân İder gibi ayrı birer başlık altında ele alınmasına rağmen, yine de her cümleye başlarken organın adı tekrar edilmiştir: *Dahi bir kişinün yüzi degirmi olsa, delâlet ider sahibi şecî' ü kuvvetli ola. Ve eger bir kişinün yüzi murabba' olsa, delâlet ider ki sahibi âkıl ü afîf ü sıhhat üzerine ola* örneklerinde olduğu gibi. Çok seyrek olarak, *Eger bir kişinün alnı büyük olsa, delâlet ider ki sahibi ebleh ola. Eger küçük olsa, delâlet ider ki sahibi şecî' ü latîfü'l-hareket ola. Ve eger karnında kılı çok olsa, delâlet ider ki, şehvet-perest ola. Ve eger yamuzında olsa ve karnında ve ayaklarında olmasa, delâlet ider ki sahibi şecî' ola, ammâ gâfil ola* örneklerinde olduğu gibi, ikinci cümleye organ adı tekrar zikredilmeden başlandığı da olmuştur.

c. Her cümleye, *dahi, ve dahi, eger, ve eger, eger ki, ve dahi eger, ve dahi ve eger, dahi ve eger* gibi bağlaçlarla başlanmış; bundan sonra organın dış görünüşünün özellikleri *olsa*, şart cümleciğine bağlanıp, *sahibi, delâlet ider ki sahibi, delâlet ider ki sahibinin* gibi ifadelerden sonra, o dış görünüşten çıkarılan karakter özelliği verilmiştir: *Ve dahi ve eger bilegi kılsız olsa, sahibinin fehmi gökcek ola. Ve dahi bilegi tolu kıl olsa, sahibinin fehmi yaramaz ola. Ve dahi eger bilekleri uzun olsa, hattâ barmaklarının ucı dizine yetişse, sahibi şecî' ü ehl-i kerem ola* örneklerinde olduğu gibi. Cümle bitiminde *ola*dan başka yüklem kullanıldığı pek az görülür: *Dahi bir kişinün saçı kızıl olsa, delâlet ider ki sahibi bahîl ü kezzâb ola ve katli seve* örneğinde de görüldüğü gibi.

d. Bir organın dış görünüşü, bazen yalnızca bir karakter yapısını belirtir: *Dahi dişleri cümleden seyrek olsa, delâlet ider sahibinin tab'ı zekî ola. Karnı küçük ve müdevver olsa, sahibinin fehmi pak ola. Eger ki bir kişinün başı bedenine uymasa, gâyet güccük olsa, delâlet ider ki sahibi hafîfü'l-akl ola. Ve dahi bir kişinün yüzi yassı olsa, delâlet ider ki sahibi kâhil ola. Ve dahi kulağının cirmi başma mensûb olsa, delâlet ider sahibi zîrek ola. Ve eger ellerinde beni olsa, sahibi dosta dost ola. Ve eger boğazında beni olsa, sahibi sâzende ola. Ve eger belinde beni olsa, sahibinin ulemâya mahabbeti ziyâde ola* örneklerinde görüldüğü gibi.

e. Çok zaman aynı dış görünüş olumlu veya olumsuz birden fazla karakter özelliğinin işareti olabilir: *Ve eger bir kişnün başı ardına egri ve*

ensesi yumrı olsa, delâlet ider ki âlim ü zîrek ve hulkı gökcek ola. Eger dahi kaşı yassı olsa, dal şeklinde delâlet ider sahibi müdemmağ, büyüklenici ve yaramaz hulku ola ve bahîl ola. Bir kişinin bâzûsı yukarusında ince, aşağısı kalın olsa, delâlet ider sahibinin hulkı yaramaz ve mizâcı bozgun ve cigeri zaîf ve talak ârız ola. Eger gözi za'îfü'l-basar olub ırakdan görmese, delâlet ider ki sahibinin tab'ı yaramaz ve niyeti habîs ola ve yalancı ve halk aldayıcı ola. Ve dahi bir kişinin gözi çukur olsa, delâlet ider ki sahibi kezzâb u fessâd u mekkâr u ehl-i nifâk ola. Eger eli aruk olsa, sahibinin hulkı yaramaz u marîz ü muhâlif ü aklı za'îf ü şehveti ziyâde ola örneklerinde görüldüğü gibi.

f. Bazen aynı dış görünüş hem olumlu, hem olumsuz bir durumun göstergesi olabilir. Bu durum genellikle *illâ, ammâ* gibi bağlaçlarla birbirinden ayrılmıştır: *Ve eger (kılı) yamuzında olsa ve karnında ve ayaklarında olmasa, delâlet ider ki sahibi şecî' ola, ammâ gâfil ola. Dahi bir kişinün saçı iri olsa, dikine tursa, delâlet ider ki sahibinün fehmi yaramaz ola ve illâ şeci' ü bahâdır ola. Ve dahi altındaki dudağı üstindeki dudağının üzerine tursa, delâlet ider sahibi ilm ü hikmeti sever ola, fe-emmâ gâfil ola* örneklerinde görüldüğü gibi.

g. Çok sık olmasa da, bazı tanımlamalarda teşbihlere başvurulmuştur: *Ve dahi eger gözi toğan gözine benzese, delâlet ider ki sahibi âdem aldadıcı ve kovcı ve hırsuz ola. Ve eger gözi sığır gözi gibi taşrasına çıkık olsa, delâlet ider ki sahibi câhil ü metekebbir ü hatâya musırr ola. Ve dahi eger gözi arslana benzese, sâfî olmasa, delâlet ider sahibi avrete ve zinâya mâil ve şehveti gâlib ola. Ve dahi eger gözi yengec gözi gibi yumrı olsa, delâlet ider sahibi câhil ü utlu ola. Eger âvâzı at âvâzına benzese, sahibi kuvvetlü ve ikdâmlu ola. Ve dahi eger gözi kor gibi kızıl olsa, delâlet ider ki sahibi gazûb ola ve katli sever ola. Dahi eger dirsegi igne gibi sivrilüb çıksa, illetsiz sahibinin mizâcı fâsid ü tabî'ati yaramaz ola* örneklerinde görüldüğü gibi.

h. Bazı durumlarda, söz iyice anlaşılsın diye açıklamalar yapılır: *Ve eger gögsinde beni olsa, sahibi fi'linde kimseye uymaya, kendi bildigin işleye. Bir kişinin enegi uzun olsa, sahibibnin aklı az ve serî'ü'l-gazab ola, ammâ tîz geçe. Eger mezbûr ip sirçe barmağın üçünci büklümüne gelürse, delâlet ider ki sâhibi fakîr ü âciz ola, yigirmi dînâra kâdir olmaya. Eger ipin ucı sirçe barmağın orta büklümine gelürse, delâlet ider sahibinin hâli hoş u zin-*

degânî, yanî dirligi âfiyet üzerine ola. Eger büklüminden aşağa olursa, ömri az ola, orta ömri elli ile altmış mâ-beyninde ola. Ve eger bileklerinde beni olsa, sahibi ehl-i sefer ola, seferlerinde tahmîr-i mâl eyleye örneklerinde görüldüğü gibi.

i. Eserde bazı sıfatlar için, *büyüklenici-mütekebbir, ünegi-inâd-inâdcı, kendünü ögücü-kendüyü medh idici vb.* gibi, hem Türkçe, hem de Arapça veya Farsça kökenli karşılıkları kullanılmıştır: *Eger bir kişinin kaşının kılı çok olsa, delâlet idrer ki sahibi acı sözlü ve mütekebbir ola. Eger dahi kaşı yassı olsa, dal şeklinde delâlet ider sahibi müdemmağ, büyüklenici ve yaramaz hulku ola ve bahîl ola. Ve dahi eger boynı kalın ve başı büyük olsa, sahibi ebleh ü kendünü ögüci ola. Ve eger kaşı ince ve kılı az ve yumşak olsa, delâlet ider ki sahibi zekî vü latîf-tab' ve kendüyi medh idici ola. Dahi bir kişinin boynı kısa ve kalın olsa sahibi ünegi ve ikdâmlu ve sabırlu ola. Ve dahi ağzı bol olsa, delâlet ider sahibi kovcı ve inadcı ola, yaramaz hûlu ola. Dahi sakalı müdevver ve enegi üsti açık olsa, sahibi mekkâr u inâd ola* örneklerinde görüldüğü gibi.

j. Bazı *aldadıcı-aldayıcı, eyü-eyi, küçük-güccük, kovcı-kovucı, güdük-gütük, kuvvetli-kuvvetlü, dudak-dutak, bud-but, vakt-vakit-vaktin* gibi, kelimelerin söyleniş veya yazılışlarında farklılıklar vardır: *Ve dahi eger gözi toğan gözine benzese, delâlet ider ki sahibi âdem aldadıcı ve kovcı ve hırsuz ola. Ve dahi bölük olsa, sahibinin niyet habîs ü âdem aldayıcı ve şecî' ola. Ve dahi yüzi güccük olsa, gövdesine uymasa, delâlet ider ki yeynicek ve kovucı ola. Ve dahi eger kulağı küçük olsa, delâlet ider sahibinin fehmi ziyâde ve ömri az ola. Dahi eger ki gözinin ağı çok, karası az olsa, delâlet ider ki sahibinin şerri az, hayrı çok ve eyi ola. Ve eger bakduğı zemân oğlancık gibi baksa, gözinden gülmek anlansa, delâlet ider ki sahibinin ömri uzun ve hulkı eyü ola. Eger tırnaklarının ucı gâyet güdük olsa, sahibi muhannes ü hîle-bâz ola. Eger bir kişinin boyı ne uzun, ne kısa ve egri ne gütük olsa, delâlet ider sahibii şecî' ve cömerd ola. Ve dahi eger boynı kalın ve başı büyük olsa, sahibi ebleh ü kendünü ögüci ola. Ve eger kaşı ince ve kılı az ve yumşak olsa, delâlet ider ki sahibi zekî vü latîf-tab' ve kendüyi medh idici ola. Dahi bir kişinün yüzi degirmi olsa, delâlet ider sahibi şeci' ü kuvvetli ola. Eger âvâzı at âvâzına benzese, sahibi kuvvetlü ve ikdâmlu ola. Ve dahi bir kişinün yüzi ve datakları kalın olsa, delâlet ider ki sahibinin tab'ı galîz ü fe-*

sâda mâil ola. Ve dahi dudakları ince ve birinden biri kalın olsa, delâlet ider sahibi cür'etlü ve şedîdü'l-gazab ü habîsü'n-niyyet ola. Ve eger budı kısa ve kıllu olsa, sahibi kuvvetli ve şehveti ziyâde ola. Eger butı sinirli olsa, sahibi kavi-beden ve şehvetlü ola. Eger güldügi vakt ağzından sular aksa, sahibi câhil ü mütekebbir ola. Ve dahi güldügi vaktin elin eline urub gülse, sahibinin aklı za'îf ü bahîl ü hasûd ola. Eger güldügi vakit çıığırub âvâz ile gülse, sahibi câhil ola örneklerinde de görüldüğü gibi.

k. Bazı sıfatlar hem olumlu, hem olumsuz anlaşılmaya uygun kullanılmıştır: Cesur, yürekli anlamına gelen *şeci'* sıfatı, bazen *ebleh, âdem aldayıcı* gibi olumsuz sıfatlarla; bazen de *cömert* gibi olumlu sıfatlarla beraber kullanılmıştır. Sözlükte *ümit etme, recâ, niyaz* anlamına gelen *tereccî* kelimesi, *tereccî tabiatli* şeklinde; hem ümitvar, karamsar olmayan gibi olumlu; hem de çok isteyici, yalvarıcı gibi olumsuz anlaşılmaya uygun kullanılmıştır: *Dahi dişin ba'zısının arası seyrek olsa, delâlet ider sahibi terecî tabi'atlü ola. Ve dahi bölük olsa, sahibinin niyeti habîs ü âdem aldayıcı ve şecî' ola. Eger bir kimsenin baldırı galîz ü etlü olsa, delâlet ider sahibi şecî' ü ebleh ola. Eger bir kişinin boyı ne uzun, ne kısa ve egri ne gütük olsa, delâlet ider sahibi şeci' ve cömerd ola. Eger sesi yoğun ve kaba olsa, sahibi bahâdır u tab'ı galîz ola* örneklerinde görüldüğü gibi.

l. Karakter özelliğini belirten sıfatlar bazen Türkçe kökenli kelimelerle veya Türkçe ifadeye uygun şekliyle karşılanmıştır: *Ve dahi yüzi taşrasına çıkık olsa, delâlet ider ki sahibi şeci' ü gülegen ola. Ve dahi yüzi güccük olsa, gövdesine uymasa, delâlet ider ki yeynicek ve kovucı ola. Dahi alnı yassı ve kaşı yukarı çekilmiş olsa, delâlet ider ki sahibi fitne karışdırıcı ola ve husûmeti sever ola. Eger bir kişinin kulağında kıl bitse, delâlet ider sahibi tîz işidir ola ve fehmi az ola. Ve dahi burnının orta yirinde olan kemügi yüksek olsa, delâlet ider kim sahibinin fehmi ziyâde ve tab'ı zekî ola. Ve dahi burnı kısa ve ardına çekilmiş olsa, delâlet ider sahibi habîs niyyetlü ve uğrı ola. Ve dahi ağzı tar olsa, delâlet ider ki sahibi zekî ola. Dahi enegi kısa olsa, aklı zaîf ü şerre mâil ola. Ve dahi bölük olsa, sahibinin niyeti habîs ü âdem aldayıcı ve şecî' ola. Eger yürürken adımın tîz tîz alub sür'atli olsa, sahibinin himmeti yaramaz olub, işinde aceleci ola. Ve eger dizlerinde beni olsa, sahibi yürigen ola* örneklerinde görüldüğü gibi.

m. Bazen bir sıfatın Türkçe kökenli şekliyle, Arapça veya Farsça kurallara göre kullanımı birliktedir: *Eger gözi za'îfü'l-basar olub ırakdan görmese, delâlet ider ki sahibinin tab'ı yaramaz ve niyeti habîs ola ve yalancı ve halk aldayıcı ola. Ve dahi bir kişinin gözi çukur olsa, delâlet ider ki sahibi kezzâb u fessâd u mekkâr u ehl-i nifâk ola. Ve dahi burnu egri olsa, delâlet ider kim sahibi habîsü'n-niyyet ve ezâ idici ve fessâd ola. Ve dahi dudakları ince ve birinden biri kalın olsa, delâlet ider sahibi cüretlü ve şedîdü'l-gazab ü habîsü'n-niyyet ola. Ve dahi eger bâzûsı kısa olsa, sahibinin niyyeti habîs âdem aldayıcı ve mekkâr ola. Eger bir kişinin boyı ince olsa, sahibini aklı az ve mekkâr u âdem aldayıcı ola* Örneklerinde de görüldüğü gibi, *mekkâr-âdemaldayıcı-halk aldayıcı, kezzâb-yalancı, habîsü'n-niyyet-* sıfatları farklı yerlerde de olsa kullanılmıştır.

Esere Göre Karakter Tahlili

Kıyâfetnâmelerin esas amacı; dış görünüşün, iç görünüşü yansıtması düşüncesinden hareketle, organların fiziki görünümlerine göre bazı ruhi tahmin ve tahliller yapmaktır. Bu eserdeki insan karakterine ait tespitleri önce, olumlu ve olumsuz olmak üzere iki grupta değerlendirmek mümkündür. Bir de hem olumlu, hem olumsuz olarak değelendirilebilecek sıfatlar varsa da, bunlar çok azdır. İnsanın bedenen *sağlıklı* veya *hastalıklı* gösterilmesi yanında; karakter yapısı olarak; *akıllı, zeki, anlayışlı* veya *aptal, anlayışsız; bilgili* veya *cahil; iyi niyetli* veya *kötü düşünceli; cesur, gayretli, başarılı, iyiliksever, cömert, namuslu* veya *korkak, tenbel, hiceci, inatçı, hırslı, yalancı, dedikoducu, zalim, gâfil, geveze, hırsız; şehvete, zinaya, eğlenceye, avlanmaya düşkün; unutkan, utangaç, azgın, kendi bildiği doğrultuda giden, şikayetlenici, güvenilmez, yaramaz tedbirli, yufka yürekli, sâzende* olması; ayrıca *ömür, evlat ve mal mülkün azlığı* veya *çokluğu* şeklinde değerlendirilmiştir. Bunları birkaç başlık atında örnekleyebiliriz:

a. Bedensel Özellikler

Kıyafetnamede insanlar, karakter tahlili yanında, bedensel olarak da anlaşılmaya çalışılmış, bu açıdan *sağlıklı, güçlü, heybetli olması; iyi işitmesi* ve *hızlı yürümesi* yönünden vasıflandırılmış; *hastalığı* da olumsuzluk olarak görülmüştür.

Bir kişinin bedenen *sağlıklı* olduğunu ifade etmek için; *bedeni sıhhat üzerine*, *bedeni sahih* gibi sıfatlar kullanılmış; bu durumların göstereni olarak da; kişinin başının uzun değil, yuvarlak olması gösterilmiştir. Kişinin *güçlü*, *kuvvetli* olması; *kuvvetli*, *kavî-beden*, *bedeni kavî*, *vücûdı kavî* gibi sıfatlar kullanılmış; gösteren olarak da; yüzünün dört köşe; omzunun geniş ve etli; arkasındaki (sırtında) kılın çok; yüzünün değirmi; üst dudağının alt dudağının üzerine düşmüş; elinin büyük ve parmaklarının kısa; budunun kısa ve kıllı; sesinin çok yüksek; budunun sinirli; yan başlarının etli olması; sesinin at sesine benzemesi; dişlerinin gâyet sert olup, kurt ve çürüğünün olmaması gösterilmiştir. Kulağında kıl bitmesi, *çabuk işitmesi*ne; boynunun uzun ve başının küçük olması, *sesinin güzel* olmasına; budunun uzun, but etlerinin güzel, baldırlarının ince ve dizlerinde beni olması, *hızlı yürümesi*ne; avucundaki bazı şekiller *heybetli* olmasına işaret olarak görülmüştür.

Bir kişinin saçının kıvrık ve dolaşık; elinin ve parmaklarının arık olması *hastalıklı* olmasına işaret sayılmıştır.

b. Akıl, Fikir, Düşünce, Zeka ve Bilgi Yönünden Özellikler

Bir kişinin zeki ve anlayışlı olduğunu ifade etmek için eserde; *zekî*, *tab'ı zekî*, *aklı zekî*, *zekâveti ân*, *zîrek*, *fehmi gökcek*, *fehmi tîz*, *fehmi ziyâde*, *fehmi pak* gibi sıfatlar kullanılmıştır. Kişinin zeki ve anlayışlı olduğunun başlıca göstergeleri ise; başının yukarı kısmının uzun değil, yuvarlak olması; alnının dört köşe olup, aykırı çizgiler bulundurması; kulağının küçük; burnunun ortasındaki kemiğin yüksek; dişlerinin tamamen seyrek; omzunun geniş ve etli; bileğinin kılsız; karnının küçük ve yuvarlak; başının ardına doğru eğri ve ensesinin yumru; elinin yumuşak ve parmaklarının uzun; kaşının ince, kıllarının az ve yumuşak; gözünün büyük ve kapağının yufka; kulağının başına yapışık; ağzının dar; budunun etli, düzgün ve baldırlarının ince olması gibi dış görünüşlerdir. Yine akıllı olduğu da, *âkıl*, *aklı ziyâde*, *aklı ân* gibi sıfatlarla karşılanmış ve bunları da; yüzünün yuvarlak; gözünün büyük ve kapağının yufka; kulağının değirmi, yufka ve ardına yatmış; boynunun uzun, başının küçük; sırtı ve omuzlarının yassı ve geniş; sesinin güzel ve yumuşak olması; yürürken bir elini sallaması gibi dış unsurlar göstermiştir. Bir kişinin zahiri ve batını ilimler açısından durumu; *âlim*, *ârif*, *hakîm*,

âlim ve ârif, ilmi çok, ilm ve hikmeti sever gibi sıfatlarla karşılanmış ve bunları; başının ardına doğru eğri ve ensesinin yumru; alnının dört köşe olması ve aykırı çizgileri bulunması; alt dudağının, üst dudağının üzerinde durması; avucunda bulunan bazı çizgiler gibi bazı dış görünüşlerin gösterebilineceği söylenmiştir.

Bir kişinin, akıl, zeka ve bilgi yönünden eksiklikleri de vasıflandırılmıştır.

Kişilerin akıl yönünden eksiklikleri, *hafîfü'l-akl, nâkısu'l-akl, aklı zaif* gibi sıfatlarla ifade edilmiş; bu durumların göstereni olarak da; kişinin başının bedenine uymayıp, çok küçük; dişlerinin yassı; çenesinin, gerdanının kısa veya uzun; elinin arık; boyunun ince; vücudunun arık olması; bileğinin kısa ve etli olup, bedenine uymaması sayılmıştır. Bir kişinin *anlayışsız, aptal, geri zekalı* olması, *ahmak, fehmi zaif, fehmi yaramaz, fehmi az, kalîlü'l-fehm, ebleh, ziyâde ebleh, müdemmağ* gibi sıfatlarla karşılanmış ve gösteren olarak da; kişinin vücudunun arık; başının gayet büyük; boyun ve omzunun çok kıllı; yüzünün enli; alnının büyük, yumru ve yuvarlak; kaşının dal şeklinde ve yassı; gözünün büyük olması; kulağının düşük ve büyük; burnunun uzun ve kanadlarının geniş; burnun yuvarlak ve deliklerinin dar; dudağının ilerisine çıkık; sakalının yası; pazısı ve bileğinin kısa; bileğinin çok kıllı; elinin yufka ve parmaklarının kısa; göğsünde çok siyah kıllar; karnı üzerinde damarlar ve kıllar; baldırının kaba ve etli; ayak parmaklarının uzun ve eğri; yanaklarının şiş gibi yumru; saçının sert olup dik durması, kulağında kıl bitmesi; gülerken ellerini birbirine vurarak gülmesi gösterilmiştir. Kişinin bilgisizliği, *câhil, gâfil* gibi sıfatlarla ifade edilmiş ve durumun gösterenleri olarak; kişinin yanaklarının şiş gibi yumru olması; güldüğü zaman ağzından sular akması; kulağının yumuşak kısmının gayet etli ve sarkık; gözünün yengeç gözü gibi yumru; kulağının içinde yumru yumru yivler ve yollar; gözünün sığır gözü gibi dışarı çıkık olması; sakalının seyrek ve renginin beyaza bakması; çığlıklarla sesli gülmesi gibi dış görünüşler gösterilmiştir.

Bir kişinin fikir, düşünce ve niyet yönünden olumsuz durumunu ifade etmek için, *niyeti habîs, habîs-niyet, habîs niyetli, hevâsına tâbi', fâsid, fikri fâsid, ziyâde fâsid, fessâd* gibi sıfatlar kullanılmış ve bu durum-

ların belirtisi olarak da; kişinn başının önüne eğri; başının çok büyük; burnunun eğri; parmaklarının renginin sarıya veya maviye meyilli; elinin büyük ve sert; karnının iki yanının etli olup, karnının ileri çıkık; arkasının (sırtının) eğri olması; köse olup, hiç kıl olmaması gösterilmiştir.

c. Tavır, Davranış Yönünden Özellikler

Bir kişinin cesur, gayretli ve başarılı oluşu; *şeci', bahadır, şeci' ü bahâdır, heybetli, mehabetli, cür'etli, himmetli, ikdâmlı, mukaddem, mansûr* gibi sıfatlarla karşılanmış; bu durumların belirtisi olarak da; kişinin başının uzun değil, yuvarlak; arkasının (sırtının) çok kılllı; saçının sert ve dik durması; kılın yamuzında olup, karnında ve ayaklarında olmaması; yüzünün değirmi ve dışarı çıkık; yüzünün gösterişli ve hayalı; alnının küçük; gözünün akının karasından çok; burnunun uzun; ağzının geniş; dudaklarının ince, fakat birinin diğerine göre kalın; sakalının bölük; boynu ve başının bir tarafa eğri; baldırının kaba ve etli; boynunun ne uzun, ne kısa, ne eğri, ne güdük; sesinin gür ve kalın, boyunun kısa olması; bileklerinin uzun olup, parmaklarının dizine kadar uzanması ve avucundaki bazı şekiller gösterilmiştir.

Bir kişinin davranışlarının olumlu, cömert, namuslu ve iyiliksever olması için, *afîf, kerimü'n-nefs, latîfü'l-hareket, cömert, sâhib-i takî, dindâr, latîf-tab', sahîhü'l-mizâc, nefsi latîf, nefsi kavî, hulku gökcek, hulku iyi, ehl-i kerem, ülfet ve muhabbet ıssı, muhabbeti ziyade, şerri az, hayrı çok, şâd ve iyi* gibi sıfatlar kullanılmış; bunların göstereni olarak da; yüzünün kare şeklinde; güler yüzlü; yüzünün mehabetli ve hayalı; yüzünün nurlu; alnının küçük; kaşında beni; kaşının çatık; kaşının ince, kıllarının az ve yumuşak; boyunun ne uzun, ne kısa, ne eğri, ne güdük; gözünün beyazının çok, karasının az; iki omuzunun arasının ve ortasının çukur değil, etli; karnının semiz ve yumuşak; sesinin güzel ve yumuşak; başının ardına doğru eğri ve ensesinin yumru; sakalının yassı; arkasında (sırtında) omuzlarının arasının yassı ve geniş; baldırının uzun; omuzlarının düşük ve enli olması; sesinin kendi yüzüne benzemesi; bileklerinin uzun olup, parmaklarının dizlerine kadar uzanması; baktığı zaman oğlancık gibi gülümseyerek bakması ve avucunda bazı şekillerin bulunması gösterilmiştir.

Bir kişinin boyunun, kısa ve bedeninin kalın; boynunun kalın, başının küçük, yüzünün uzun olması; sesinin at sesine benzemesi sebatlı ve sabırlı olduğunun göstergesidir. Ellerinde beninin olması, dostlarına karşı *dostça* davranmasının; belinde beni olması, âlimlere sevgisinin fazla olmasının; yüzünün dışarı doğru çıkık olması, güler yüzlülüğünün belirtileri olarak görülmüştür.

İnsanlar tavır, davranış yönünden olumsuz karşılanacak sıfatlarla da vasıflandırılmıştır. Hatta, olumsuz sıfatların olumlulara göre, daha fazla kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Bir kimsenin huyunun, tabiatının, yaratılışının kötü, istenmeyen özellikleri ile ilgili olarak; *tab'ı çirkin, tab'ı galîz, galîzü't-tab', tab'ı yamaz, hulku çirkin, kalîlü'l-hayâ, hayasız, bâtını habîs, habîsün-nefs, zaîfü'n-nefs, niyeti habîs, şerre mâ'il, fesâda mâ'il, himmeti yaramaz, yaramaz fiilli, yaramaz hûlu, yaramaz hulklu, hor, zelîl, mizacı bozgun* gibi sıfatlar kullanılmış ve bu durumların göstereni olarak; saçının kıvrık, dolaşık ve sarı; yüzünün ve dudaklarının kalın; yüzünün sağa veya sola doğru eğri; iki dudağının kalın; dirseğinin derisinin sert, dirseğinin iğne gibi sivri ve çıkık; ağzının geniş; sakalının uzun, tellerinin ince ve iki çatal halinde; boynu ve başının bir tarafa eğri; sırtının sivri ve çıkık; baldırının kısa ve eğri; sesinin kalın ve kaba, yüzünün uzun; karnının iki yanının etli ve ileri çıkık; pazısının kısa; sakalının bölük; yüzünün arık; yüzünün hasta yüzü gibi; kaşının dal şeklinde yassı; kaşlarının sözlerine uygun hareket etmemesi, birinin hareketli, birinin durgun; dişlerinin dudağının üzerine çıkmış; gözünün küçük, kapağının büyük; burnunun eğri; burnunun kısa ve ardına çekilmiş; dudaklarının ince ve birinin diğerine göre kalın; ağzının eğri; dişlerinin yassı; çenesinin, gerdanının kısa; sakalının büyük, dörtköşe ve dağınık; boynunun kalın, başının küçük ve yüzünün uzun; omuz başının kanat gibi sivri; omzunun birinin diğerinden alçak; omzunun üzerinde çöküklük ve çukurlar; pazısının yukarısının ince, aşağısının kalın; pazu ve bileğinin kısa; elinin yufka, parmaklarının kısa; elinin arık, büyük ve sert; parmaklarında fazla parmak; parmaklarının ucunun güdük; göğsünün dar; karnının yapışık; parmaklarında beni olması; bileğinin kısa, etli olup, bedenine uymaması; çok köse olup, hiç kıl olmaması; yü-

rürken acele adım atması; gözünün sürekli aşağı bakması; gözlerinin çabuk açılıp yumulması; konuşurken tükürük çıkarması ve çığırdığında öksürük tutması ve gözünün uzağı az görmesi gibi özellikler sayılmıştır.

Kişinin hırslı, kıskanç ve inatçı olması *inadcı*, *ünegi*, *bahîl*, *harîs*, *tâmi'*, *mal cem' etmeye ma'il*, *hasûd* gibi sıfatlarla karşılanmış ve; saçının kıvrık ve dolaşık; ağzının geniş; saçının sarı veya kızıl; alnının küçük; yanağında beni; kaşının dal şeklinde yassı; dişlerinin dudağının üzerine çıkmış; kulağının yumuşağının gayet etli ve sarkık; dudağının ileri çıkık; sakalının yuvarlak ve çenesinin üstünün çıkık; sakalının seyrek ve renginin beyaza meyilli; boynunun kısa ve kalın; boynunun kalın, başının küçük ve yüzünün uzun; boyunun uzun ve ince; omuz başının kanat gibi sivri, sırtının eğri olması; gülerken elini eline vurması ve avcunun içindeki bazı şekiller kşinin inatçı ve hırslı olmasının gösterenleri kabul edilmiştir.

Bir kişinin aldatıcı, fitneci, karıştırıcı olması; *aldayıcı*, *hile-bâz*, *mekkâr*, *fesâda mâ'il*, *fessâd*, *fâsid*, *fitneye mâ'il*, *fitne*, *fitne karıştırıcı*, *ehl-i nifak* gibi sıfatlarla karşılanmış ve bu durumların göstereni olarak; sakalının uzun, ince telli ve çatal; yüzü ve dudaklarının kalın; sırtının çıkık ve sivri; saçlarının ince ve yumuşak; baldırının kısa ve eğri; alnının yassı ve kaşının yukarı çekilmiş; karnının iki yanının etli olup, ileri çıkık; yüzünün uzun; pazısının kısa; sakalının bölük; boyunun ince; yanağında beni; sakalının yuvarlak ve çenesinin üstünün açık; sakalının büyük, dört köşe ve dağınık; tırnaklarının ucunun çok güdük; gözünün çukur; burnunun eğri; boyunun kısa olması; dirseğinin iğne gibi sivrilip çıkması; gülerken gözlerinin yumulması; gözünün uzağı iyi görmemesi ve gözünün doğan gözüne benzemesi kabul edilmiştir.

Bir kişinin yalancılığı, *yalancı*, *kezzâb* gibi sıfatlarla karşılanmış ve bu durumların göstereni olarak; gözünün uzağı iyi görmemesi; gözünün kadın gözü gibi olup, yumuşak bakması; kulağının düşük ve büyük; dişlerinin uzun ve iri; saçının kızıl; sakalının ince, uzun telli ve çatal ve gözünün çukur olması kabul edilmiştir.

Bir kişinin dedikoduculuğu için *kovcu* sıfatı karşılanmış ve bu durumun göstereni olarak; dişlerinin uzun ve iri; dirseğinin derisinin sert;

ağzının geniş; yüznün gövdesine göre küçük olması ve gözünün doğan gözüne benzemesi kabul edilmiştir.

Bir kişinin zalimliği, inciticiliği, halka eziyet ve haksızlık yapması; *katli seve*, *katle mâ'il*, *şakî*, *kan dökmeğe mâ'il*, *kin tutucu*; *muhabbeti az*, *eza edici*, *cevre mâ'il*, *cevr edici*, *horlayıcı*, *tehevvürlü*, *gazûb*, *serîü'l-gazab*, *husûmeti seve*, *zâlim*, *yaramaz sözlü*, *dil-âzâr*; *acı sözlü* gibi sıfatlarla ifade edilmiş ve bu durumları gösterenleri olarak; saçının kızıl; boynunda ve omzunda çok kıl; alnının yassı, kaşlarının yukarı çekik; alnında çukurluklar; kaşının kılının çok; kaşının burnundan yanının kalın, kulağından yanının alçak; gözünün kor gibi kızıl; burnunun eğri; burun deliklerinin büyük; dudaklarının ince ve birinin diğerine göre kalın; elinin büyük, parmaklarının kısa; arkasının aşağısı ve yukarısının yassı; ökçesi ve topuklarının sert; yüzünde ve gövdesinde çok ben; ayaklarında ben; elinde bazı şekillerin olması gösterilmiştir. Çenesinin, gerdanının uzun olması *tez geçen bir gazaba* sahip olmasının işaretidir.

Bir kişinin kendini beğenmesi, büyük görmesi ve övmesi; *mütekebbir*, *büyüklenici*, *gönüllü*, *kendüyü methedici*, *kendini öğücü* gibi sıfatlarla karşılanmış ve bu durumların göstereni olarak; kaşında çok kıl; burnunun orta direğinin ince; burnunun yassı, uzun, yuvarlak ve deliklerinin dar; kaşının dal şeklinde yassı; kaşının ince, kıllarının az ve yumuşak; boynunun kalın, başının büyük; hoş yürüyüşlü olması; yürürken ellerini sallaması; gözünün sığır gözüne benzemesi; gülerken ağzından sular akması ve burnunun ucunun yukarı bakması gibi dış görünüşler sayılmıştır.

Bir kişinin korkaklığı, âcizliği ve kalleşliği; *kalleş*, *muhannes*, *muhannes-dîde*, *ciğeri zaif*, *talak ârız*, *âciz* gibi sıfatlarla karşılanmış ve; saçının ince yumuşak; budunun etli; gözünün kapağının küçük; pazusunun yukarısının ince, aşağısının kalın; tırnaklarının ucunun çok güdük; göğsünün dar olması bu durumların göstereni kubul edilmiştir.

Kişinin tembellliği ve üşengeçliği *kâhil* sıfatıyla karşılanmış ve; budunun etli; alnının etli; yüzünün yassı; ayak parmaklarının uzun ve eğri olması bu durumun gösterenleri sayılmıştır.

Bir kişinin aptallığı için; *müdemmağ*, *ebleh*, *aklı zaif* gibi sıfatlar sayılmış ve kaşının dal şeklinde yassı; boynunun kalın, başının büyük; bileğinin kısa, etli olması ve bedenine uymaması göstereni sayılmıştır.

Bir kişinin gevezeliği, *leffâf* sıfatıyla karşılanmış ve; burun deliklerinin büyük olması; gözünün kadın gözüne benzeyip, yumuşak bakması göstereni kabul edilmiştir.

Bir kişinin hırsız olması; *uğrı*, *hırsız* sıfatlarıyla karşılanmış ve burnunun kısa ve ardına çekilmiş; elinin yufka, parmaklarının kısa olması; gözünün doğan gözüne benzemsi göstereni sayılmıştır.

Bir kişinin aceleciliği, *aceleci*, *nefsi tiz*, *tiz nefisli* sıfatlarıyla karşılanmış ve; parmaklarının arık olması; gözlerinin hiç durmaksızın hareket etmesi; yürürken adımlarını hızlı atması göstereni kabul edilmiştir.

Bir kişinin eğlenceye düşkünlüğü; *ayşe tabi'*, *işrete ma'il*, *gülüp oynamak* sıfatlarıyla karşılanmış ve ayak parmaklarının birbiri üzerine binmiş; burnunun yassı; ağzının eğri olması; gözlerinin hiç durmaksızın hareket etmesi göstereni sayılmıştır.

Bir kişinin yamuzunda kıl olup, karnında ve ayaklarında olmaması; alnının etli olması *gâfil* olmasının belirtisi sayılmıştır.

Bir kimsenin sırtının alt ve üst kısımlarının yassı olması, *ava meyilli*; kulağında beni olması, *tedbirinin yaramaz*; boğazında beni olması, *sâzende*; yüzünün küçük olup, gövdesine uymaması, *yeynicek*; dişlerinin uzun ve iri olması, *unutkan*; sakalının uzun, tellerinin ince ve çatal olması, *nankör (küfrânü'n-ni'me)*; alnının iki tarafının uzun ve ensiz olması, *hafif ve renkli (mülevven)*; gözünün sığır gözü gibi dışarı çıkık olması, *hatada ısrarcı*; kaşlarının hareketinin sözleriyle uyumlu olmayıp, biri hareketsizken, diğerinin yukarı kalkması, *suizan edici*; gözünün yengeç gözü gibi yumru olması, *utangaç*; burnunun uzun, kanatlarının ince olması, *azgın*; dişlerinin bazısının arasının seyrek olması, *isteyici*, *yalvarıcı* yaratılışlı; boynunun uzun ve ince olması, *yufka yürekli*; elinin arık olması, *muhalif* yaratılışlı; fazla parmağı olması, *dar nefisli* olmasının; göğsünde beni olması, hareketlerinde *hiç kimseye benzemeyip*, *kendi bildiğini yapmasının*; gözlerinin duraksız olup, sürekli hareket etmesi, *şikayetlenmeyi sevmesinin* işareti sayılmıştır.

d. Şehvet Yönünden Özellikler

İnsanlar şehevî yönden güçlü olmaları yanında, bu güçlerini olumlu veya olumsuz yönde harcaması açısından da değerlendirilmiştir.

Bir kişinin şehvet yönünden durumu; *şehvet-perest*, *şehveti gâlib*, *şehveti ziyâde*, *şehvetlü*, *mücâma'ata mâ'il* , *avrete mâyil*, *avretlere mahabbeti ziyâde*, *güzele mayil*, *oğlana meyledici* gibi sıfatlarla ifade edilmiş ve bu durumların belirtisi olarak da; karnında çok kıl olması; gözünün kadın gözüne benzeyip, yumuşak bakması; burnunun iki taraftan orta direğinin ince; burnunun düz ve güzel; sakalının seyrek ve beyaza eğimli; elinin arık; göğsünde çok siyah kıl; karnının semiz ve yumuşak; arkasının çıkık ve sivri; budunun etli, kısa, kıllı ve sinirli; yan başlarının etli; ayak parmaklarının birbiri üzerine binmiş; sesinin çok yüksek, yüzünde ve gövdesinde çok ben; elinde ve karnında ben olması gösterilmiştir.

Bir kişinin gözünün büyük ve üzerinde kızıl damarların; ağzınının eğri olması; *fuhuş ve zinaya düşkünlüğüne*; gözünün arslana benzeyip saf olmaması, şehvetinin fazla olup, *kadın ve zinaya meyilli* olmasına; dudaklarında beni olması *oğlana meyledici* olmasına işaret olarak görülmüştür.

e. Ömür, Evlat, Mal, Mülk Azlığı ve Çokluğu

Bir kişinin oğlancık gibi bakıp, gülümsemesi; kulağının yumşağının gâyet etli ve sarkık olması; dişlerinin gâyet sert olub, kurdunun ve çürüğünün olmaması; avucundaki bazı şekiller *ömrünün uzun*; kulağının küçük olması *ömrünün az*; arkasında beninin; avucundaki bazı şekillerin olması *malın*, *rızkının çok*; baldırlarında beninin olması maişetinin gayet iyi; avucundaki bazı şekillerin; *rızkının az* ve dirliginin dar olmasının ve fakîrliğinin işareti olduğu söylenmiştir. Uyluklarında beni olması *reis* olmasına; omuzlarında beni olması, bir *vilâyete hükmedeceğine* işarettir. Bir kimsenin avucundaki bazı şekiller, şekiller sayısınca *vilayete hakim* olacağına işarettir. Burnunda bini olması, *oğlunun*, *kızının yaşamayacağının* işareti sayılmıştır.

f. Kavim ve Toplulukların Tip Tahlilleri

Eserin son bölümünde, *Akâlim-i Seb'a Halkının Tabâyi'in Beyân İder* başlığı altında, *Arap, Rum, Hind, Cezayir, Mısır, Acem, Şam, Habeş, Irak Yunan, Hıta, Hutan, Bedahşân* gibi bazı coğrafi bölge halklarının; bunun yanında, *ehli-i tevbe, ehl-i sü*felâ gibi toplulukların genel tip tahlilleri hakkında hükümler verilmiştir. Ancak bu bölümün birçok yeri rutubet lekeleri sebebiyle okunamamaktadır. *Ehl-i Yunan için, âlim ü âkıl ü hakîm olalar ve zekî olalar ve dahî tabi'atleri âlî, sabr idici olalar* denildikten sonra bütün bu görüşlerde yanılma olabileceği düşüncesiyle, *Vallâhü a'lem bi's-sevâb*[10] yani, *"Doğruyu en iyi bilen Allahtır* şeklinde belirtilerek, gerçek sonuç Allah'a havale edilmiştir.

g. Övgü ve Yergi Kalıpları

Eserde, kişileri övgü ve yergi yönünden vasıflandıran başlıca ifadeler, kullanım sayılarıyla aşağıda olduğu gibidir:

Acı sözlü; âciz; âciz ola, yigirmi dînâra kâdir olmaya; âdem aldadıcı (7); afif; ahdlerinde sâbit; ahdlerine vefâ idici; âlim (3); ahmak (3); âkıl (6); aklı ân (2); aklı az (3); aklı zaif (4); aklı zekî; aklı ziyâde; a'lâ şeci' ; azîm mâl bula; ârif; âşık; aşklı; âvâzı güzel; avrete mâil (2); avrete ve zinâya mâil; avretlere mahabbeti ziyâde; avretleri güzel; avretlerinin şehveti gâlib; ayşa tâbi' (3); azgın; bahâdır(4); bâtını habîs; bahîl (12); bedeni kuvvetlü; bedeni sahih; bedeni sıhhat üzerine; bir vilâyete hükm eyleye; bîvefâ; büyüklenici; câhil (10); cemî' ömri gınâ üzerine geçüb ehl-i saâdet ola; cevr idici; cevre mâil; cigeri za'îf; cömerd (3); cür'etlü (3); çok mâl eline gire; çok tâ'ife kendüye rağbet eyler; dâyim şâd; dil-âzâr; dîndâr; dirligi tar; dôsta dôst; düşmeni üzerine mansûr; ebleh (8); ehl-i kerem (2); ehl-i kesb ü ma'îşete kâdir; ehl-i lu'b; ehl-i nifâk; ehl-i sefer; seferlerinde tahmîr-i mâl eyleye; ehl-i siyânet (3); erkege mâil; ezâ idici; evlâdı az ola ve olar dahi tîz gide; eyi; fakîr; fehmi az (2); fehmi gökcek (3); fehmi pak; fehmi tîz; fehmi vü hulkı yaramaz; fehmi yaramaz (6); fehmi za'îf; fehmi ziyâde (3); fesâda ve hayr itmege mâyil; fesâd (2); fesâda mâil; fikri fâsid (2); fikri ve ga-

---

[10] *Allâhu a'lem* kısmı *Kur'an*'da, 3/36, 4/25, 5/6, 6/58, 12/77 gibi değişik surelerin, değişik ayetlerinde geçen ifadedir.

mı ziyâde; fi'linde kimseye uymaya kendi bildigin işleye; fitne; fitne karışdırıcı; fitneye mâyil; fuhşı ve zinâyı sever; gaddâr; gâfil (6); gafletleri ziyâde; galîz; galizü't-tab'; gâyet güzel; gazûb; gönli yufka; gönlinden her ne geçse ve her ne murâd iderse ele gire; gönüllü; gülegen; gülüb oynamağa mail; güzele ve işrete mâil; habîs-niyet; habîs niyyetlü (3); habîsü'n-nefs; hafîf; hâli hôş; hall ü himmet; habîs (2); habîsü'n-nefs; habîsü'n-niyyet; haftîfü'l-akl (2); halka muhabbeti azacık; halka azîm ülfet ide; hatâya musırr; hîle-bâz; hôr; hulkı çirkin; hulkı eyü; hulkı gökcek (4); hulkı sû'-i zann idici; hulkı yaramaz (10); husûmeti sever; harîs; hasûd; hayâsız; hırsı gâlib; hîle-bâz; hakîm (2); halk aldayıcı; halkı horlayıcı; harîs (2); hayâsız; hâyin; hayrı çok; hevâsına tâbi'; heybetlü (2); hırsuz; hîle-bâz; himmeti şerre ve habâsete; himmeti yaramaz; himmetleri âlî (4); hulkı mahabbeti ziyâde; hulkı yaramaz; ilm ü hikmeti sever; ilmi çok; inâd; inadcı; inkâra gâfil; ikdâmlu (3); i'tikâdları az; işinde aceleci; kâhil (4); kalîlü'l-hayâ; kan dökmege mâil; kan döküci; katli seve; katli sever; kavî; kavi–beden; kovcı (5); kovucı; kuvvetlü (3); kalîlü'l-fehm; kan dökmege mâil; katle mâil; kem-hulk; kendülerin ögmegi sevici; kendünü ögüci; kendüyi medh idici; kerem sahibi; kerîm; kerimü'n-nefs; kezzâb (2); kuvvetlü (3); küfrânü'n-ni'me; latîf-tab'; latîfü'l-hareket; leffâf; mâl cem itmege mâil; mâl cem'ine mâil (2); mâldan fakîr; mâldâr; ma'îşeti eyü; marîz (2); mekkâr (8); mekkâre (2); mekkâre mâil; mestûr; mizâcı bozgun; mizâcı fâsid; mizâcı yaramaz; muhâlif; muhannes (3); muhannes-dîde; mukaddem; muztaribü'l-hâl; mücâma'ata mâil; müdemmağ; mülevven; münâfık; mütekebbir (8); nâkısu'l-akl; nefsi ganî ve kimseye arz-ı ihtiyâc eylemeye; nefsi gökcek; nefsi latîf; nefsi kavî; nefsi tar; nefsi tîz; nefsi za'îf (5); nefsinde sâbit; nefsini bilmekde âciz; nefsleri galîz; niyeti habîs (6); o kadar vilâyete hâkim; oğlana mâil; oğlı kızı yaşamaya; sabırlu; sahîhü'l-mizâc; sıhhat üzerine; tabî'ati yaramaz; tabî'atleri galîz; tab'ı çirkin; tab'ı galîz (2); tab'ı yaramaz (4); talak ârız; tâmi'; ömri az (2); orta ömri elli ile altmış mâ-beyninde; ömri kısa; ömri orta; ömri uzun (7); re'is; rızkı az; rızkı çok; sabr idici; sâlilhler; sahib-i takî; sâz ehli; sâzende; serî'u'l- gazab; serî'ü'l-gazab ola, ammâ tîz geçe; şakî; şakî ola ve on dînâra mâlik olmaya; şeci' (12); şedîdü'l-gazab; şehveti gâlib (6); şehveti ziyâde (6); şehveti ziyâde ġâlib; şehvetlü (2); şehvet-perest; şer işlere mail; şerre mâòil (2); şerri az; şikâre mâil; şikâyı sever; tabî'atı yaramaz; tabi'atleri ince; tab'ı galîz (2); tab'ı yamaz; ta'ı zekî (2); tedbîri yaramaz;

tehevvürlü; terecî tai'atlü; tîz işidir; tîz nefslü; uğrı (2) ulemâya mahabbeti ziyâde; unuducı; utlu; ülfet ve mahabbet ıssı; ünegi (3); vefâları ziyâde; vücûdı kavî; yalancı (6); yaramaz; yaramaz fi'illü; yaramaz himmetlü; yaramaz hulklu (2); yaramaz sözlü; yaramaz hûlu; yürigen (2); zâlim; za'ifü'n-nefs (2); zekâveti ân; zekî (8); zelîl (2); zinâya mâil; zindegânî, yanî dirligi âfiyet üzerine; zîrek (4); ziyâde ebleh.

Kıyâfetnâmeler, insanın dışından içini sezebilme düşüncesinden doğmuş, kaynağı eski Hint, Çin, Yunan gibi kültürlere dayandırılan; Türk edebiyatında da çok eskilerden beri izleri takip edilebilen, ancak 15. yüzyıldan itibaren müstakil eserler halinde görülen, kendilerine itibar edilmiş, onlara göre işlem yapılmış eserlerdir. Çorum İl Halk Kütüphanesinde bulunan, yüzyılı, müellifi, müstensihi bilinemeyen *Kıyâfetnâme* adlı eser de, türündeki diğer eserler gibi, bir mukaddimeden sonra yirmi altı bölümde, insanların dış organlarının yapısal özelliklerinden hareketle, ruhsal yapılarının çözümlemesini yapan; ayrıca, bazı kavim ve toplulukların karakteristik özelliklerini ortaya koyan ve önemsenilmesi gereken bir eserdir.

Kaynaklar

Arat, Reşid Rahmeti, *Kutadgu Bilig I Metin*, Ankara 1991.

Arat, Reşid Rahmeti, *Kutadgu Bilig II Çeviri* , Ankara 1988.

Çavuşoğlu, Ali, *Kıyafetnameler*, Ankara 2004.

Çelebioğlu, Âmil, "Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1998.

Kıyafetname, Çorum İl Halk Kütüphanesi, 3165 nurada kayıtlı yazma.

Mengi, Mine, "Kıyafetnâme", *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 25, Ankara 2002.

Pala, İskender, "Kıyâfetnâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1982.

Uludağ, Süleyman, "Firaset", *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul 1996.

İhtilâc-nâmeler

Ersen Ersoy*

İhtilâcnâme, Arapça *ihtilâc* ve Farsça *nâme* kelimelerinden meydana gelen bir birleşik isimdir. *İhtilâc* kelimesi, Arapçada (*halace-yehlucü*) fiilinin iftiâl babına tahviliyle elde edilir ve azaların irade dışı hareket etmesi anlamına gelir.[1] Bilindiği gibi *nâme*, risale manasını taşır. Yürek çarpıntısı anlamında dilimizde bir müddet kullanılmış ve daha sonra terk edilmiş olan *halecân* kelimesi, *ihtilâc* ile aynı kökten türemiştir. Türkçede *ihtilâc*ın karşılığı olarak *seyirmek* fiili kullanılmaktadır. *İhtilâcnâme*ye karşılık olarak da *seyirname* tabiri vardır. *Seyirmek* kelimesi sıçraya sıçraya ilerlemek manasını taşıyan *sekmek* kelimesinden müştaktır. Türkiye Türkçesinde kullandığımız seyirmeğe mukabil Azerbaycan'da yine *seyirmek*, Başkurdistan'da *tartısıv*, *tartıv*, Kazakistan'da *tartıluv*, Kırgızistan'da *közü tartu*, Özbekistan'da *seskenmek*, *çoçimek*, Tataristan'da *tartu*, *tartışu*, Türkmenistan'da *damar çekmek*, Uygurlarda ise *kaş tartmak* veya *titrimek* kelimeleri kullanılır.[2] Buna göre Türkçenin muhtelif lehçelerinde seyirmenin karşılığı olarak daha çok *tartmak* fiilinin müştaklarının kullanıldığı görülür.

---

* Arş. Gör. Ersen Ersoy, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

1 Cibrân Mes'ûd, *Er-râid*, Beyrut 1967, s. 638.

2 Komisyon, *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Ankara 1992, s. 756-757.

Eskiden kültürümüzde kişilerin çeşitli özelliklerine bakarak karakter tahlili yapmak ve gelecekten haber vermekle ilgili pek çok ilim vardır. *Cifr, Remil, İstihrâc, Tefe'ül, Rüyâ, Kef, Hutût, Firâset, Kıyâfet, Kimyâ, Sîmâ, Sihr, İhkâm, Havâs, Rükûm* gibi örnekler bu ilimlerin en belli başlılarıdır.[3] *İlm-i İhtilâca* gelince bu, *firâset* ilminin branşlarından birinin adıdır ve irade dışı seyriyen azalara göre gelecekten haber verir.[4] *İhtilâcnâme*leri de içine alan *Firâset* ilminin delillere dayanmaktan çok tahmini bir yönü varır.[5] Katip Çelebi, *Ebu'l-Hayr*'ın "bu, baştan ayağa kadar insan organlarının seyirmelerinin neye delalet ettiğinden bahseden bir ilimdir, fakat delaletindeki zayıflıktan dolayı bu ilme itimat edilmez" sözlerini aktardıktan sonra "Bu ilimle ilgili muhtelif ve muhtasar risaleler gördüm ancak hiç birinin ne bir hastayı iyileştirdiğine ne de bir susuzu kandırdığına şahit oldum" der.[6]

Seyirmelerle ilgili inanışlara dünyanın pek çok kültüründe rastlanmaktadır. Bu ilme batıda *palmoloji* denir.[7] Galen bu ilimle alakalı görüşler serdeden ilk hekimlerdendir. *İhtilâc* ilmi Öklidis ve kimliği henüz aydınlatılamamış olan Tomtom isimli birine nispet edilir.[8] Çeşitli yazmalarda seyirmelerle ilgili çıkarımlar Danyal, İskender, Hazret-i Süleyman Suheyb, ve ilk dönem ezoterik bilgilerin kendisine isnat edildiği Câfer-i Sadık'a dayandırılır. Bunun sebebi, onun etrafında İranlı ve Rum ülkesinden pek çok mevâlînin toplanmış olmasıdır. Bu kişiler kendi dillerinden Arapça'ya çok sayıda eser tercüme etmişler ve bunu yaparken de seyirmelerle ilgili hurafeleri ona atfetmişlerdir.

El-fihrist'de kaydedilen iki eser bu konuya Farsların özel bir önem verdiğini gösterir. Bunlar, *Kitâbü'l-ihtilâc 'alâ Selâseti Evcüh li'l-fürs* (bu eser, bugüne ulaşmadı, bazı bölümleri Câhiz'in *Bâbü'l-i'râf ve'z-zecr 'alâ Mezhebi'l-fürs* isimli kitabında bulunur) ve *Kitâbü'l-ihtilâc ve'z-zecr mâ*

---

3 Mustafa, Tatçı, *Edebiyattan İçeri*, Ankara 1997, s. 521-523.

4 Katip Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, C. I, İstanbul 1943, s. 31.

5 Katip Çelebi, *age*., C. II. s. 1366.

6 Katip Çelebi, *age*., C. I, s. 31.

7 Yazarı belirtilmemiş, İhtilâc, *İslam Ansiklopedisi*, C. II, MEB Basımevi, İstanbul 1988, s. 945.

8 Katip Çelebi, *age*., C. I, s. 31

Yerâ'l-insân fî Siyâbih ve Cesedih ve Sıfâtü'l-hîlân ve 'İlâcü'n-nisâ' ve Ma'rifetü mâ Yedüllü 'aleyhi'l-hayyât isimli eserlerdir.[9]

*İhtilâc*larla ilgili inanışların zamanla İslami bir kisveye büründürüldüğü görülür. Bu duruma, konuyla ilgili görüşlerin Câfer-i Sâdık ve Suheyb gibi İslami dönemde yaşamış şahsiyetlere dayandırılması delil olabilir. Aynı zamanda Muhammed bin İbrahim bin Hişâm'ın *Kitâbü'l-ihtilâc ve Du'â'ih* isimli kitabı ile Celalettin Suyûtî'nin *Kitâbü Kifâyeti'l-muhtâc fî Ma'rifeti'l-ihtilâc* adındaki eseri bu duruma güzel örneklerdir.[10]

Seyirmelerden hareketle gelecekten haber veren *Seyirnâme*, *Tâbirnâme* ve *İhtilâcnâme* isimli eserler genellikle anonim bir karaktere sahiptirler. Bunları kimin yazdığı belli değildir. Sadece eserin girişinde bilgiler kime nispet ediliyorsa o şahsın adı zikredilir. Çok az olmakla birlikte edebiyatımızda müellifi belli *ihtilâcnâme*ler de vardır. Ünlü Hekim Hacı Paşa,[11] Erzurumlu İbrahim Hakkı[12] ve Mevlâna Sevdâyî'nin[13] *ihtilâcnâme*lerinin olduğunu biliyoruz. Ancak daha teferruatlı çalışmalar neticesinde konuyla ilgili müellifi bilinen eser sayısının artacağı da muhtemeldir.

Seyirmelerle ilgili inanışlara dünyanın pek çok kültüründe olduğu gibi bizim kültürümüzde de rastlanmaktadır. Bugün dahi sözlü kültürün devam ettiği bölgelerde yukarıda belirttiğimiz inanışlarla karşılaşabiliriz. Halk belleğinde bu kadar yer etmiş olan seyirmelerin edebiyatımızda bir motif olarak çeşitli yönleriyle kullanıldığına şahit oluyoruz. Mesela *Dede Korkut*'ta oğlu avdan dönmeyen Boğaç Hanın annesi, kendi gözünün seyirmesinden oğlunun başına kötü bir şey geldiğini anlar.[14] Bu örnekte karakter, korktuğu bir olayın gerçekleştiğini seyirme sayesinde anlamaktadır.

---

[9] T. Fahd, "Ihtilâdj", *The Encyclopedia of Islam*, C. III, New Edition, Londra 1971, s. 1061.

[10] T. Fahd, *age.*, s. 1061.

[11] Süheyl Ünver, *Hekim Konyalı Hacı Paşa Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1953, s. 37.

[12] Erzurumlu İrahim Hakkı, *Marifetnâme*, Sadl: Turgut Ulusoy, C. III, Erzurum 1973, s. 163.

[13] Topkapı Sarayı Ktp, nr. 296.

[14] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, C. I, Ankara 1997, s. 86.

Klasik şiirimizde de bu tür sosyal inanışlardan faydalanıldığı görülür. Mesela Zâtî, sinesinin seyirmesini sevgilinin bir hedef tahtasına benzeyen göğsüne bakış oklarını fırlatması olarak değerlendirir. Böylece sinenin *ihtilâc*ının saadetten haber verdiğini düşünür:

Sîne segrür sehm irür gâlib kemân-ı yârdan
İhtilâcum Zâtîyâ devlet nişânın depredür[15]

Ahmed-i Dâî, gözlerinin seyirmesini sevgilisini görmek istemesine bağlar. Bu tür seyirmeyi daha önce tecrübe ettiğini ve bunun iyiye alamet olduğu ifade der:

Gözlerüm segrir meger kim yüzüñi görmek diler
Ben sınamışvan eyüden bu nişânı çeşmümüñ[16]

Şems-i Tebrizî, gözünün seğirmesini ve yüreğinin oynamasını, sevgilinin geleceğine işaret olarak görür:

Çeşmem hemî pered meger ân yâr mî-resed
Dil mî-cehed nişâne ki dil-dâr mî-resed[17]

Farsça söyleyen Türk şairlerinin en kudretlilerinden biri olan Sâib-i Tebrizî, göz seyirmesini, hırslı insanların samanyolunda acaba saman çöpü kalmış mıdır yani onu elde edebilir miyim diye düşünmelerine bağlar:

Çonîn ki mî-pered ez-hırs hâkîyân-râ çeşm
'Aceb eger per-i kâhî be-keh-keşân mâned[18]

Bâkî ise Şems-i Tebrizî, Ahmed-i Dâî ve Sâib'den farklı olarak seyirmeyi sevgiliyi hayal ederken birden onu görünce yaşlı gözlerinin titremesi olarak değerlendirir:

---

[15] Vildan Serdaroğlu, *Sosyal Hayat Işığında Zatî Divanı*, İstanbul 2006, s. 289.

[16] Ahmed-i Dâî, *Divan*, Hzl. Mehmet Özmen, G. 92/6, Ankara, 2001.

[17] Hasan Şuûrî, *Ferheng-i Şuûrî*, C. I, İstanbul 1155, s. 340.

[18] Ali Ekber Dihhudâ, *Lügatnâme*, CD Versiyonu (Rivâyet-i sovvom), Çeşm perîden maddesi.

Gözlerüm segrüdügi bu ki hayâlüñ üzre
Göricek lerze tutar dîde-i giryân ditrer[19]

Meali, gözlerinin seyirdiğini, yüzünün kızardığını ve kulağının çınladığını bunların da ıstırap çekmeye işaret olduğu inancındadır:

Gözlerüm segrir kulagum çıñlar u yüzüm kızar
Yâ İlâhî hayr ola bir ızturâbum var benüm[20]

On altıncı yüzyıl şairi Emrî, sevgilinin bir sineğe benzeyen beninin hayali gözünde uçtuğu için göz bebeklerinin seyirdiğini söyler:

Segirür merdümüm gözümde uçar
Meges-i hâlinüñ hayâli anuñ

Gelibolulu Âlî, *kıble-nümâ* yani pusula vasfında yazdığı gazelinde ibrenin daima hareket etmesini, sevgilinin fikrini gözleyen pusulanın gözlerinin seyirmesi olarak hayal eder:

Ser-geştelik eyler dün ü gün gözleri segrir
Seyr ide gibi râyını ol rûh-ı revânuñ[21]

Taşlıcalı Yahyâ da sevgili, kaşlarını hareket ettirince yüreğinin oynayacağını, gözlerinin seyireceğini ve yarasının depreşeceğini anlatır:

Ol kemân-ebrûların depretse cânum deprenür
Yüregüm oynar gözlerüm segrir nişânum deprenür[22]

Son olarak Kadrî mahlaslı bir şair peygamberin dünyaya gelişinde Kisrânın saraylarının yıkılmasını dünyanın kaşının seyirmesi olarak telakki eder:

Vücûd-ı pâki ile dehri kıldı çün teşrîf
Cihânda ol gice nice 'alâmet oldı 'ayân

---

[19] Bâkî, *Divan*, Hzl. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, s. 186.
[20] Edith Ambros, *The Lyrics of Meâlî Ottoman Poet of XVI'th Century*, Berlin 1982, s. 343.
[21] Gelibolulu Âlî, Vâridâtü'l-enîka, Hzl. Kudret Altun, Niğde 1999, s. 352.
[22] Taşlıcalı Yahya, *Dîvân*, Hzl. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1977, s. 364.

O hâlet idi ki kaşı segirdi dünyânuñ
'Acemde sanma ki oldı tezelzül-i eyvân[23]

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak bu misaller, seyirmelerin klasik edebiyatımızda kullanılışıyla ilgili bir fikir verebilecek sayıdadır. Örneklerde görüldüğü gibi seyirmeler, sevgiliye kavuşmanın müjdecisidirler. Normal bir sinir hareketi olan seyirme hüsn-i tâlîl yoluyla sevgilinin kaşını gözünü oynatmasının neticesi olarak gösterilir. Ayrıca zelzele ve pusula ibresi gibi hareketlerle ihtilâclar arasında benzerlik kurulur.

Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi bölümü 366 numaralı eserde 36b-39b varaklarında yer alan *ihtilâcnâme* tablosunun metnini sunuyoruz. Bu metni seçişimizin sebebi, ihtilâclarla ilgili inanışların kendilerine dayandırıldıkları Câfer-i Sâdık, Danyal, Zü'l-karneyn, Hazret-i Süleyman ve Suheyb gibi şahısların görüşlerinin bir tablo halinde verilmesidir. Bu sayede, konuyla ilgili genel bir yargıya varmamız kolaylaşacaktır. Tabloda seyirmelerin hayra mı yoksa şerre mi delalet ettiğine baktığımızda: Câfer-i Sâdık toplam seksen altı maddenin on üçünü, Danyal onunu, Zü'l-karneyn on üçünü, Hazret-i Süleyman on ikisini, Suheyb on beşini şer olarak değerlendirmiştir. Seyirmelerin genellikle hayra işaret olduğu belirtilmiştir. Bu beş şahıs sadece boynun tamamının seyirmesinde hemfikirdirler. Onun dışında görüşlerde ihtilaf vardır. Câfer-i Sâdık'ın şer olarak değerlendirdiği madde başları şunlardır: *başın sol yanı, sağ göz kapağı, ensenin sol yanı, dudağın sağ yanı, boynun tamamı, sağ meme, sol kol, sağ avuç, sağ şehadet parmağı, sol şehadet parmağı, göğüs tamamı, sol yan taraf, sağ ayak tamamı*. Danyal'ın şer olarak değerlendirdiği seyirmeler ise: *başın sol yanı, sağ göz köşesi, sağ göz kuyruğu, sağ göz aşağı kapağı, alnın tamamı, yüzün sol yanı, çenenin tamamı, boynun tamamı, sağ yan taraf, iki ayak beraber*. Zü'l-karneynin olumsuz gördüğü ihtilâclar: *başın sol yanı, sol göz kuyruğu, ensenin sağ yanı, sol kulak, yüzün sol yanı, ensenin sol yanı, boynun tamamı, sol avuç, sağ şehadet*

[23] Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Hzl. Cemal Kurnaz, İstanbul 1996, s. 241.

parmağı, sol orta parmak, göğüs tamamı, sağ yan, sol ayak bağ yeri. Hazret-i Süleyman, *iki kaşın ortası, sağ yanağı, ensenin sağ yanı, dil tamamı, boynun tamamı, sağ dirsek, sol orta parmak, sağ yan, sağ ayak ikinci parmak, sol ayak ikinci parmak ve sağ ayak küçük parmağının* seyirmesini kötüye yorar. Suheyb'e gelince o da: *sağ göz kapağı, sağ gözün aşağı kapağı, yüzün sol yanı, yüzün sağ yanı, dudağın sağ yanı, boynun tamamı, sağ dirsek, sol dirsek, sol avuç, sol şehadet parmağı, sol orta parmak sol el tamamı, göğüs tamamı, sağ ayak tamamı, sağ yak ikinci parmak,* seyirdiği zaman bunların kötünün habercisi olduğu görüşündedir. (36b)

A'zâ – Ca'fer-i Sâdık – Danyal – Zü'l-karneyn – Hazret-i Süleymân – Suheyb

başuñ ortası segirse – devlet ve şeref bula – haşmet ve 'izzet bula – câh ve 'izzet ziyâde ola – câh ile sefer kıla – nakl ü hareket ola

başuñ öñi – hulkı devlet tuta – halka makbûb ola – halkuñ gözine şîrîn görine – ulular nazar kıla – nâl ve devlet bula

başuñ ardı – gussadan âzâd ola – mâldan ferah bula – gussası zâyil ola – mâl, şeref bula – teşvîşden halâs ola

başuñ sag yanı – belâlardan emîn ola – gamdan necât bula – mâl hâsıl ola – gussadan soñra ulu ola – vâfir mâl cem' ide

başuñ sol yanı – nâ-hoş haber işide – yaramaz hikâyet işide – muhâlif söz işide – sefer vâki' ola – şâdlık irişe

iki kaşuñ ortası – ma'îşeti âsân ola – ferah ve sürûr bula – mihmân gele – infi'âl irişe – gizlü sefer zâhir ola

sag kaşı – hayr ve bereket ola – beşâret vâki' ola – ferah ve sürûr hâsıl ola – ululuk hâsıl ola – şâd-kâm ola

sol kaşı – mâl ziyâde ola – sa'âdet irişe – ferah hâsıl ola – 'ömri uzun ola – ululuk ziyâde ola

sag gözi köşesi – fâyide irişe – biraz infi'âl irişe – devlet müşâhede kıla – menfa'at yetişe, 'ömri uzun ola – sürûr hâsıl ola

sol gözi köşesi – gâyib kimesne gele – müsâfir gele – şükr vâki' ola – ulu yüzin göre – sevinmek vâki' ola

sag gözi kuyrugı – hakkında eyü söz nakl ideler – tekessür vâki' ola – mizâc münharif ola – dîdâr-ı dost müşâhede ide – şâdlık vâki' ola

sol gözi kuyrugı – anuñ-ile zerâfet ideler – mizâc münharif ola – hır hır işide – nâme yâ haber gele – hikâyet işide

sag gözi kapagı – gam-nâk ola – gâyibden söz gele – şâd u hurrem ola – beşâret irişe – zahmet çeke

sol gözi kapagı – 'izzet ve ferah bula – gâyib kimesne gele – mizâcı eyü ola – murâdı hâsıl ola – mizâcı mahzûn ola

sag gözinüñ aşagı kapagı – vakt hâsıl ola – yaramaz iş ola – hurremî vâki'ola – murâdı hâsıl ola – yaramaz iş kıla

sol gözinüñ aşagı kapagı – fâyide göre – uzak sefer kıla – haber yâ nâme gele – 'azîm mülke yetişe – husûmet ide ammâ şâd ola

sag gözi tamâmı – hareket ola – hurrem-hâtır ola – gâyib gele – şâd-kâm ola – sevinmek ola

sol gözi tamâmı – telattuf vâki' ola – zarâfet işide – dîdâr göre – murâd hâsıl ola – dost göre

başı tamâm – mertebesi ziyâde ola – mansıb ziyâde ola – râhat ve sürûr bula – şeref bula – mâl ve mefa'at bula

alnı bütün – ululuk ve 'izzet bula – tekessür vâki' ola – hurrem ve râhat ola – şâd-kâm ola – haşmet ve 'izzet ziyâde ola

burnı tamâm – ehlinden kimesne gele – 'izzet ziyâde ola – düşmene zafer bula – selâmatlık ola – mâl ve ululuk bula

burun içi – borcı ödene – ten-dürüst ola – gâyib gele – gizlü nesne bula – bir iki kişi tuta

yüzinüñ sag yanı – çok mâl bula – inhirâf-mizâc ola – bir setr vâki' ola – mukarreb? ola – şâd-kâm ola

yüzinüñ sol yanı – murâda irişe – borcı ödeye – muzaffer ola – müsâfir irişe – hastalık ola

sag yañagı – bir işden vâz gele – 'avret ile muhteşem ola – gamdan kurtula – hastalık ola – rencden kurtula

sol yañagı – mâl ve hürmet bula – muzaffer ola – beşâret ve sürûr ola – hediyye gele – husûmete zafer bula

eñseñüñ sag yanı – menfa'at bula – sıhhat ve selâmet ola – husûmet kıla – katı zahmet çeke – menfa'at irişe

sag kulak – andan söz nakl ola – selâmetten-dürüst ve emîn ola – emîn ve selâmet ola – şâd ve hürrem ola – murâdı hâsıl ola

sol kulak – nakl ve tahvîl ola – gurbetde yâd ola – hatarlu hasta ola – murâd ve sıhhat bula – sefer ve hareket ola

agız tamâmı – bîmârı sâlim ola – şâd-kâm ola – menfa'at bula – mâl ve ni'met irişe – nakl ve tahvîl ola

dil tamâmı – gâyib gele – dost müşâhede ola – deñiz seferi ola – yaramaz söz nakl ola – sefer vâki' ola

yüzüñ sag yanı – anula dostluk ideler – istimâlet ideler – beşâret irişe – sühan-gûy ola – ihtilâf vâki' ola

yüzüñ sol yanı – hastelikden kurtula – husûmet ola – zahmet 'ârız ola – şâd-kâm ola – selâmet irişe

eñsenüñ sol yanı – azrak hastalık ola – cem'iyyet ve haşmet ola – inhirâf-ı mizâc ola – ferah ve beşâret bula – hasta olup yine sagala

yukaru tudak – da'vâdan zafer bula – gâyib gele – savaşda zafer bula – dostluk bula – düşmene zafer bula

aşagı tudak – taşradan kimse gele – ehlinden kimse gele – hasımlarla 'azîm 'adâvet kıla – devlet göre – müsâfir ola

tudaguñ sag yanı – husûmet ola – oglı toga – sâlim ola – mâl ziyâde ola – melûl ola

tudaguñ sol yanı – eyü söz naklola – oglından yâ mâlından sevine – handân ola – oglı ola – borcı ödene

eñek tamâmı – mâl hâsıl ola – cer ve cür'et ola – menfa'at gele – ferah-nâk ola – devlet ziyâde ola

bogazuñ sag yanı – dostlukda fâ'ide göre – fâ'ide irişe – düşmene zafer bula – gâyibden mâl irişe – ni'met irişe

bogazuñ sol yanı – zahîre göre – halk aña senâ ide – ehl-i hükûmet ola – eyü ad hâsıl ola – dostlardan sevine

boyun tamâmı – sadaka virmek gerek – namaz kılmak gerek – Hak Te'âlâya tesbîh itmek gerek – tâ ki Hak Te'âlâ ol belâyı üzerinden – gidere

sag emcek – azrak gussa irişe – borcı ödene – mâl ve ni'met bula – fâ'ide ola – fütûh ve bereket ola

sol emcek – eyü işler kıla – mîrâs hâsıl ola – mâl cem' ide – mertebe bula – ululuk ziyâde ola

sag bâzû – cüz hurrem ola – tekessür vâki' ola – murâdı hâsıl ola – şâd-kâm ola – ferah-nâk ola

sag dirsek – dostı yanına gele – sürûr u behcet ola – gâyibden ferah ola – ser-gerdânlık ola – hastelik ola

sol dirsek – şâd u hurrem ola – fütûh irişe – ferah ve hürmet ola – bî-mârı selîm ola – tagayyür-i mizâc ola

sag kol – ni'met ziyâde ola – menâfi' irişe – fâ'ide hâsıl ola – vâfir mâl bula – hayr ve râhat ola

sol kol – husûmet vâki' ola – musâlahat ola – haşmet tuta – şâd-kâm ola – konuk gele

sag avuç – münâkaşa ola – mâl ele gire – terbiyet bula – fâ'ide hâsıl ola – şâd u hurrem ola

sol avuç – ma'îşet eyü ola – hayr ve râhat ola – husûmet ola – ni'met bol ola – ni'met ve hoşnûd ola

sag baş barmak – hurrem ola – istimâlet ola – mertebe ziyâde ola – gâ-yibden fütûh irişe – hakkında yalan söylene

sol baş barmak – mertebeye irişe – devleti arta – hâceti revâ ola – fâ'ide irişe – mâl-dâr ola

sag şehadet barmak – yaramaz söz nakl ola – müsâvî ideler – iftirâ ide-ler – mühlet vâki' ola – azacık haber işide

sol şehadet barmak – gizlü söz zâhir ola – zâhiri pinhân ola – hayr ve hurremî ola – gizlü söz açıla – râzı zâhir ola

sag orta barmak – menfa'at yetişe – fütûh yetişe – fâ'ide irişe – düşme-ne zafer bula – düşmene gâlib ola

sol orta barmak – zafer bula – ma'îşet âsân ola – söz geleci ideler – mü-nâkaşa kıla – hasûdlar zafer bula

sag sırça barmak – düşmene zafer bula – fâ'ide ola – fâ'ide yetişe – şâd ve hurrem ola – mâl bisyâr ola

sol sırça barmak – mâl cem‘ ola – ganîmet ve hürmet bula – fâ‘ide ola – ululuk ziyâde ola – düz eyü ola

sol sırça barmak yanındaki – mâl ele gire – ganîmet hâsıl ola – vâfir ni‘met irişe – haber-i hurrem ola – ni‘met ve fütûh irişe

sag el tamamı – ganîmet irişe – hâceti revâ ola – oglı kızı çok ola – fütûh ola – hâkimden ni‘met irişe

sol el tamâmı – hurrem ola – fütûh irişe – ikbâl ve ni‘met ola – ten-dürüstlük ola – ehlinden kimse fevt ola

agzınuñ sag yanı – esbâb ziyâde ola – yeñi esbâb geye – hil‘at irişe – teşrîf buyurıla – yeñi ton geye

belüñ sag yanı – mâl ziyâde ola – ni‘met çok ola – helâl rızk irişe – mâl cem‘ ide – eyü haber işide

belüñ sol yanı – haşmet ziyâde ola – rif‘at ve mertebe bula – şâd-kâm ola – mansıb ziyâde ola – eyülik yetişe

gögüs tamâmı – biraz infi‘âl ola – infi‘âl gele – endîşe kıla – mütehayyir ola – mütefekkir ola

sag pehlû – nakl ve tahvîl ola – mizâc za‘îf ola – ihrâk-ı mizâc ola – mizâc münharif ola – kimse ile görüşe

sol pehlû – hastelik vâki‘ ola – ‘izzet ziyâde ola – ululuk ziyâde ola – şeref bula – selîm ola

sag gird-gâh – zen halâl koned – ‘akıl muvâfık ola – oguldan haber gele – gamdan halâs ola – gussa zâ‘il ola

sol gird-gâh – mertebe ziyâde ola – ata süvâr ola – mertebe ire – tezvîc olup oglı ola – rif‘at bula

sag ayak cümle – dostlarla münâkaşa ola – nedâmet çeke – sürûr irişe – endîşe-i sefer ola – infi‘âl ola

sol ayak cümle – ululardan birin göre – kadri ziyâde ola – mertebeye irişe – behcet ola – ‘uzlet ola

sol ayak baş barmagı – ‘âfiyet ola – vatanından gide – müsâfir gele – dostlardan melâlet ola – sıhhat ve selâmet ola

sag ayak ikinci barmagı – hastelikden kurtula – mertebe ziyâde ola – gussadan kurtula – havf-nâk ola – gam-nâk ola

sol ayak ikinci barmagı – şâd ve hurrem ola – 'izzet mezîd ola – mâl vâfir ola – melûl ola – hürmet, devlet bula

sag ayak orta barmagı – bir yâd 'azîz göre – sa'âdet-i sermed ola – 'avret dileye – mâl ziyâde ola – dost yüzin göre

sol ayak orta barmagı – 'izzet ve râhat bula – mâl ziyâde ola – şâd u hurrem ola – eyü söz işide – mâl vâfir ola

sol ayak dördünci barmagı – tezvîc helâl ola – 'izzet ziyâde ola – mâl hâsıl ola – şâd-kâm ola – râhat ola

sag ayak kiçi barmagı – gam zâ'il ola – gâ'ib gele – sefer kıla – melâlet ola – gamdan kurtula

sol ayak kiçi barmagı – melâlet def' ola – mektûb irişe – haber gele – ganî ola – ferah ve sürûr ola

sag ayak cümle barmak – 'izzet ziyâde ola – râhat ola sevine – dost göre – devlet (ve) râḥat bula – sefer ve hareket ola

sol ayak cümle barmaklar – yakın sefer ide – nâ-cevâb söyleye – nakl ve hareket ola – sefer vâki' ola – şâd ve hurrem ola

sag ayak bend-gâhı – uzak sefer kıla – devlet ve fâyide göre – andan söz nakl ola – akrabâdan haber gele – nakl ve hareket ide

sol ayak bend-gâhı – ululârla sohbet ide – bir dost göre – azrak zahmet çeke – ekâbirle sohbet ide – eyü dost bula

iki ayak ma'an segirse – ten-dürüstlük bula – melâlet ola – devleti arta – gâyibden haber gele – bir ulu kimesne göre

Manzum Kıyâfetnâmelere Göre Beden ve Kişilik

Bilâl Aktan*

Kıyâfet, Arapça *kavf* kökünden türeme bir kelime olup sözlükte "(birinin) izini takip etmek"[1] anlamı ile kullanılan bir kelimedir. Ancak Türkçede bu kelime; "kılık, elbise, giysi,[2] dış görünüş, heyet ve suret"[3] anlamları ile Arapçada taşıdığı anlamlardan çok daha farklı anlamlar kazanmıştır. *Kıyâfet* kelimesinin yanı sıra bir de *firaset* sözü vardır. Sözlükte; "derhal anlama, intikal gücü, zihin uyanıklığı"[4] anlamlarına gelen *firaset*; "dar anlamda, bir kimsenin dış görünüşüne bakarak onun ahlak ve karakteri hakkında tahminde bulunmayı ifade eden, geniş anlamda ise akıl ve duyu organlarıyla bilinemeyen, ancak sezgi gücüyle ulaşılan bütün bilgi alanlarını kapsayan"[5] bir kavram olarak tanımlanmaktadır. *Kıyâfet ilmi* (physiognomy) demek olan ilgi alanını şu şekilde tanımlamak mümkündür: "Bir kimsenin saç, göz, kulak, el,

---

* Yrd. Doç. Dr. Bilal Aktan, Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya.

1 H. Karaman-B. Topaloğlu, *Arapça -Türkçe Yeni Kamus*, İstanbul 1977, s. 358.

2 *Türkçe Sözlük*, TDK, s. 1172; Şemseddin Sâmi, *Kâmûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s. 1122.

3 Sâmi, *age*., s. 1122.

4 Sâmi, *age*., s. 985.

5 Süleyman Uludağ, "Firâset" maddesi *TDİA*, C. XIII, İstanbul 1996, s. 116.

ayak vb. uzuvlarına ve dış görünüşüne bakıp o kişinin ahlak ve karakter yapısı hakkında hükümler koyan yani zahirden batını tespit ve tahmine çalışan ilim"dir.[6] Bu ilmin erbabına *kâyif* yahut *kıyfayet-şinas* (physiognomist), yüze veya dış görünüşe bakılarak ruhsal durumu anlama bilgisinden söz eden kitaba da *kıyâfetnâme*[7] adı verilir. Türk Edebiyatında *kıyâfet* konusunda yazılan eserler için *vesîletü'l-irfan*, *zübdetü'l-irfan* denmiş, fakat en çok *kıyâfetnâme* adı kullanılmıştır.[8]

İnsan vücudu ruhu kuşatan ve koruyan bir elbise gibidir. İnsan varlığının ruh yönü öz, maddi yönü yani bedeni ise sanki bir kabuk gibidir. Mutasavvıf Mevlâna, "Bil ki bu ten elbiseye benzer. Yürü, sen bu elbiseyi giyeni ara. (1610. beyit)"[9] derken bir bakıma insanın kendine değil, insan içindeki kişiliğe işaret etmiş olmalıdır.

Kıyâfetnâme veya *firasetnâme* ilgi alanının geçmişi, eski çağlardaki değişik kültür ve medeniyet çevrelerine kadar dayanmaktadır. İnsanları tiplere göre ayıran en eski teşebbüs, MÖ V. yüzyılda yaşamış olan Hipocrates'e aittir. Daha sonra II. yüzyılda yaşayan Bergamalı Hekim Galien'de mizaçları dörde ayırma teşebbüsü[10] vardır. İslam coğrafyasında ise kıyâfet hakkında yazılmış ilk eserin müellifi İmam Şâfiî (150-204/767-819)[11] bilinmektedir. Bu yönde verilen bilgilere rağmen onun kıyâfetnâme ile ilgili risalesi, ne yazık ki bugün için elde mevcut değildir.

---

6 "Kıyâfetnâme" maddesi, *TDEA*, C. V, s. 339, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982.

7 *Türkçe Sözlük*, s. 1172.

8 Âmil Çelebioğlu, "Kıyafet İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdi ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998, s. 225.

9 Mevlâna, *Mesnevî III*, çev. Veled İzbudak, C. III, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1965, s. 131.

10 Galien'e göre mizaçlar: *demevî* (kan ile ilgili), *choleric* (safravî), *flegmatik* (balgamla ilgili) ve *melankolik* olmak üzere dörde ayrılır. Öte yandan Bukrat, Câlinos (Galien), Eflatun, İladus ve Aristo'nun kıyafet ilmiyle ilgili söz ve eserlerinin konuları ve tercümeleri hakkında *bk*. Çelebioğlu, *age*., s. 228 dip not.

11 İslam coğrafyasında İmam Şâfiî'den itibaren kıyafetname veya firasetname olarak adlandırılabilecek manzum ve mensur pek çok eser yazılmıştır. Telif veya (Yunancadan) tercüme olarak hazırlanmış bu Arapça eserlerin listesini Çelebioğlu (*age*., s.

Kıyâfetnâme konusuna az da olsa değinen Türkçe ilk manzum eser, Bedr-i Dilşâd bin Muhammed Oruç'un Sultan II. Murad'a ithaf olarak 829/ 1426 yılında yazmaya başladığı *Murâd-nâme* adlı mesnevisidir.[12] Bu mesnevide *kıyâfet* konusuyla ilgili az sayıda beyit vardır. Başlı başına kıyâfetnâme konusunda hazırlanmış ve bugün elimizde değişik nüshaları bulunan en eski eser ise Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdi (853-909/ 1449-1503)'nin manzum *Kıyafetnâme*'sidir.[13] Türk edebiyatında Hamdullah Hamdi'den sonra yazılmış başlıca Türkçe eserler ile bunların müellif veya mütercimlerini kronolojik olarak şu şekilde sıralayabiliriz: Firdevsî-i Rûmî (Sultan II. Bayezid devri)'nin *Firâsetnâme*'si, Şâbân-ı Sivrihisârî'nin 938/ 1531'de Damad İbrahim Paşa'nın emriyle yazdığı manzum tercüme, İlyas ibni Îsâ-yı Saruhanî (öl. 967/ 1559-60)'nin *Kıyâfetnâme*'si, Abdülmecid ibn Şeyh Nasûh (öl. 973/ 1565)'nin manzum *Kıyâfetnâme*'si, Mustafa ibni Evranos'un *Kıyâfetnâme*'si, Bâlizâde Mustafa Efendi'nin 983/ 1573'te tamamlayıp III. Murad'a ithaf ettiği eser, Bâlizâde muasırı Nesimî'nin *Kıyâfetü'l-Firâse*'si, Niğdeli Visâlî'nin 1003/ 1595'te yazıp Sultan III. Mehmed'e ithaf ettigi, *Vesîletü'l-İrfân*'ı, Lokman bin Hüseyn'in 1010/ 1601'de yazdığı *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye*'si, Şeyh Ömerü'l-Halvetî'nin 1030/ 1620 tarihli manzum tercümesi, Ömer Fânî Efendi (öl.

229-230) kısaca şu şekilde vermektedir: Ya_kub ibn-i İshak (El-Kindî, öl. III/IX. yüzyıl ortaları)'a ait *Risâletün fî'l-Firâse*, Aristo'nun yazdığı siyaset kitabının Yuhanna ibnü'l-Bıtrık (IV/X. yüzyıl) tarafından *Kitâbü's-Siyâse fî Tedbîri'r-Riyâse* adlı Arapça tercümesinin ikinci makalesinin son kısmı; Muhammed ibni Zekeriyya Râzî (240-320/ 854-932)'nin *El-Mansurî* adlı tıp kitabının ikinci makalesi, İbn-i Sina (370-428/ 980-1036)'nın bir risalesi, İbn-i Sina'nın çağdaşı Ebû Sehl Mesîhî'nin *Firasetname*'si, aynı asır müelliflerinden Ebu'l-Kâsım Abdülkerim ibn-i Havâzim Kureyşî (376-465/ 986-1072,73)'nin *Etvârü Selâtini'l-Müslimîn* adlı eserinin bir bölümü firasetle ilgili genel hükümleri veren eserlerdir. Arapça yazılmış bu tür eserlerin en iyisi, Fahreddin-i Râzî (544-606/ 1149-1209)'nin *Kitâbü'l-Firâset*'idir. Muhyiddin ibnü'l-Arabî (560-638/ 1164-1240)'nin *Et-Tedbîrâtü İlâhiyye fî Islâhi'l-Memleketi'l-İnsâniyye*'sinin sekizinci babı ile *El-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*'sinin yüz kırk sekizinci babı da firaset konusuyla ilgilidir. Ebî Abdillah ibn-i Muhammed ibn-i Ebî Tâlibi'l-Ensârî ed-Dımışkî'nin *Kitâbü'l-Âdâb ve's-Siyâse fî İlmi'n-Nazari ve'l-Firâse* (telifi: 750/1349) adlı eseri de bu konuda tanınmış Arapça eserlerdendir.

12 Çelebioğlu, *age*., s. 230.

13 Çelebioğlu, *age*., s. 231.

1032/ 1622-23)'nin *Kıyâfetnâme*'si, Erzurumlu İbrahim Hakkı (1115-1194/ 1703-1780)'nın *Kıyâfetnâme*'si, Gevrekzâde Hafız Hasan (öl.1216/ 1801)'ın tercümesi, Mustafa Hâmî Paşa (öl. 1295/ 1878)'nın *Fenn-i Kıyâfet*'i.[14]

Bu eserlerin çoğu mensurdur ve Arapçadan tercüme edilmiştir. Bununla birlikte tercüme etkileri az olup yapılan bazı ilavelerle bunların telife yaklaşanları da vardır. Türk edebiyatında kıyâfetnâme konusunda XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar artan bir ilgiyle pek çok eser yazılmıştır. Ancak daha sonraları konuya olan ilginin giderek azaldığı, artık pek ciddiye alınmadığı görülür.

Türk edebiyatındaki manzum kıyâfetnâmelerden üç tanesine değinmek istiyoruz. Bunlardan biri Hamdullah Hamdi (853-909/ 1449-1503)'nin *Kıyâfetnâme*'sidir. Telif tarihi kesin olarak belli değildir.[15] *Fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün* vezniyle yazılmış olup 143 beyitten ibarettir. Kırk dört başlık altında; renk, yanak, boy, et, hareket, saç, baş, alın, kulak, kaş, göz, yüz, burun, ağız, ses, gülmek, dudak, diş, çene, sakal, boyun, omuz, bilek-el, parmak, sırt, karın, baldır, ayak, ökçe gibi organlar ve bedensel özellikler, *kıyâfet ilmi* açısından insan kişiliğini ele veren olumlu ve olumsuz birer yansıma olarak kısa kısa anlatılmıştır.

Ele alınan manzum kıyâfetnâmelerin ikincisi Şâbân-ı Sivrihisarî'nin *Mefâ'îlün/ mefâ'lün/ fe'ûlün* vezniyle yazılmış 89 beyitlik Kıyâfetnâme'sidir.[16] 938/ 1531 yılında yazılmıştır.

Üçüncüsü ise Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın çok bilinen eseri Marifetnâme (1760)'de yer alan manzum Kıyâfetnâme bölümüdür (s.211-213).[17] Hamdullah Hamdi'nin eserinin taklidi olarak yazılmış gibi gö-

---

[14] Bu eserler için *bk.*, Çelebioğlu, *age.*, s. 231-232; "Kıyâfetnâme" maddesi, *TDEA V*, Dergah Yayınları, İstanbul 1982, (339-341).

[15] Yararlandığımız nüsha, Hamdullah Hamdi, *Kıyâfetnâme*, Tavşanlı Zeytinoğlu Kütüphanesi, (Kütahya) Nu: 813, (71a-76a).

[16] Şâbân-ı Sivrihisârî, *Kıyâfetnâme*, Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye Böl., Nu: 4099, (65a-73a).

[17] Yararlandığımız kaynak, *Marifetnâme*'nin ilk baskısıdır. Bulak Matbaası, Kahire 1251 (1835).

rünen bu kısım, 142 beyitten ibarettir. Kolay söylenen bir ifadeye sahiptir. Bu bölümün hemen ardında ise kadın güzelliği ile ilgili ayrıca 12 beyit daha bulunmaktadır.

Bu üç eserde, insan bedenindeki bazı organlara ait yaklaşımda büyük ölçüde benzerlik görülmektedir. Üç şairin organlarla ilgili değerlendirmelerinin daha iyi anlaşılması, dil ve üslupları hakkında az da olsa bilgi edinilmesi için her üç kıyâfetnâmeden bazı beyitlere yer verilecektir.

Yüz

Hamdullah Hamdi'nin Kıyâfetnâmesi (71a/1-5)

Levn-i ahmer delîl-i hûn-ı şitâb
Reng-i esmer nişân-ı fikr-i savâb

(Kızıl renk, hemen öç almanın; esmer renk, düzgün düşünmenin delilidir)

Rengi anuñ ki surh-ı sâfîdür
Edebi vü hayâsı vâfîdür

(Rengi açık pembe olan kişinin edep ve utanma duygusu tamdır)

Rengi ol âdemüñ ki sufretdür
Kalbi kalb u işi hıyânetdür

(Rengi sarı olan kişinin kalbi bozuk ve işi hainliktir)

Ol saru kim siyâha mâ'ildür
Hak budur cümle hulkı bâtıldur

(Siyaha meyilli (esmer sarısı) olanın bütün işi boştur)

İ'tidâle budur nişân u delîl
Agı ag ola vü kızılı kızıl

(Orta yollu olmasının delili şudur: Ağının ak, kızılının da kızıl olmasıdır)

Şâbân-ı Sivrihisârî'nin Kıyâfetnâmesi (71b-3)

Kimüñ kim ola levni baksañ iy yâr
Kızıl saru lehîbü'n-nâr-ı girdâr

Didi vasfında anuñ ehl-i ma'kûl
'Acûl ü merdüm-i dîvânedür ol
Rakîkü'l-humret olan kimsene hem
Hayâ ehli olur dirler ol âdem
Şu kimse kim saña oldukda tudaşı
Kızara beñzi ya gözden gele yaşı

Marifetnâme (s. 211/48-51)

Beñzi kızıldur edîb
Esmer olandur lebîb
Beñzi sarıdur 'alîl
Esvede mail muhîl
Gözleri gök eşkar ak
Olsa ol andan ırak
Levni olan mutedil
Hem ag olur hem kızıl

Kulak

Hamdullah Hamdi'nin Kıyâfetnâmesi (72a/1-2)

Kim ki hargûş olursa câhil olur
Gerçi hıfz eylemekde kâmil olur

(Tavşan kulaklı kişi cahil, fakat hafıza konusunda mükemmeldir)

Küccük olsa kedi gibi gûşı
Ugrılıkda unutdura mûşı

(Kulağı kedi kulağı gibi küçük olsa hırsızlıkta kediyi atlatır)

Şâbân-ı Sivrihisârî'nin Kıyâfetnâmesi (70b/2-3)

Kaba kulaklu kimse ola câhil
Dahı hâfız oladur ba'zı kâbil
Kulagı küçcük olan olur ahmak
Dahı dirler olur ol merd-i esrak

Marifetnâme (s. 211/23-24)

Üzni kebîr olsa bol
Câhil ve kâhildür ol

Üzni küçük ugrıdur
Evsat olan togrıdur

Dudak

Hamdullah Hamdi'nin Kıyâfetnâmesi (73b/11-12):

Yufka ve kırmızı olursa dudak
Añlanur lutf-ı tab' u fehm-i sebak

(Dudak ince ve kırmızı olursa güzel ahlaklı, iyi anlayışlı olduğu anlaşılır)

Ger olursa galîz rengi gibi
Sâhibi ahmak ola bengî gibi

(Eğer rengi gibi kaba olursa o kişi esrarkeş gibi ahmaktır)

Şâbân-ı Sivrihisârî'nin Kıyâfetnâmesi (69b/5-70a/1):

Küşâde-leb olan hem vâsi'ü'l-fehm
Bahâdur olur anuñ gibi âdem
Tudagı aglaz olan bil muhakkak
Galîzü't-tab' olur merd-i ahmak

Marifetnâme (s. 212/14-15):

Yufka ve ahmer dudak
Sâhibi añlar sebak
Şefe galîz olsa bil
Sâhibi mugzıb sakîl

Boyun

Hamdullah Hamdi'nin Kıyâafetnâmesi (73b/11-13):

İnce ve uzun ola çün gerden
Issı olur muhannes ü gevden

(İnce ve uzun boyunlu kişi korkak ve ahmak olur)

Yogun olsa sıgır gibi boyunı
Yimek ile olur anuñ oyunı

(Boynu sığır boynu gibi kalın olan kişinin işi gücü yemektir)

Kısası mekri ile hıyânetdür
Mu'tedil olsa hoş 'alâmetdür

(Kısa olan hilekâr ve hain olur. Orta yollu olması iyiye alâmettir)

Şâbân-ı Sivrihisârî'nin Kıyâfetnâmesi (70a/2-5):

Dimişlerdür kasîrü'l-'unuk insân
Habîs olur dahı mekkâr u fettân
Şol insan kim ola ol atvel'ül-'unk
Sabûr olur velâkin şey'ü'l-hulk
Tavîlü'l-'unk olan asgarü'n-nâs
Didiler ahmak olur ol sıfat nâs
Galîzü'l-'unk olandur sâhibü'l-cehl
Hem olur ol kimesne gâlibü'l-ekl
Ne uzun ne kısa boyunlu insân
Teka ve sâdık olur dirler i cân
Hem olur ehl-i 'akl u ehl-i tedbîr
Meveddet apası ve sâhibü'l-hayr

Marifetnâme (s. 212/28-33):

Boynı olan çok dırâz
Rüşdi olur anuñ az
İnce ki gerdan olur
Sâhibi nâdân olur
Boynı galîz olsa bol
Rûz u şeb olur ekûl
Boynı olursa kasîr
Hîlesi olur kesîr
Boynı olan mu'tedil
Hayr iledür müştegil
Her biri evsa' olan
Dilber olur bî-gümân

Ayak

Hamdullah Hamdi'nin Kıyâfetnâmesi (75a/1-2):

Ayagı etli olsa bir kişinüñ
Cevr ü cehl ola ekseri işinüñ

(Ayağı etli olan kişinin çoğu işi zulüm ve bilgisizliktir)

Küçük ü nerm olursa fâcir olur
Adımı giñ olan müdebbir olur

(Küçük ve yumuşak olursa facir; adımı geniş olursa tedbirli olur)

Şâbân-ı Sivrihisârî'nin Kıyafetnâmesi (71a/6-7):

Ayagı etlü olan nesl-i âdem
Meger ol seyyiü'l-fehm olısar hem
Şu kim ola ayagı hurda anuñ
Müzâh ola işi ol dil-rübânuñ

Marifetnâme (s. 213/14-15):

Ayagı enli kişi
Cevr ü cefâdur işi
Ger uzun olursa pâ
Sâhibidür pür-hayâ

Şimdi de yukarıda belirtilenlerin dışında kalan daha başka organların ve özelliklerin ne tür kişiliğe işaret ettikleri yönündeki görüşleri, maddeler hâlinde özetleyerek sunmak istiyorum.

Yanağın yumru ve geniş, çenenin dar, saçın çok, sakalın az olması çok belalı oluşa;

Yerinde duramama, çok hareketlilik, bencil ve hilekâr oluşa;

Saçın sert oluşu cesarete, dimağın sağlıklı oluşuna; yumuşaklığı ise korkaklık, ahmaklık ve dimağın donuk oluşuna; kızıl oluşu öfkeli, gazaplı; siyah olması akıllı ve edep sahibi oluşa; çok kıllı olma da kibarlıktan yoksunluğa;

Başın büyüklüğü akıllı oluşa, küçüklüğü aklın azlığına, yassılığı budalalığa, sersemliğe;

Alnın genişliği huysuzluğa, darlığı anlayışsızlığa, kabalığa; yumruluğu tembelliğe; çizgisiz olması ahmaklık ve bencilliğe; alın çizgilerinin çokluğu çok konuşkanlığa; iki kaş arasındaki çizgi, eften püften şeyleri dert edinmeğe, sıkıntılı oluşa;

Kaşın ince uçlu olması fitneciliğe, gür olması boş söze düşkünlüğe, kaşların açıklığı ve inceliği güzelliğe, çatık olması hırsızlığa uzunluğu kendini beğenmişliğe;

Göz çukurluğu kıskançlık ve kendini beğenmişliğe; gözün kara olması zekâya, kızıl olması yiğitliğe, gök olması edep noksanlığına; gözün yumru oluşu hasetlik ve hainliğe; ara sıra göz kırpıklığı hilekârlık ve düzenbazlığa; sürekli kırpıklık hafiflik ve basitliğe, seyrek kırpıklıkla birlikte boş ve anlamsız bakış cahilliğe; şaşı bakma inatçılık ve zorbalığa; bakışın çok hızlı olması hırsız oluşa; gözün küçüklüğü belalı ve bozguncu oluşa, çocuk bakışı gibi hep güler bakış uzun ömürlü ve ahmak oluşa;

Yüzün büyüklüğü tembelliğe, küçüklüğü alçaklığa, etli oluşu kabalığa, yumru oluşu cahilliğe, sarı ve kuruluğu hilekârlığa, uzun oluşu kavgacılık ve utanmazlığa;

İnce ve uzun burun akıllı oluşa, burnun büyüklüğü ve ucunun ağza yakın olması öfkeli oluşa; burun deliğinin genişliği hasetlik, kendini beğenmişlik ve kindarlığa;

Burundan (genizden) konuşma ahmaklık, kindarlık ve kendini beğenmişliğe, ince ses cahillik, utanmazlık ve yalancılığa; kadının erkek sesli, erkeğin kadın sesli oluşu geçimsiz, huysuz ve kavgacı oluşa; gür ses azimli ve kararlı oluşa, zayıf ses cesaretsizliğe, tok ses sert tabiatlı ve öfkeli oluşa;

Çok gülmek dengesizliğe, tebessüm etme edebe, kahkaha atma utanmazlığa;

Ufak ve seyrek diş vücutça narin oluşa, iri diş şer ve belalı oluşa, eğri diş hilekârlık ve hainliğe;

Çene kemiğinin inceliği hafifliğe, büyüklüğü kendini beğenmişlik ve kabalığa;

Omuzun sivri olması her renge girmeye yatkın oluşa, kısalığı ahmaklığa, inceliği sefahate,

Bileğin uzunluğu el açıklığına ve kendini beğenmişliğe;

Parmakların uzun oluşu hünere, el sanatına yatkınlığa; yumuşak oluşu kavrayışlı, anlayışlı olmaya;

Sırtın yassı olması kuvvet ve cesarete, eğri olması huysuzluk ve bencilliğe, kıllı olması cinselliğe;

Karnın büyüklüğü kabalık ve cahilliğe, küçüklüğü zekâ ve kabiliyete delil sayılmaktadır.

Geçmişte kıyafetnâmelerdeki görüşlere büyük ölçüde değer verildiği, nitekim bazı kişilerin saraya alınıp görevlendirilmelerinde, köle alım ve satımlarında öne sürülen görüşlere göre davranmaya özen gösterildiği bilinmektedir.

Kaynaklar

Çelebioğlu, Âmil, "Kıyafet İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdi ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998, (225-262).

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*, Bulak Matbaası, Kahire 1251.

Hamdullah Hamdi, *Kıyâfetnâme*, Kütahya-Tavşanlı Zeytinoğlu Kütüphanesi, Nu: 813, (71a-76a).

Karaman, Hayrettin, Bekir Topaloğlu, *Arapça-Türkçe Yeni Kamus*, İstanbul 1977.

"Kıyafetname" maddesi, *TDEA* V, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, (339-341).

Mengi, Mine, "Kıyafetnameler Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1977, (299-309).

Mevlâna, *Mesnevî III*, Çev. Veled İzbudak, C. III, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 4. baskı, İstanbul 1965.

Şâbân-ı Sivrihisârî, *Kıyâfetnâme*, Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye Böl., Nu: 4099, (65a-73a).

Şemseddin Sâmi, *Kâmûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.
Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005.
Uludağ, Süleyman, "Firâset" maddesi, *TDİA*, C. XIII, İstanbul 1996.

Kıyâfetnâme

Mahmut Kaplan*

Klasik Türk edebiyatının sosyal hayatla iç içe olan türlerinden biri kıyâfetnâmedir. Bu türün doğuşu, kaynakları, etkileri incelenecek, tespit edilen kıyâfetnâmeler verilerek değerlendirilecek, çalışmanın sonunda da örnek olarak İbrahi Kurânî tarafından tercüme edilen bir kıyâfetnâmenin metni sunulacaktır.

1. Kıyâfetnâme: Arapça *kıyâfet* ve Farsça *nâme* kelimelerinden oluşan bu edebi tür, aşağıda görüleceği üzre, kaynaklarda birbirine yakın ifadelerle tanımlanmaktadır. Bulabildiğimiz kaynaklarda geçen tanımlar şunlardır: *Ve ıstılâhda firâset 'ibâretdür ahvâl-i zâhire ile ahlâk-ı bâtınaya istidlâl itmekden;*[1] *Yüze veya dış görünüşe bakılarak ruhî durumu anlama bilgisinden söz eden kitap;*[2] *Muhtelif azânın şeklinden, renginden ve husûsiyetlerinden insanın ahlak ve tabiatını tanımak ilmidir;*[3] *Bir kimsenin saç, göz, kulak, el, ayak vb.uzuvlarına ve dış görünüşüne bakıp o kişinin ahlâk ve karakter yapısı hakkında hükümler koyan, yani zâhirden bâtını tes-*

---

* Prof. Dr. Mahmut Kaplan, Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Manisa.

1 Bâlî, *Kıyafet-nâme (Bâlî Efendinüñ İmam Fahreddin Râzîden ve Şeyh Muyiddin Arabî'den İstihrâc İtdügi Kitâbdur)*, Süleymaniye Ktp. İzmirli İsmail Hakkı T.y. 1926, yk.4a.

2 *Meydan Larousse Ansiklopedisi*, C. 7, İstanbul 1972, s. 275.

3 Agah Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul 1980, s. 230.

pit ve tahmine çalışan ilim;[4] *Eski Türk (Divan) Edebiyatında, bir devrin, çağın kıyafetlerini ve insanların dış görünüşlerine bakarak ruhî özelliklerini anlatan eser;*[5] *1. İnsanların dış görünüşlerine dayanarak kişilik, ahlak niteliklerini belirleyen yapıtlara verilen ad, 2. Yüz ya da dış görünüşe bakılarak kişilik özelliklerini saptama bilgisini içeren kitap;*[6] *İnsanların fiziksel görünümlerini esas alarak karakterlerini açıklamaya çalışan yapıtların genel adı;*[7] *İlmü kıyâfeti'l-beşer (insanların organlarına ve bunlar arasındaki ilişki ve oranlara bakıp kişilerin ruh yapılarını teşhis etmek, iki kişi arasındaki benzerliği dikkate alıp aralarında nesep bağı bulunup bulunmadığını belirlemek) bir ilim olarak temellendirmeye çalışanlara göre bir kimsenin fizikî yapısına yani boyuna, rengine çeşitli organlarının yapısına, el ve yüz hatlarına bakarak onun ahlâk ve karakterini teşhis etmek mümkündür;*[8] *Bir insanın el, ayak, burun gibi âzâsıyla simasından ahlakını anlamak ilmine dair yazılan kitaplar;*[9] *İnsanın beden yapısından ahlaki vasıflarını tahmine ve uzuvlarından nesebini tesbite dairdir;*[10] *İnsanın fiziksel özelliklerinden kişiliğini, ahlâkını tahmin ve nesebini tesbitle uğraşır;*[11] *Bir kimsenin saç göz, kulak, el, ayak vs. gibi uzuvlarından ve dış görünüşünden onun ahlâk ve karakter hususiyetlerini diğer bir ifadeyle zâhirinden bâtınî vasıflarını tahmin ve tesbit etmek olan ilme de kıyâfe(t) ilmi (physiognomy) denilmiştir;*[12] *Kıyafet ilmi, dar manada, insanın kaş, göz, burun, kulak, baş, ses, ten rengi gibi organlar ve özelliklerinden hareket ederek kişinin ahlâkını anlamak, ahlâkı hak-*

---

4 *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 5, Dergah Yayınları, İstanbul 1982, s. 339.

5 *Yeni Türk Ansiklopedisi*, C. 5, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985, s. 1852.

6 *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C.11, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, s. 6741.

7 *Ana Britanica Ansiklopedisi*, C. 13, Anı Yayınları, İstanbul 1989, s. 282.

8 Süleyman Uludağ, "Firâset", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul 1996, s. 116.

9 *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. II, İstanbul 1993, s. 276; Süleyman Uludağ, "Firâset", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul 1996, s. 116.

10 Abdulkadir Erkal, "Kıyafetnâmeler Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 13, Erzurum 1999, s. 218.

11 Mine Mengi, "Kıyafet-nâme", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 25, Ankara 2002, s. 513.

12 Amil Çelebioğlu, "Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrâhîm Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1988, s. 225.

kında bir görüş bildirmeyi konu edinmektedir. Edebiyatımızda da daha çok bu anlamda kullanılmıştır;[13] *Kişilerin dış görünüşlerinden ahlâk ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlerin genel adı;*[14] *Yüze veya dış görünüşe bakılarak ruhî durumu anlama bilgisinden söz eden kitap.*[15]

2. Kıyâfetnâmelerdeki Değer Yargıları: Kıyâfetnâmelerde vücut organlarındaki olumsuzluklara işaret eden hususlar üzerinde de önemle durulmuştur. Normal ya da beğenilen özellikler için daha çok *mutedil* ifadesi kullanan yazarlar, olumsuzluklarla ilgili zengin ve renkli tanımlamalar yapmışlardır. Niğdeli Visâlî'nin, *Vesîletü'l-İrfân*'ından olumlu sıfatlarla ilgili bazı örnekler:

Boy : *Vasat olursa kâmeti kişinüñ*
Hikmet üzre olur çogı işinüñ (b.194)
Orta boylu olur kerîmü'ş-şân
Anı ta'zîm ider kamu ihvân (b.196)

Baş : *Mu'tedil düşse başı insânuñ*
Cümle ef'âli hûb ola anuñ (b.220)

Saç : *Mu'tedil olsa âdemüñ mûyı*
Hayli gökçek olur anuñ hûyı (b.241)
Mûyı gökçek kimesne zîrek olur
Mu'tedil mûy nerm ü seyrek olur (b.242)

Ebrû : *Mu'tedil ince gerçi behcetdür*
Uzını kibr ü lâfa 'hüccetdür (b.284)
Mu'tedil olsa her yiri kaşuñ
Eksik olmaz sa'âdeti başuñ (b.285)

Rûy : *İ'tidâl üzre olsa sürh ü sefîd*
Nîk-hûdur sen andan olma ba'îd (b.330)
Esmer olursa levni insânuñ
Hayradur kasdı şübhesiz anuñ (b.314)

---

[13] Ali Çavuşoğlu, *Kıyafet-nameler*, Ankara 2004,s.10.

[14] İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 273.

[15] Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, C. II, Ankara 1998, s. 1312.

Mu'tedil levni gökçek insânuñ
Yüzini ak idüp hayâ anuñ (b.322)

Lahm : *Lahm odur kim ne nerm ola ne serd*
Ola 'akl-ı selîm sâhibi merd (b.342)

Çeşm : *Kara olursa çeşmi insânuñ*
'Akl u fikri güzel sözi anuñ (b.345)
Çeşm-i zîbâ odur mükahhal ola
Şîve vü nâz ile mükemmel ola (b.370)
Çeşmi ol âdemüñ ki şehlâdur
Cümleden anı bil ki a'lâdur (b.444)

Kulak : *İ'tidâl üzre olsa kişide gûş*
Kuvve-i hıfz ile olup başı hoş (b.486)

Burun : *Mu'tedil ince hûyı gökçek olur*
Hûyı hoş kimse sözi gerçek olur (b.538)

Ağız : *İ'tidâl üzre olsa hakkâ dehân*
Gevher-i 'akl içinde itme gümân (b.572)

Dudak : *Dutagı mu'tedil olan insan*
Eylüge sarf ider sözin (iy) cân (b.605)

Yüz : *Katı degirmi ola vechi küşâd*
Orta yüzdür delîl-i 'akl-ı sedâd (b.621)
İ'tidâlin bulursa yüzde hisâl
Sâhibi anuñ olur ehl-i kemâl (b.635)

Dişler : *Diş düşüp olsa dür gibi hemvâr hemîşe*
Eylüge aça agzunı her bâr (b.655)

Çene : *Orta olmak eñek selâmetdür*
Mu'tedil 'uzv güzel 'alâmetdür (b. 660)

Savt : *Mu'tedil düşse âdemüñ nefesi*
Eyülerdür hemîşe hem-nefesi (b.687)

Sakal : *Ger hafîf olsa lihyesi kişinüñ*
Hikmet üzre ola çogı işinüñ (b. 720)

Said : *Mu'tedil olsa sa'id ü bâzı*
Eyülerdür hemîşe dem-sâzı (b.740)

Parmak: *Mu'tedil barmak elde ayakda*
Sâhibin komaz âhır ayakda (b.755)

Tırnak : *Tırnak ak olması mübârek olur*
Nahsdur kara nâ-mübârek olur (b.756)
Tırnagın dibinüñ agı ola çok
Dirler anuñ sehâsına had yok (b.748)
İ'tidâl üzre ola el ayak
Anlara zîver ola hûb tırnak (b.773)

Dest : *Parmak u el ayak bulursa kemâl*
Kimde olursa olur ehl-i kemâl
Mu'tedil ellü bellü 'âkil olur
Gönli açuk hemîşe kâmil olur (b.783-4)

Sadr : *Ol göğüs kim ne gin ola vü ne târ*
'Ömri vü rızkı gün-be-gün artar (b.794)

Sırt : *İ'tidâlin bulursa ketf-i merd*
Nâmın 'âlemde eyler ol cömerd (b.803)

Bel : *İnce belüñ hisâli gökçek olur*
Nefse uymaz denilse gerçek olur (b.804)
Gögsi vü bili mu'tedil insân
Âdemî kimsedür olur zi-şân (b.808)

Karın : *Mu'tedil düşse batnı insânuñ*
Dime hiç aña yok mı ihsânuñ (b.820)

Sak : *Mu'tedil olsa kişide baş ayak*
Hilkatinde komışdur eylügi Hak (b.844)

Kıyâfetnâme yazarları, kişi hakkında yorum yaparken gözledikleri özellikler arasındaki orana göre karar verilmesini tavsiye ederler. Bir insanda bulunan organ hususiyetlerinin baskın gelme durumu kişinin karakterini tayin eder. Bir insanın bazı organlarının kötülüğe işaret etmesi, onun tamamen kötü olduğu anlamına gelmez. Visâli şöyle der:

El ü ayak u gayrı uzv ise bed
Âdemüñ eylügine olmaz sed

Kıldı Hak başı mahzen-i ahlâk
Ahsen-i veche hulk olur müştâk (b.462-3)

3. Kıyâfetnâmelerde Üzerinde Durulan Hususlar: Kıyâfetnâmelerde insanların bütün uzuvlarının işaret ettiği karakter özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu tür eserlerde uzuvlar tek tek sayılarak özelliklerinden hareketle sahiplerinin karakterleri hakkında hükümler verilmiştir. Ayrıca iklimlerin insan karakteri üzerindeki etkileri de dile getirilmiştir. Bütün uzuvların ima ettiği karakter özelliklerini anlatmak tebliğin sınırlarını aşacağından dolayı sadece "yüz"le ilgili yargılardan örnekler sunmakla yetineceğiz:

Hamdullah Hamdi : *Yüzi büyük her işde kâhil olur*
Küçük olsa deni vü mühmil olur
Ger mülahham olursa gılzet olur
Yumrı olursa cehl ü sıklet olur
Çün göresin ki yüzi zerd ü nahîf
Mekr odundan kaçarsan olma harîf
Hassa kim boynı dahı olsa nizâr
Felek ola anuñ gibi gaddâr
Yüzi ol âdemüñ ki ola dırâz
Da'vîsi çog olur unutması az
Ekşi yüzlüde acı söz çokdur
Egri yüzlüde togruluk yokdur
Âdem oldur derûnı sâde ola
Sûreti gül gibi güşâde ola
Eyü yüze bu vasf ola kâfi
Mu'tedil ola cümle *evsâfı*[16]

İbrahim Hakkı : *Vechi büyükdür 'alîl*
Kibre küçükdür delîl
Yumrı olandur bahîl
Yassı olandur cemîl
Vechi arıkdur muhil

[16] Amil Çelebioğlu, *age*., s. 242-243.

Etli olandur sakîl
Vechi pek uzun olan
Lâf ile söyler yalan
Kim ki türuşdür yüzi
Telh olur ekser sözi
Vech müdevver gerek
Bedrden Enver gerek
Çün mütebessim olur
Anı gören kâm alur[17]

Visâlî :[18] *Yüzi etsüz fehîm ü 'âkîl olur*
Uzunı bî-hayâ vü câhil olur (b.619)
Katı degirmi ola vechi güşâd
Orta yüzdür delîl-i'akl-ı sedâd
Yüzi açukda hulk gökçek olur
Vech-i ahsende rüşd gerçek olur
Çevresi şiş gibi olursa yüzüñ
Yüzine göredür sözi o yüzüñ (b.621-623)
Acı sözli kimesne yatlu olur
Yüzi kutl'olsa sözi tatlu olur (b.627)
İ'tidâlin bulursa yüzde hisâl
Sahibi anuñ olur ehl-i kemâl (b.635)
Türuş- rû eylük eylemek bilmez
Kavkacı kimsenüñ yüzi gülmez (b.652)
Güzel oldur ki huyı ola güzel
Yüzi gökçek güzelde ola göz al (b.661)

Yüz beyânındadur: *Eger bir kişinüñ yüzi küçük ve mahbûb ve levni mu'tedil kızılı kızıl ve agı ag ve gözleri ve kaşları ve burnı ve kulagı yüzine uyup yüzinde sürûr ve beşâşet görinse delâlet ider ki kâmil ve 'âkil ve her*

---

[17] Amil Çelebioğlu, *age*., s. 254.

[18] Cevat Yerdelen, *Türk Edebiyatında Kıyafet-nâmeler ve Niğdeli Visâlî'nin Vesiletü'l-İrfân Adlı Kıyâfet-nâmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1988, s. 238.

nesnede kâbil sâhib-fazl ola. Eger bir kişinüñ yüzi degirmi olsa sâhibi şeci' kuvvetlü ola. Eger bir kişinüñ yüzi uzun olsa habîsü'n-niyye ve mekkâr ola. Eger bir kişinüñ yüzi murabba' olsa 'âkil ü hafîf ve bedeni sıhhat üzre ola. Eger bir kişinüñ yañâkları yumrı şişmiş gibi olsa sâhibi ebleh ve câhil ola. Eger bir kişinüñ yüzi müselles olup eñeginden yaña sivri olsa delâlet ider ki sâhibi hâlis ve akdâmlı ve cür'etlü ve harîs ola. Eger bir kişinüñ yüzi ince yassı ve gözleri ve burnı küçücek ola depeleyici ve öldürüci ve cenk edici ve avcı ve harâmî ve göñli kasvetde ola. Eger bir kişinüñ yüzi yassı ola kâhil ve bahîl ola. Eger bir kişinüñ yüzi uzun ve dudakları olsa tabî'atı galîz ve fesâda mâ'il ola. Eger bir kişinüñ yüzi taşra çıkık ola delâlet ider ki şecî' ve akdâmlı ve yürekli ve gülegen ola. Eger bir kişinüñ yüzi egri olsa kangı cânibe olursa sâhibi yaramaz ve çirkin 'huylı ve fitne ve fesâdı seve niyeti şerre ola. Eger bir kişinüñ yüzinüñ yukarı nısfı aşagıdaki nısfından büyük ola sâhibi fehmi yaramaz ve tâ'ati az ola. Eger bir kişinüñ başınuñ nısfından aşagısı yukarısından büyük ola delâlet ider ki tab'ı galîz ola. Eger bir kişinüñ yüzinüñ sâg ve sol yanı çok olsa sâhibi lehv ü lagve mâ'il ve muztaribu'l-'akl ola. Eger bir kişinüñ yüzi küçücek olup gevdesine uymasa delü diyincek ve kogucı ola. Eger bir kişinüñ yüzi etlü olsa ebleh ve ahmak ola. Eger bir kişinüñ yüzi arık olsa yaramaz huylı ola. Eger bir kişinüñ yüzi güler gibi olsa halîmu'n-nefs ola. Eger bir kişinüñ yüzi aglar gibi olsa sâhibi magdûb ola. Eger bir kişinüñ yüzi haste yüz gibi olsa za'fu'n-nefs ve yaramaz huylı ola. Eger bir kişinüñ yüzi bet gibi olsa sâhibi denîyü'n-nefs ve yaramaz huylı ve halk arasında hor ve'aklı az ola. Eger bir kişinüñ yüzi nûrlu ve ag ve gözleri kara ve berrâk ola sâhibi ne recâ ve murâd iderse müyesser ola. Ve eger bir kişinüñ yüzi mehâbetlü hayâlu ola sâhibi nakî ve âk ve dindâr ola. [19]

Sıfat-ı Sûret: *Bir âdemüñ sûreti mahmûr gibi olsa gaflete delîldür. Eger bir sûret 'abûs olsa delîl-i gazabdur. Eger sûreti hacîl utanıcı olsa delîl-i şerm ve hayâdur* [20]

Kaçan bir kimseden nesne hâcet olsa veya bir nesne tevakku' ider olsan gülüci yüzlü ve gökçek suratlu kimseden taleb it... Nîteki türuş yüzlü-

---

[19] Mehmed Ayas, *Terceme-i Ebi Abdullah Ensâri*, Süleymaniye Ktp. İzmir 807, Ty. 65a-65b.

[20] İbrahim Kûrânî, Tavşanlı Zeytinoğlu Ktp. Ty. 1775/3.

lerden ve çatuk kaşlulardan ve yere bakup söyleyenden ve sarudan kim gök gözlü ola, hayır gelmez.[21]

***Delâyil-i veche beyânındadur**: ...alnı ortasında mâyil olsa ya'nî çîn ü çîn olsa aña Türkçe dürük dirler. Sâhibi gazûb ola. Dahı iki kaş arası çînli ola gamgîn ola. Nazm:*

İki kaş arasında çün ola çîn
Sâhibi dâ'imâ olur gamgîn

İkinci delîl: Kimesnenüñ alnı küçük olsa câhil ola. Zîrâ bu hâlet iktizâ ider ki dimâguñ tecvîf-i mukaddemi kadar kifâyetden nâkış ola. Lâ-cerem bu hâlet iktizâ ider ki hıfz ve fikr ortasında olan ef'âl-i dimâgiyyesine âfet ve 'illet dâhile ve'ârıza ola..."[22]

4. Kıyâfetnâmelerin Doğuşu ve Kaynakları

İnsanın iç âlemi ile dış görünümü arasındaki münasebeti inceleyen ilm-i kıyafet, bir diğer ifadeyle fizyonomi; (Arapların kullandığı ifadeyle *ilm-i firaset*) ilminin doğuşu çok eski dönemlere gitmektedir. Yazılı belgelere göre, Babil'de tikleri araştıran ve bunları yorumlayan sokak yorumcularından bahsedilir. Hatta bunların rüya tabir edenlere göre hem ucuz olması, hem de uzun uzun tabirlere ihtiyaç bırakmaması sebebiyle, daha çok rağbet gördükleri rivayet edilir.[23] İnsanı, tiplere göre ayırmanın tarihi, Milattan öncesine kadar uzanır. İlk kez 5. yüzyılda Hipokrat bunu yapmış, Eflatun da insanları derin ve sathi diye ikiye ayırmıştır.

İslam dünyasında bu ilim, *firaset* ya da *kıyâfet* veya *kıyâfetü'l-ebdan* zamanla gelişmiş, 18. yüzyıla kadar çeşitli eserler kaleme alınmıştır. Bu konuda Hz. Muhammed'e kadar ulaşan rivayetler vardır. Bu ilimle uğraşanlara Araplar *kâif* derlerdi. Bir kâif, Hz. Muhammed'i çocukken görmüş, onun bir öksüz olduğunu, büyüyünce önemli bir şahsiyet ola-

---

[21] Mehmet Şeker, Ali b. Hüseyin El-Amasi, *Tariku'l-Edeb*, s. 251.

[22] Bâlî Efendi, *age.*, yk. 41b.

[23] İsmail Deniz, http:/fesih.com.

cağını söylemiştir.[24] Yine Hz. Muhammed'in benzerlikten yola çıkarak akrabalık konusunda karar verdiği rivayet edilmektedir. Kıyâfetnâmelerde bazı ayet ve hadislere atıfta bulunulmuştur. Bu ayetlerden bazılarını sunuyoruz: "Ey Resûlum sen onları simalarından tanırsın" Bakara/273, "Mücrimler (müşrikler) simalarından tanınır da perçemlerinden, ayaklarından yakalanırlar" Rahman/41. Kıyâfetnâmelerde geçen hadislerden iki örnek: "Mü'minin ferasetinden kaçının, çünkü o Allahu Teâla'nın nuruyla bakar" [Tirmizî], "Hayrı güzel yüzlüden taleb ediniz."

Ebi Abdullah ibni Muhammed ibni Ebi Tâlibi'l-Ensâri e'd-Dımaşkî, yazdığı *Kitâbu'l-Edeb ve's-siyâse fi 'İlm'n-nazari ve'l-Firâse* adlı eserinde kıyâfet ilminin kaynaklarını şöyle sıralar: 1. Kur'an, 2. Hadis, 3. Akl-ı kâmil, 4. İnsan mizacının farklılığı, 5. Eski filozoflar ve bilginler (Eflatun, Aristo, Muhammed Râzî, İladis, İmam-ı Şafiî, Muhyiddin İbnu'l-Arabî), 6. Toplumsal tecrübe, avamın tecrübesi, 7. Ehl-i tarikatin manevi keşifleri, 8. Tarihçilerin kişilerle ilgili verdikleri bilgiler, 9. Teşbih, benzerliklerden hareket, 10. Anne ve babanın çocukları ile ilgili gözlem ve değerlendirmeleri.[25]

4.1. Arap Edebiyatında Kıyâfetnâme: İslam dünyasında ilk kıyâfetnâmenin İmâm-ı Şafi'î tarafından yazıldığı bilinmektedir. Ancak bu eser günümüze ulaşamamıştır. Bu eserden yararlanılarak yazılan eserler bulunmaktadır. Diğer kıyafetname yazarları Kindî, Muhammed bin Zekeriyyâ Râzî, Ebu Sehl Mesihî, İbni Sina, Abdülkerim Kuşeyrî, Fahreddin Razî, Muhyiddin İbnü'l- Arabî, Tâlib Ensârî Dımaşkî.[26]

4.2. Fars Edebiyatında Kıyâfetnâme: Fars edebiyatında Kemaleddin Abdürrezâk Kâşânî, Derviş Abdurrahman Mîrek, Seyyid Hemedânî, Hüseyin Vâız Kâşifî gibi yazarlar bu türde eser vermişlerdir.[27]

---

[24] D. B. Macdonald, "Kıyafet", *MEB İslam Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul, s. 775.

[25] Dımaşkî, *Kıyâfet-nâme*, Terc. Mehmed.bin Ayas, Süleymaniye. Ktp. İzmir 807, yk. 64a.

[26] Mine Mengi, "Kıyâfetnâme", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 25, Ankara 2002, s. 513.

[27] Mine Mengi, *agm.*, s. 514.

4.3. Türk Edebiyatında Kıyâfetnâme: Bu tür, edebiyatımızda *kıyâfetü'l-beşer* (*kıyâfetü'l-ebdân*) ile sınırlı kalmıştır. Türk şair ve bilginleri önce bu konuda yazılmış eserleri tercüme etmiş, zamanla telif kitaplar vücuda getirmişlerdir. Türkler bu ilmi, tıbbın yanı sıra siyasette de kullanmışlardır. Saraya adam tayin edilirken, köle ve cariye satın alınırken bu ilimden yararlanılmıştır. Türk edebiyatında ilk kez Yusuf Has Hacib *Kutadgu Bilig*'de bu ilimle ilgili hükümleri kullanmıştır. Bu görüşlerden yola çıkarak Yusuf Has Hacib'in kıyafet ilminden haberdar olduğu söylenebilir. O, insanın karakterinin dış görünüşünden anlaşılabileceğini ifade etmiş; hükümdarın, insanları görünüşlerinden tanıyabilecek kişileri çevresinde bulundurması gereğini vurgulamıştır.Yusuf şöyle der: "Güzel insanın tabiatı da güzel olur; hareketi de güzel olursa memlekete faydası dokunur. Kimin yüzü ve dış görünüşü güzel ise, dışı gib, onun içi de güzel olur (2213-2214). İnsanın iç tabiatı onun dış tabiatına eştir.; yüzü ve kıyafeti ile hareketi birbirine denktir. Dışını görürsen bunu içi için yeter şahit say; insanın içi, dışı gibi ve dışı da içi gibidir (b.2215-16). Bey güzel yüzlü, saçı sakalı düzgün, yakışıklı ve orta boylu olmalı; aynı zamanda nam ve şöhret sahibi olmalıdır (b.2083). Kısa boylu, bodur kimseler hırçın tabiatlı olurlar; hırçın nereye giderse , orada kavga başlar.Boy orta ve her şey bununla mütenasip olmalı; ey bilgili insan, her işte itidâlden ayrılma (b.2089-90)."[28] Osmanlı sahasında yazılan mensur ve manzum kıyâfetnâmelerden tespit edilebilenler şunlardır:

1. Bedr-i Dilşâd'ın manzum Kâbus-nâme tercümesi *Murad-nâme*. Bu eser, Osmanlı sahasında kıyafet ilminden söz eden ilk eserdir. Bu mesnevinin 40. bölümü cariye ve köle alımında dikkat edilecek hususlara ayrılmış, giriş bölümünde firaset ilmini bilme gereği vurgulanmıştır.[29]

2. Fatih'in veziri Mahmud Paşa'nın musahibi Sarıca Kemal'in eseridir. Ancak bu eser elde mevcut değildir.

---

[28] Reşit Rahmeti Arat, *Yusuf Has Hacib Kutadgu Bilig* (Çeviri), Ankara 1988.

[29] Adem Ceyhan, *Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâmesi*, C. II, İstanbul 1997, ss. 878-891.

3. Fatih devrinde yaşayan şair ve bilgin Ali bin Hüseyn'in 1453'te yazdığı *Târîku'l-Edeb*'in 26 ve 27. bölümleri kıyafetname konularına ayrılmıştır.[30]

4. II.Bayezid'in vezirlerinden Mustafa Paşa'nın *Kıyâfetnâme* yazdığı, aynı müellifin bu esere ilm-i kef konusundaki zeylinin girişinden anlaşılmaktadır: *Pâdişâh Sultan Bayezid bin Mehmed Han hazretlerinüñ umûr-ı memleket ve nizâm-ı saltanat müdebbiri Mustafa Paşa hazretlerinüñ Kıyâfet-nâmesi zeylinde tasnîf itdigi Kef Risâlesidür.*[31] Burada sözü edilen eser şimdilik elde bulunmamaktadır.

5. Hamdullah Hamdî manzum *Kıyâfet-nâme* yazmıştır. Kütüphanelerde pek çok yazma nüshaları bulunan bu eser, edebiyatımızdaki müstakil manzum ilk kıyâfetnâmedir. Kendinden sonra yazılan kıyâfetnâmeleri etkileyen bu eser Amil Çelebioğlu tarafından yayımlanmıştır.[32]

6. Firdevsî-i Rumî'nin *Firâset-nâme* adlı bir eser yazdığı bilinmekle birlikte bu eser elde mevcut değildir.

7. İbni İsa-yı Saruhanî(öl. 967/1558), Damad İbrahim Paşa'nın emriyle manzum *Terceme-i Kıyâfet-nâme*[33] yazmıştır.

8. Abdülmecid İbni Şeyh Nasuh'un (öl. 973/1565/6), *Manzum Kıyâfet-nâmesi*[34] vardır.

9. Mustafa İbni Evrenos'un (öl. 974/1566/7), *Kıyâfet-nâme* adlı eseri yazdığı bilinmektedir.

10. Lokman İbni Seyyid Hüseyin (öl. 1010/1601/2) *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmaniyye*[35] adlı eseri kaleme almıştır.

11. Şeyh Ömer Halvetî 1030/1620 tarihinde manzum kıyafet-nâme tercemesi yazmıştır.[36]

---

[30] Mehmet Şeker, *Ali b.Hüseyin el-Amasî ve Tarîku'l Edeb'i*, Ankara 2002.

[31] Konya Bölge Yazmalar Ktp. 32 Yalvaç 107/5 (381a-393b).

[32] Amil Çelebioğlu, *agm.*, s. 237-250.

[33] Nuruosmaniye Ktp. 4099 (1-73)

[34] Süleymaniye Ktp. Hafid Ef. 479.

[35] *Osmanlı Kıyafetleri Fenerci Mehmed Albümü*, Koç Vakfı 1986.

[36] Ali Çavuşoğlu, *age.*, s. 43.

12. Ömer Fânî Efendi'nin (öl. 1032/1622) *Kıyâfet-nâme*[37] yazdığı *Osmanlı Müellifleri*'nde ifade edilmiştir.

13. Bâli-zâde Mustafa Efendi (öl. 1069/1658)'nin, 983/1575'te yazıp III. Murad'a ithaf ettiği, *Kiyâfet ve Firâset Risalesi*[38] vardır. Müellif, eserini Fahreddin-i Râzî ve Muhyiddin-i Arabî'nin eserlerinden yararlanarak kaleme almıştır.

14. Nesimî (16. yüzyıl şairi): *Kıyâfetü'l-Firâse.*

15. Nigdeli Visâlî, 1003/1595'te III. Mehmed'in cülusunda sunduğu manzum 1002 beyitli *Vesîletü'l-İrfân* adlı mesnevisiyle tanınmaktadır.[39]

16. Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703-1780): *Kıyâfetnâme.*[40]

17. Gevrek-zâde Hasan Efendi'nin(öl. 1216/1801) *Kıyafetnâme Tercümesi* vardır.[41]

18. Nazîf'in 1251/1835-6'da tercüme ettiği *Lem'a'l-Bedr bi- Envâri Füyûzât*[42]

19. Mustafa Hâmi Paşa (öl. 1295/1879): *Fenn-i Kıyafetnâme.*

20. Halis Yusuf Efendi (öl. 1300/1882): *Kıyâfetnâme-i Cedîde.*[43]

21. İbrahim Kûrânî'nin *Risâle-i Muhtasar-ı Eşkâl ve Kıyâfet* adlı mensur eseri vardır. Bu eserin metni makalemizin sonunda yer almaktadır.

---

[37] *Osmanlı Müellifleri*, C. I, s. 118.

[38] Süleymaniye Ktp. İzmir 1926.

[39] Cevat Yerdelen, *Türk Edebiyatında Kıyâfet-nâmeler ve Niğdeli Visâlî'nin Vesîletü'l-İrfân Adlı Kıyâfet-nâmesi*, Atatürk Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1988 (Bu tezin fotokopisini çekip göndermek lutfunda bulunan Doç.Dr. Turgut Karebey'e teşekkür ediyorum).

[40] Amil Çelebioğlu, "Kıyafet İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî İle Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1998, ss. 225-262.

[41] Amil Çelebioğlu, *age.*, s. 232.

[42] Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Ty. H. 1693.

[43] Cevat Yerdelen, *age.*, s. 59.

22. Mehmed bin Ayas, Dımaşkî'nin eserini *Kıyâfetnâme* adıyla Türkçeye tercüme etmiştir.

23. Avanzâde Mehmed Süleyman: *Ulûm-ı Hafîyeden Musavver ve Mükemmel Kıyâfet-nâme.*

24. Ömer b.Es-Seyyid Halil: *Zübdetü'l-İrfân fi-Alâmâti'l-Ebdân.*

25. Hüseyin Şakir: *Firâsetü'l- Hikemiyye Fi Kıyâfeti'l-İnsaniye.*

5. Kıyâfetnâmelerin Etkileri

Bazı şairler kıyâfetnâmelerde geçen bilgileri şiirlerinde münasebet düştükçe kullanmışlardır. Bu şairlerden biri Yümnî'dir. Bu şair, *Hârenâme* adlı mesnevisinde bu ilimden yararlandığını şu beyitlerle göstermiştir:

Asfer idi hey'eti zırnîh-veş
Nahs idi zâtı dahi mirrih veş
Hamdî-i merhûm eserinde dimiş
Dahi nice kimse beyân eylemiş
Tecribe itdim nice kez ben hele
Hiç umamam sarıdan eylik gele
Böylecedür kavl-i kibâr-ı fuhul
Mazhar-ı la-hayre fi'l-asfar dir ol
Gözleri gök sakalı da zerdir
Andan ümid olunacak derddir[44]

Şair Nâbî, *Hayriyye* adlı mesnevisinde bazı milletlerin özelliklerini saydıktan sonra oğluna şu tavsiyelerde bulunur:

Olmak isterseñ eger ki râhat
Gürciden gayrıya itme ragbet
Gerçi kim agır olur tenbel olur
Câmesi kirlü olur mühmel olur
Bâgınuñ zûd-res olur çemeni

---

[44] Agah Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul 1980, s. 235.

Kehle meştâsı olur pîrâheni
Lîk efendilerine sâdık olur
Cümlesinden nazara lâyık olur[45]

Sünbül-zâde Vehbî, Nâbî'nin *Hayriyyesi*'ne nazire olarak yazdığı *Lütfiyye*'de kıyafetname ilmine bir başlık ayırmıştır: "Der İlm-i Firâset"[46]

Fenn-i ra'nâ-yı firâset ne güzel
Bilesin hâl-i kıyâfet ne güzel
Sûret-i âdemi ol Rabb-i kerîm
Kıldı zîbende-i hüsn-i takvîm
Pek büyük nüsha-i kübrâyı vücûd
Okınur anda ma'ânî-i şühûd
Aña dikkatle olınsa im'ân
Bilinür hâl-i hafiyy-i insân
İdüp âyîne-i zâte dikkat
Göresin nice'acâ'ib sûret
Hayli itkân idecek ma'nâdur
Görmişüz anda tehâlüf nâdir (b.269-274)

6. Sonuç: Arap edebiyatında doğup Türk edebiyatına tercüme yoluyla giren kıyafet-name türü, Türk insanı tarafından sevilmiş; bir çok manzum mensur eser kaleme alınmıştır. Çevrilen ve yazılan bu eserler "hükmî firaset" grubundandır. Türkler eserlerinde kıyâfet ilminin her dalı ile ilgilenmemiş, daha çok fiziki özelliklerle karakter arasındaki ilişkiler ve iklimin insan huyları üzerindeki etkisini işlemişlerdir. Hatta atasözlerinde de kıyâfetnâme hükümlerinden izler görmek mümkündür.

Kıyâfetnâmelerde yer alan hükümlerin kesin ilmî gerçekler olduğu söylenemez. Ancak bunların, toplumun asırlar süren birikim ve tecrübelerinin ürünü olarak da büsbütün temelsiz boş hükümler olmadığı

---

[45] Mahmut Kaplan, *Hayriyye-i Nâbî İnceleme Metin*, Ankara 1995, s. 264-265.
[46] Süreyya Ali Beyzadeoğlu, *Sünbülzade Vehbî Lutfiyye*, İstanbul 2004, s. 6970.

kabul edilebilir. Kıyâfetnâme yazarları varılacak hükümler konusunda itidali tavsiye ederler. Sadece bir organın özelliği ile insan mahkûm edilemez. Bütün uzuvların durumu göz önüne alınarak değerlendirme yapılması gerektiği vurgulanır. Hangi hususiyet galip gelirse onun gereği ile hükmedilir. Bu hükümlerin dayanakları başta İslam'ın temel kaynakları (*Kur'an*, Hadis) olmak üzere eski filozofların görüşleri, hekim ve mutasavvıfların sözleri, halk hafızası ve toplumsal tecrübelerdir.

Kıyâfetnâmelerde ideal ölçüler, daha önce de ifade edildiği gibi, *itidal* kelimesi ile değerlendirilir. Kıyâfetnâmelerdeki değer yargılarının, yaşanılan coğrafyanın ve medeniyet dünyasının sosyal anlayışlarından beslendiği açıktır. Özellikle güzellik ve ahlak anlayışı büyük oranda coğrafya, kültür ve medeniyet çevresi ile ilgilidir.

Bu yargıların tevilsiz, imasız açık seçik verilmesi, insanların kendilerini düzeltmelerine, çeki düzen vermelerine fırsat tanımak içindir. Eğitimle insandaki olumsuz huylar düzeltilebilir. Bu türden eserler, toplum bireylerine, kendilerini ıslah etme hususunda, uyarıcı rol oynayabilir.

7. Metin: Aşağıda İbrahim Kûrânî'nin hayatı kısaca anlatılıp İmam-ı Gazzalî'den tercüme ettiği kıyafet ilmine dair eserinin metni sunulacaktır:

7.1. İbrahîm Kûrânî: Hicri on birinci asrın büyük bilginlerinden ve nakşbendi şeyhlerinden olup 1025/1614 tarihinde Şehr-i Zor'da dünyaya gelmiş ve ilim tahsili için Şam ve Mısır'a giderek oraların ulemasından ders aldıktan sonra Medine-i Münevvere'ye giderek orada yerleşmiş ve oranın ulemasından da ders aldıktan sonra müderrisliğe başlayıp ilm ve fazliyle ve güzel ders anlatmakla şöhret bulup uzak diyarlardan bir çok öğrenci gelerek, ders halkasında toplanırlardı. Yüzden fazla eseri vardır. 1101/1690'da vefat etti.[47]

[47] *Kâmusu'l-A'lâm*, C. 1, s. 580.

7.2. *Risâle-i Muhtasar-ı Eşkâl ve Kıyâfet Terceme-i Şeyh İbrâhîm Kûrânî*

El-hamdü lillâhi'llezi halaka'l-insâne ve 'allemehü'l-beyân ve cerrâ'l-hikmete fî havassi'l-insân ve ca'ala isbâte'l-hakâyıkı bi'd-delîli ve'l-bürhân ve ersele rusülehü ilâ kâffeti'l-halki fi küllî zamân ve hassa nebiyyenâ Muhammeden hayra'l-halki bi'l-Furkân ve 'alâ âlihi ve ashâbihi zevi't-tibyân. Ammâ ba'd fakad se'elenî men lâ ukaddiru muhâlefetehu ve-lâ etrukü musâhabetehu bi-en-ütercime lehu risâlete'l-Fârisiyyeti fi-'ilmi'l-kıyafeti bi't-Türkiyyi key yahassıle lenâ du'âü'l- ihvâni velev ci'nâ fi-âhiri'z-zamân ve... emri bi-killeti'l-'ilmi li-mekîdeti'n-nefsi ve'ş-Şeytâni'l-havvâni es'elü'llâhe'l-'azîme en yekfinâ şerruhümâ ve şerru cemî'i'l-insân fe-hâzâ ene ekûlü ve bi-kudreti'llâhi ehûlüve ecûlü gâyete mâ-yakûlu'l-mer'ü'l-mes'ûlü-bi'llahi este'înü min zilleti'l-kavli ve'l-makûli Bismi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm kâle'n-Nebiyyü salla'llâhu 'aleyhi vesellem: Utlubû havâyiceküm 'inde hisâni'l-vücûh ya'nî taleb idüñ kaziyyân hâcâtuñızı ki bir kimesnenüñ vechi hasen ola ol zamân o güzel âdeme 'arz-ı hâcât idüñ dimek olur. Bilmeyüp fark idemedigüñ hâlde etvâr ve evsâf-ı kıyâfetiyle bu risâle-i muhtasardan ahz eyleyüp menfa'at-ı küllî hâsıl ve 'â'id ola. Nitekim Hazret-i Peygamberimüz sa'âdetle buyurmışlardur: el-bereketü fi-tivâli ümmeti ve'l-hikmetü ve'l-fetânetü fî-vasati ümmeti ve'l-fitnetü ve'l-'adâvetü fîkisâri ümmetî ya'nî tivâl-ı ümmetden murâd gâyet tavîl olmayup orta boylu olan kimesnedür ve kısâr-ı ümmetden murâd gâyet kasîr olan kimesnedür. Ve zevi'l-'âhât hakkında hadîs vârid olmışdur (İttakû zevi'l-'âhât). Cemî'-i ehâdis-i mezkûre üzre müsbet 'ilm-i şerîf-i kıyâfet ve eşkâl gerekdür ki temyîz olına. Zîrâ rivâyet olınur ki İmâm-ı Şâfi'î (r.a) hazretleri bir kerre sefere gidüp bir iki refîk ile Bagdâd semtinde bir vilâyete dâhil olup bir kervân-sarây içine girüp baksa ki bir âdem Hazret-i İmâma i'zâz ve ikrâm-ı mâ-fevkal-merâm idüp lakin İmâm hazretleri 'ilm-i kıyâfet mûcebince bu şahsı görüp refîklerine buyurdılar ki bu âdemüñ şeklinüñ iktizâsında mezemmet-i a'zîm vardur ve lakin bize üç gündür ta'zîm ve ikrâmı haddi tecâvüz eyleyüp bakalım 'âkıbeti dahı böyle olursa bildigüm 'ilm-i tecribenüñ aslı yokdur. **73b.** *diyü buyurdılar. Vaktâ ki İmâm Hazretleri zihâba niyet buyurduklarında mezkûr şahs İmâmuñ merkebinüñ licâmıñ alup üç günde ekl ve şürb eylediñiz ve dahı hâne kirasını virüñ diyü taleb eyledi. İmâm Hazretleri dahı tebessüm ve ta'accüb buyurup İmâmuñ rüfekâsı döndiler, didiler ki ey İmâm buyrudıgıñuz 'ilm-i tecribe sa-*

hîhdür, semeresi sâbit olup ve 'alâmeti zâhir oldı didiler. İmâm-ı müşârü'n-ileyh hazretleri 'ale't-temâm ve'l-kelâm ücretin ve hâne kirâsın ve ekl ve şürbin bahâsın[48] *ziyâdesiyle mezkûr şahsa virüp yola revâne oldılar. Bu menkabeden murâd budur ki bu misillü şahıslara taleb-i hâcât husûsında ve esrârına mahrem itmek dâ'iyyesinde kemâl-i basîret üzre olup mucib-i risâle ile 'amel eyleye. Bu risâle sultânu'l-fâzılîn ve bürhânü'l-vâsılîn İmâm Muhammed Gazâlî kaddese'llâhu sırrehu'l-'âlî hazretleri lisân-ı Fârısîyle te'lîf ve tasnîf buyurmışlardur. Ve ba'dehu bu kalîlü'l-bidâ'a ve 'adîmü'l-istitâ'at e'ş-Şeyh İbrahîm el-Kûrânî aslaha'llahu şânehu dâ'îleri bir gün bu âsârı mütâla'a esnâsında müstagrak iken hâtıf-ı gaybîden bir hitâb-ı isâbet-me'âb geldi ki şıkk-ı risâle-i şerîfeyi lisân-ı Türkîyle ilbâs eyleyüp herkes mütâla'asında zahmet-keşîde olmayup küllî fâ'ideler hâsıl eyleyeler. Ve Hazret-i İmâm-ı Gazâlî 'aleyhi'r-rahmeti'l-bârî hazretlerinüñ rûh-ı şerîflerine fâtiha-i şerîf ihdâ eyleyüp bu hakîri dahı da'avât-ı hayriyyeden ferâmûş buyurmayalar. Ve fuzalâ-yı muhakkıkîn ve 'urefâ-ı müdakkıkînden mercûdur ki bu âsâra nazar-ı ıslâhla nigâh* **(74a)** *buyurup her hâlde himâyet ve siyânet buyuralar. Va'llahu'l-muvaffak ve'l-mürşid.* ***Der Beyân-ı Lihye ve Sûret-i Zâhire-i İnsân*** *ve şekl ü şemâ'il-i a'zâ ve cevârihleri ki bir keyfiyyetde her bir 'uzvuñ delîlince sıfat-ı şahsın izhâr idüp* ***el-evvelü'r-re's:*** *Eger bir kimesnenüñ başı gâyet büyük olursa delîldür ki ol âdemüñ himmeti 'âlî ola. Eger küçük olursa delîldür ki gâyretsüz olup ve 'aklı az ola. Eger saçları gâyet serd olursa şecâ'at 'alâmeti ola. Eger saçları gâyet yumuşak olursa korkak olmaga 'alâmetdür. Eger mu'tedil olursa delîldür ki sıfateyn-i mezkûreyn dahı mu'tedîl ola. Eger saçla sakalınuñ kılları mübâlaga çok olup sık olursa delîldür ki sahib-kesafet ola. Eger bir kimesnenüñ belinde kıl çok olursa delîldür ki şehveti kesret üzre ola. Eger bir kimsenüñ omuzlarında ve boynında kılı çok olsa delîldür ki ol dahı sahib-i şecâ'at olup hamâkati ola. Eger bir kimesnenüñ gevdesinde ve karnı üstinde kılları çok olsa delîldür ki ebleh ola. Ve eger az olursa delîl-i letâfet ve kiyâsetdür.* ***Sıfat-ı Reng ü Rûy:*** *Bir kimesnenüñ yüzinüñ rengi ya'nî levni gâyet humret üzre olursa delîldür kanı ziyâde olup sahib-i tehevvür ve tîz-tabî'at ola. Eger min gayri 'illet levninde sarılık olursa delîldür ki i'tikâd-ı bâtını habâset üzerine ola. Eger beyâz ile*

[48] *behâsın* kelimesi metinde *behâsıñ* biçiminde yazılmıştır.

humret beyne beyni olursa ahlâk-ı hamîdesi i'tidâl üzre olmagla dâldur ve hayâ sahibi ola. Eger levni siyeh ve sarılık ile olursa delîldür ki hulkı mezmûm ola. Eger esmerce olursa delîl-i fetânet **(74b)** *ve memdûhdur.* ***Sıfat-ı Cebhe****: Eger bir kimesnenüñ cebhesi ya'nî alnı vâsi' olsa tamarları olmasa ekser-i husûsına delâletdur. Eger cebhe teng ya'nî tar olsa delîl-i hasâset ve bilmemeklige delîldür. Eger cebhe gâyet büyük ve vâsi' ise delîldür ki kâhil ve üşenici olmaga. Eger büyüklügi ve küçüklügi vasat üzre olsa i'tidâl-i hulka ve sahib-i ülfet ve ünsiyyet olmaga dâldur.* ***Sıfat-ı Ebrû****: Eger bir kimesnenüñ kaşlarınıñ başı aşagı ve ortası yukarı kıvrılu yay gibi olsa delîldür ki gamgîn ve sahib-i gazab ola. Eger kaşınuñ kuyrugı şakaklarına togrı uzunca çekilmiş olsa sahibi dolılı olmaga dâldur. Eger kaşınuñ üstinde tamarlar çok olsa delîldür ki lâfcı ve güzâfcı olmaga. Eger kaşınuñ kılları çok olsa sâhibinüñ kalbi münkesirlige dâldur. Eger birinüñ kaşları gâyet tavîl olsa tekebbürlüge ve lâf-zen olmaga dâldur. Eger kaşları birbirine çatık olmayup arası açık olsa güzellige delâletdür. Eger kaşlarınuñ başı gâyet ince olsa delîldür husûmet ve sâhib-fitne olmaga. Eger kaşlarınuñ başı burnına togrı aşagı inmiş olsa ve kuyrugı yukarıda kalmış olsa lâf-zen ve delîl-i eblehî olmaga işâretdür. Eger bütün kaşı ince ve latif olsa murâdı müyesser olup ve ferah sâhibi olmaga dâldur. Eger birinüñ kaşlarınuñ inceligi ve uzunlugı ve kısalıgı i'tidâl üzre olsa sürûrda ve gazabda mütevassıt ve mu'tedil olmaga işâretdür.* ***Sıfat-ı Dîde****: Eger bir kimesnenüñ gözi gâyet büyük olsa delîl-i kâhiliyyet ve keslândur. Eger* **(75a)** *birinüñ gözi küçük olursa delîldür hiffete ve tîz olmaga. Eger göz mutavassıt olursa vakar sâhibi ve sebük-rûhlige delîldür. Eger bir kimesne gözi içerü girmiş olsa delîl-i mekr ve sâhib-i hased ve habâsetdür. Eger bir göz ki taşra çıkmış olsa sâhibi nâdân ve şerm ve buhle delîldür. Eger bir gözüñ ki hareketi sâri' olsa delîldür ki mekkâr olmaga. Eger hareketi batî olsa delîldür ki eblehlige. Eger oynaması gözüñ i'tidâl üzre olsa delîldür ki fehîm ve 'âkıl olmaga. Eger bir kimsenüñ gözi gayet siyâh olsa sevdâsı galib olmaga dâldur. Eger gözi mâ'î olsa delîldür ki hayâsı za'îf olmaga. Eger göz ziyâde beyâza mâ'il olursa delîldür ki havf sâhibi ve yüzsüzlüge. Eger göz ziyâde siyâh olmayup mutavassıt olursa belâgat ve 'akla dâldur. Eger bir göz ki bakışı tıfl-ı ma'sûm gibi olsa delîldür ki tefrîha ve çok çok gülmege ve dahı 'ömr-i tavîle dâldur dirler. Eger göz küçük ve mâ'î ve hareketi ziyâde olsa mekr ve hîleye ve şehvete delâlet ider. Eger göz ki âteşî kırmızı olsa delîldür ki şürûr-engîzlige ve şecâ'ate. Eger göz saru mâ'î za'ferân gibi olup ve*

gözüñ içinde hadaka havâlisinde noktaları olsa delîldür ki dâ'imâ şerre mâ'il ola. Eger göz mâ'î olsa delîldür ki ol dahı çok çok şerre mâ'il olmaga. Eger göz ki hadakası ya'nî havâlisi öküz gözi hadakası gibi olsa hamâkata dâldur. Eger bir göz ki aglaz ve galîz kırmızı olsa ve çevresi yukaruya mâ'il olsa bilmeklige dâldur ve zinâya mâ'il olup ve gaflet sâhibi ola. Eger **(75b)** *bir gözüñ ki şehlâ nazarı çok olsa mehâbete delîldür. Eger göz fîrûzec gibi olsa sâhibi evsâf-ı zemîme(ye) mâ'il olmaga delîldür. Eger o göz mâ'î ve içinde kırmızı ve yâhud beyâz noktaları olsa delîldür ki bed-hûlıkda ve mekkârlıkda bînazîr ve bî-mânend ola. Eger bir kimesnenüñ gözinüñ nısfı sâkin ve nısfı hareket üzre olsa ahmaklıga ve himmetsüzlüge delâletdür. Eger göz gâyet küçük ola ve müteharrik ola delîldür ki sâhibi şehvete mâ'il ve nâdânlıgı mukarrer ola. Eger göz mübâlaga küçük ve sarı ve içi hareket ider olsa halkı aldayıcı olmaga dâldur ve zemîme sıfatlardan sıfat bulınmalıdur. Eger bir göz ki kirpikleri kırılur ola sâhibi mekkâr ve yalancı olmaga dâldur. Eger bir kimesnenüñ müte'ârif ve 'âdet üzreligin tahrîk eylemede büyük olsa bed sıfata dâldur. Eger göz ahvel ya'nî şaşı olsa lecâcete ve 'inâda delâletdür.Gözde olan evsâf-ı hamîde yâ hod zemîme sâ'ir a'zânuñ delâletinden ziyâdedür.* **Sıfat-ı Enf:** *Bir âdemüñ burnı ince ve uzun olsa sebük-sârî ve hiffet-i 'akla dâldur. Eger burun kalın olsa delîldür şehvet ziyâdeligine. Eger burnı delikleri vâsi' olsa delîl-i hased ve gadabdur. Eger ki burunuñ uzunlugı ve kısalıgı ve rakîk ve gılzeti ve delüklerinüñ tarlıgı ve bollugı i'tidâl üzre havâss-ı bâtınanuñ sıhhatine delâletdür.* **Sıfat-ı Dehân:** *Eger âdemüñ agzı vâsi' olsa şecâ'ate ve fehme dâldur. Eger agzı ziyâde tar olsa* **(75b)** *korkaklıga delîldür.* **Sıfat-ı Leb:** *Eger bir âdemüñ dudakları kalın olsa hamâkate ve gılzeti tab'a delîldür. Eger dudak ince olursa fehme ve letâfet-i tab'a delîldür. Eger dudak kırmızı olsa eyülüge ve fehm ve rüşde dâldur. Eger dudak gâyet beyâz olsa 'aklınuñ azlıgına ve fehminüñ za'fına delâletdür.* **Sıfat-ı Dendân:** *Bir âdemüñ dişleri gâyet ince olsa ve mâbeynlerinde vüs'at olsa za'f-ı niyete dâldur. Eger dişleri büyük ve uzun ve galîz olsa şerre ve fitne-engîzlige delâletdür. Eger dişler i'tidâl üzre olur ise i'tidâl-i tab'a ve togrı söyleyici olmaga delîldür. Eger bir kimesnenüñ dişleri egri bügri olsa delîl-i mekr ü hîle ve hud'adur.* **Sıfat-ı Zenah:** *Bir kimesnenüñ çenesi ince olsa hiffet-i 'akla ve hareketi hiffet üzre ola. Eger galîz olursa tekebbürlüge delâletdür. Eger çene i'tidâl üzre olursa kesret-i 'akla delâlet ider.* **Sıfât-ı Rüh:** *Eger bir kimesnenüñ yanagı büyük olmasa büyüklüge ve 'akla dâldur. Eger yanakları mü-*

devver olsa delîl-i vakar ve temkîndür. Eger yanakları bir kimesnenüñ uzun olsa kıllet-i 'akla dâldur. Eger yanakları teng ve küçük olsa fehme ve letâfet-i tab'a delîldür. Eger bir kimesnenüñ yanaklarında kılları çok olsa tab'-ı galîz olmaga dâldur. Eger mezkûr kıllar kıvırcık olsa sıfat-ı memdûhadandur. Eger rûyında eger bir âdemüñ yüzinde gâyet etli olsa gevşeklige ve cehâlete dâldur. Eger yüzi etlice olsa gılzet-i tab'a dâldur. **(75b)** *Eger bir kimesnenüñ yüzinde lahmı kıllet üzre olsa sâhibi umûrında ihtimâm ve fehm ve tedbîr üzre olmaga delâlet ider. Eger yüz mübâlaga ile müdevver olsa cehle dâldur. Eger bir kimesnenüñ yüzi mübâlaga uzun olsa edebsizlige dâldur. Eger bir kimesnenüñ yüzi gâyet küçük olsa diyânet hıffet ve câzûlige delîldür. Eger bir kimsenüñ yüzi uzunlukda ve müdevverlikde ve gerek lahmda ve güzellikde i'tidâl üzre olsa tab'ı dahı her hâlde letâfet ve zarâfetde ve kiyâsetde tâmdur. Eger bir yüz ki açık ve alnında ve gözleri etrâfında buruşukları olmasa sâf olsa 'akla ve hüsn-i hulka delîldür. Eger bir yüz ki alnında ve yanaklarında çizikleri ve buruşukları olsa bed hulkı ve tîz tab'ı ve denâ'eti ola. Eger bir yüz ki ba'zı yerlerinde yumruları olsa eblehî ve bed-hûy olmaga dâldur. Eger bir kimesnenüñ yanakları içerü girmiş olsa gazab sâhibi ve dahı derûnı fesâda meyyâl ve 'inâd üzre olmaga delîldür.* **Sıfat-ı Gûş**: *Bir kimesnenüñ kulagı mübalaga büyük olsa yigitlige ve şecâ'ate ve 'ömri uzun olmaga dâldur.* **Sıfat-ı Sûret**: *Bir âdemüñ sûreti mahmûr gibi olsa gaflete delîldür. Eger bir sûret 'abûs olsa delîl-i gazabdur. Eger sûreti hacîl utanıcı olsa delîl-i şerm ve hayâdur.* **(76a) Sıfat-ı Kad (boy)**: *Eger bir kimesnenüñ boyı uzun olsa mizâcı saf-derûn ve sâde-dil ve mübârek ola. Lakin gafletden hâlî degüldür. Eger orta boylu olsa hikmet ve fetânet ve 'akl-ı kiyâset sâhibi olmaga dâldur. Eger boyı gâyet kasîr olsa delîl-i 'adâvet ve fitneye dâldur.* **Sıfat-ı Savt**: *Eger bir kimesnenüñ savtı kaba olsa şecâ'ate ve bahâdırlige delîldür. Eger sadâsı nerm ve ince olsa korkaklıga ve hayâlıge dâldur. Eger bir sadâ ki vasat üzre mu'tedil olsa delîl-i ahlâk-ı hamîdedür. Eger bir kimesnenüñ savtı gunneli olsa tekebbürlige dâldur.* **Sıfat-ı Kelâm**: *Bir kimesnenüñ sühanı 'acele ile olsa fehmi kalîl olmaga dâldur. Ve tîz darb idici ola. Eger bir kimesnenüñ sözi 'acele ile olup ve ma'a-hazâ sadâsı yüksek olsa delîldür ki gazûb ve bed hulkı olmaga. Bir veche de budur ki eger bir kimesnenüñ sadâsı kaba olsa gâyet ekûl olmaga delîldür. Eger bir kimesnenüñ sadâsı hoş ve latîf olsa kıllet-i 'akl olmaga.* **Sıfat-ı Dem Ya'nî Nefes**: *Eger bir kimesnenüñ nefesi uzun olsa himmeti 'âlî ola. Eger nefesi kısa olsa za'f-ı bâtına de-*

lâletdür. ***Sıfat-ı Vücût****: Eger bir kimesnenüñ vücûdı yumuşak olsa kuvvet-i fehme letâfet-i tab'a dâldur. Eger bir kimesnenüñ vücûdı haşîn olsa delîl-i kuvvet ve gılzet-i tab'a ve kıllet-i fehme dâldur.* ***(76b) Sıfat-ı Dıhk****: Eger bir kimesne dâ'ima güler olsa ve kendü kendüye hande ider olsa muhâlefet ve 'adem-i rızâ-yı umûr-ı 'ibâda delâletdür. Eger bir kimesne gülerken sadâsı yüksek olsa hayâsızlıga ve sefâhete dâldur. Eger bir kimesne tebessüm ile gülse hayâya ve hüsn-i hulka dâldur. Eger bir kimesnenüñ söylemesi yavaş olsa fehme ve kiyâsete dâldur.* ***Sıfat-ı Gerdân****: Bir kimesnenüñ boynı galîz ve kalın ve kısa olsa gazaba ve hamâkata delîldür. Eger birinüñ boynı kısa olsa delîl-i habâset ve mekrdür. Eger birinüñ boynı ince ve uzun olsa delîl-i cübn ve hamâkat ve feryâd-ı nâ-hem-vâr ve müdâm şekvâya dâldur.* ***Sıfat-ı Şikem****: Bir kimesnenüñ batnı ya'nî karnı küçük olsa fehm ve 'akla dâldur. Eger bir kimsenüñ karnı büyük olsa delîl-i kesret-i nikâh ve mücâma'at sâhibi olmaga delîldür. Eger karnı vasat üzre olursa ahvâli mu'tedil olmaga dâldur. Eger bir kimesnenüñ beli ince olsa za'iflige işâretdür. Eger bir kimsenüñ beli kalın olsa delîl-i kuvvet ve gazab ve tekebbürlüge dâldur. Eger vasat olursa eyüdür, memdûhdur. Eger bir âdemüñ arkası min gayri 'illet öñüne togrı meyilli olsa kötü hulka dâldur. Eger bir kimsenüñ arkası togrı olsa delîl-i hulk-ı hasendür.* ***Sıfat-ı Duş****: Ya'nî omuz. Bir kimsenüñ omzı öñüne togrı meyilli olsa delîl-i fetânet ve fikri sâbit ola. Eger bir kimesnenüñ omuzları gâyet ince olsa kıllet-i* ***(77a)*** *'akla delîldür. Eger omuzları mübalaga ile galîz olursa hamâkat ve gılzet ve kıllet-i re'ye delîldür. Eger omuzları mu'tedil olsa gerek kalınlıgı ve gerek uzunlıgı delîl-i 'akl ü zarâfetdür ve müntehabdür.* ***Sıfat-ı Baldır****: Bir kimsenüñ baldırı uzun olsa delîldür 'atâya ve hubb-ı câha ve kibre dâldur. Eger kasr ve yogun olursa fitnedür. Eger vasat ve mu'tedil olursa fetânet ve zarâfete dâldur. Eger baldırı ve kolı kısa olsa delîl-i şerr-engîz ve cübn ve 'adem-i kiyâset ola. Eger bir kimsenüñ baldırı ve kolı uzunlıkda ve kısalıkda i'tidâl üzre olsa şecâ'at ve sehâvete delâlet ider.* ***Sıfat-ı Dest ve Parmak****: Eger bir âdemüñ parmakları uzun olsa ziyâde-i fehm ve tîz añdırâk olmaga dâldur. Eger bir kimsenüñ parmakları kısa olsa kıllet-i fehme dâldur. Eger vasat üzre olsa bu hâller dahı i'tidâl üzredür. Eger bir kimsenüñ elinüñ içi yumuşak olsa delîl-i salâh ve letâfet ve zarâfet ve 'akl ve kiyâset ve memdûhdur.* ***Sıfat-ı Zıfr****: Bir kimsenüñ tırnakları gâyet beyâz olsa mübârek ve makbûl-ı Hudâ ve makûl-ı 'ibâd olmaga dâldur. Eger tırnakların içinde ekser beyâz noktaları olsa kezzâblıga dâldur.* ***Ey sâhib-i kı-***

yâfet ve firâset *ihtiyâtı belîg eyle kim her şahsı görürsün kıyâfet-i mezmûme ve kıyâfet-i memdûha kankı sıfat çok ise aña göre mezmûm yâ hod memdûh bilesin. Zîrâ insân anlardan hâlî degüldür. Evsâf-ı hamîde* **(77b)** *ve evsâf-ı zemîme bu iki sıfatuñ kankısı ziyâde olursa az olan sıfatuñ uzerine tercîh olınur. Ber-mûceb-i kavl-i Te'âla El-hasenâtu yüzhebne's-seyyi'ât. ma'lûm oldukda aña göre 'amel olınup ziyâde istihrâca tâlib olmaya. Ve bu risâle-i muhtasaranuñ mü'ellifini ve mütercimini ve kâtibini du'â-i hayrdan ferâmûş eylememeleri mercûdur. Gerçi vücûd-ı insân içün ve her 'uzv içün kelâm-ı hukemâ çokdur lakin 'ârif olana bu muhtasar kâfidür. Allahu a'lem ve ahkem. Sene 1183. Temmet.*

Tanzimat Romanında Beden ve Kişilik

Mehmet Narlı*

Türk edebiyatının ilk romanlarına beden ve kişilik ilişkileri açısından bakılmaktadır. Bu romanlarda anlatıcılar (yazarlar), bedensel özelliklerle kişilik arasında ilişkiler kurmakta ve genel olarak kötüleri çirkin olarak tasvir etmektedirler. Fakat romandaki görevleri yoldan çıkarmak olan kadınların hem güzel hem kötü oldukları da görülmektedir. Fakat iyi huylu ve merhametli olanlar yüzlerindeki hale ve davranışlarındaki masumiyet ile öne çıkarlar ve daima güzeldirler ya da en azından çirkin olduklarına dair bir tasvir bulunmaz. Safderun, taklitçi ve mirasyedi beyler giyinişlerindeki tuhaflıklarla öne çıktıkları gibi, bedensel uyumsuzluklarıyla da dikkat çekerler. Olumlu ve olumsuz tipler çevresindeki tasvirlerin farklı romanlarda benzer özellikler göstermesi, dönem aydınlarının beden ve kişilik arasındaki ilişkileri benzer şekilde algıladıklarını gösterir.

1. Kötülerin Bedensel Özellikleri

a) Kötü ama Güzel: *İntibah* "kötü bir güzel"in tasviri ile açılması önemlidir. *İntibah*'ın anlatıcısı Mehpeyker'i görür görmez şöyle tasvire başlar: "Üstat elinden çıkma sanemlerden mütenasip yapılı, siyaha

* Yrd. Doç. Dr. Mehmet Narlı, Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir.

mail samurî saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah ve uzun kirpikli, hafif sarı üzerine mevçli koyu al yanaklı, irice çekme burunlu, ufak ağızlı, (şiddet-i şeheveti gösterir surette) ateşî kırmızı kalınca dudaklı, her karşısına geleni kucaklayacak gibi önüne mail yürür, insanın kalbine girecek gibi karşısındakine dikkatle bakar bir afet."[1] Fakat bu peri güzelliğinin altında, karşılaştığı insanın felaketini hazırlayan bir "şeytan vardır". Güzellik, hile ve şehvetin birleşmesi ile ortaya çıkan insan "haccac dirayetinde bir iblis"tir.[2] Namık Kemal, "iyi"nin yoldan çıkmasında ve kendine, ailesine, toplumuna zararlı bir duruma gelmesinde "kötü" ve "güzel"in birlikte kahreden cezbesine dikkat çekmektedir. Ali Bey gibi, duyarlı, nazlı ve terbiyeli gençlerin, kötü ve çirkin olandan etkilenmeleri beklenemez. Aslında iyi insanları ve toplumun ruhunu ve sosyal yapısını bozan da hem kötü hem çirkin olarak aşikâr olan değildir. Romandaki tasvir ve tahkiyenin arkasındaki göz, geleneğin eğitim ve örnek insan anlayışının gözüdür. Hayat denilen sınavın ve insanın ruh sağlığının en büyük düşmanları olarak "şeytanın hilelerini" ortaya koyan bilgi kuramının romancısı, iyi huylu gencini "şehvet"le, "nefs"le "şeytani güzellik"le karşılaştırıp pişmanlığa sürükler. Romanı "sosyal bir hizmet aracı" olarak ülkesine getiren romancının yapmak istediği uyarıyın da bu temel değerlere bağlı olması doğaldır.

Bihruz'a göre asil bir ailenin kızı olan, gerçekte ise Mehpeyker gibi "kötü yol" kadını olan *Araba Sevdası*'nın Periveş'i de güzeldir. Sarışın, orta boylu, narin yapılı, "eda-yı dilfiribe malik bir nazenîn"dir. Saçları tabii sarı, gözleri ise, nakkaş-ı tabiatın bir sehv-i savabnüma-yı latifi üzere mavi değil de tahrirli koyu sarı, kaşları kumral, siması vücudunun narinliğine nispeten dolgunca; burnu ise çehrenin dolgunluğuna nispeten incecik (çekme) tabir olunan biçimde, ağzı şairlerin tasavvur ettikleri nokta-i mevhume derecesinden beş on bin defa büyük fakat gene alelade küçük idi. Şu evsafı ile epeyce güzel denilen sarışın hanımın en müteessir güzelliği bakışı ile dudaklarında idi.[3] Periveş'i

---

1 Namık Kemal, *İntibah*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 61.

2 *age*., s. 63.

3 Recâizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s. 28.

güzel ama kötü gösteren Recâizâde'nin bakış açısı da aslında bir melek olan ama insanları yoldan çıkarmakla görevli "şeytan", bilgisine bağlıdır. Fakat bu yazarın güzel ve kötünün karşısına mirasyedi bir safderun çıkarması kendi içinde bir iddiayı barındırır: Ancak Bihruz Bey gibi alık ve kişiliksiz insanlar güzelin hilelerine aldanabilirler. Romanın temel probleminin Batılı bir yaşama biçiminin kişiliksiz taklidinin eleştirisi olduğu düşünülürse, romancının güzel ve kötünün karşısına niçin Bihruz Bey gibi birini çıkardığı anlaşılır. Dikkat edilmesi gereken bir tasvir de her iki yazarın "kötü güzeller"in gözlerine, burunlarına ve dudaklarına yaptıkları vurgudur: Gözler, daima irice ve karşısındakileri kucaklar gibidirler. Burunlar, çekme tabir edilen cinsten ve kalınca; dudaklar kalındırlar. Göz, burun ve dudakların bu özellikleri "şehvet"te birleşirler. Bedensel özelliklerle ilgili bu algının iki boyutu ilginçtir: Birincisi, kötünün mutlaka "şehvet"le özdeşleştirilmesi; ikincisi örneğin kalın dudağın ve birazcık etli burnun İbrahim Hakkı'da da şehvetle ilişkilendirilmesidir.Bu arada Recâzâde'nin ikili bir tutumuna da dikkat etmek gerekir. O, hem kötü ve güzeli geleneksel algıya bağlı olarak tasvir etmekte hem de 'dişlerini vasfetmedik çünkü göremedik' benzeri ifadelerle kendinden önceki beden tasvirleriyle bir parça alay etmektedir. Bu ironik tavırla, bir taraftan tasvir edilen kişiyi küçük düşürmenin bir taraftan da eski tasvirlerin işlevsizliğini ve sabitliğini ortaya koymanın hedeflendiği düşünülebilir.

b) Kötü ve Çirkin: Bir erkeği baştan çıkarmak söz konusu değilse, ilk romanlarda kötüler daima çirkindir. *İntibah* romanında Mehpeyker'in kötülük ortağı Abdullah Efendi'dir. Ama o Mehpeyker'in tersine son derece çirkindir. "Sinni yetmişi mütecaviz olduğu halde maaşeret-i nisvan yolundan kendini alamadığı gibi, çehresi pek ziyade çiçek bozuğu olmakla beraber rengi melezî addolunacak derecelerde esmer, gözleri birkaç defa çektiği remed-i Musrî bekayasından olarak hep perdeli hem çipil; burnu hiçbir zaman asarından kurtulamadığı frengi beliyyesiyle çürümüş Frenk inciri gibi hem iri hem çentik; birkaç çürük diş ile çirkinliği bayağı iğrençlik derecesine vasıl olan ağzı gayet geniş, bıyığı ve sakalı ise uyuz hayvan tüyü kadar seyrek bir şey olarak redaet-i ahlâkının üstat elinden çıkma bir tasvir-i mücessemi hükmünde olan müstekreh kıyafetiyle para kuvveti dahi kadınlarca hüsn-i kabulüne kifayet

edemediğinden musallat olduğu facireyi altınlara gark etmekle beraber",[4] zebani suratından numune olan çehresi kocakarı ağlayışından çirkin bir tarz-ı nefretengiz ile gülen[5] bir adamdır. Abdullah Efendi gibi insanlar, kötülüğü, o kadar aşikâr yaşar ve yaşattırırlar ki, kötülüklerinin bedenlerinde görünmemesi imkânsızdır. Gayet açıktır ki bu algı da "herkesin iş ve ameli şekline uygundur" anlamındaki ayete bağlıdır. Kötülük ve çirkinlik, Abdullah Efendi'de birbirini var eder veya birbirini ortaya çıkarırlar: O, yaşı yetmiş olduğu halde hâlâ şehvet'in esiridir; ama çirkin olduğu için de daima kötü yol kadınlarıyla birliktedir. Şehvete düşkündür bu yüzden burnu frengiden dolayı çürümüştür. Kötülük ve çirkinliği aynı insanda toplayan yazarın amacı, nefret uyandırmaktır. Mehpeyker gibiler karşısında uyanık olmayı öğütleyen yazar, Abdullah Efendi gibilere karşı nefret ve tiksinti uyandırmak ister. Çirkinliğin ortaya konuluşunda bazı bedensel özellikler dikkat çekicidir: Çehresi, çiçek bozuğu; rengi çok esmer (siyah); gözleri genellikle büyük. Bu özelliklerden yüzün biçimsizliği ile siyah rengin, diğer romanlarda da bir çirkinlik ve kötülük simgesi olarak kullanıldıkları görünmektedir. Birinde çiçek bozuğu, diğerinde bıçak yarası, bir başkasında geçirilen bir hastalıktan artakalan biçimsiz surat olabilir. Renk ise, ya koyu esmer, ya siyah ya da arap olarak geçebilmektedir.

Örneğin *Sergüzeşt*'teki Hacı Ömer adlı esirci de böyledir: Bu adam, Kafkaslardan gelen zavallı esir kızları gemilerden alarak İstanbul'a getirip esircilere dağıtan adamdır. "Merhamet ve şefkat duygularından zaten nasibini almayan kalbi, insan ticareti yapa yapa büsbütün katılaşmış ve nasırlaşmış; kalbinden o büyük yuvarlak gözlerine akseden vahşilik izleri, kaplan bakışlarında okunur, başkalarının uğradığı en müthiş felâketten bile zerrece müteessir olmayan"[6] bu adamın "siyahtan ziyade kirli kır sakalı ve çok esmer bir yüzü" vardır. İşleri yolunda gitmediğinde o pis yüzü tiksindirici bir şekilde buruşur."[7] Görüldü-

---

[4] Namık Kemal, *İntibah*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 139.

[5] *age.*, s. 145.

[6] Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt*, Hzl. Zeynep Kerman, KTB Yayınları, İstanbul 1984, s. 14.

[7] *age.*, s. 14.

ğü gibi Abdullah Efendi ve esirci Hacı Ömer'in yaptığı gayri meşru işler bedenlerini; bedenlerinin çirkinliği ruh dünyalarını yansıtmaktadır. Ziya Bakırcıoğlu'nun da işaret ettiği gibi *Sergüzeşt*'e çirkinlik ögelerine "ses"in de eklenmesi[8] önemlidir. *Sergüzeşt*'te Hacı Ömer'in, Teravet'in Mustafa Efendi'nin sesleri son derece çirkindir. Romanda Dilber'in ilk sahibi olan kötü huylu ve merhametsiz kadın da çirkindir: "gayet şişman, son derece esmer, kaşlarına bir parmak enliliğinde rastıklar sürmüş; kaba, çirkin ve acaip bir mahluktur."[9] "Kaşları kalın ve daima rastıklıdır; sönük siyah gözlerini açarak öyle bir bakış bakardı ki küçük bir çocuğu değil, koskoca bir adamı bile korkudan titretirdi."[10] Anlatıcı bu kadının Dilber'e yaptığı her eziyeti anlatırken ısrarla "kalın ve rastıklı kaşı, siyah ve sönük gözü" ve sesinin çirkinliğini anar. Bu kadının bir de kalfası vardır: Teravet. Teravet, Sudanlı ve "Taş yürekli zenci"dir.[11] Ev sahibi hanımın kocası Mustafa Efendi de, kötü huylu ve çirkindir. "Kuzgunî siyah bir sakalın daha da çirkinleştirdiği bu yüz, İran ile etrafındaki kavimlere görünen toprak renginde esmer, uzun, gayet gür sakal ve bıyığının arasında küçük bir çukuru andıran ağzının üzerine kadar inmiş tostoparlak burnu, dimdik kaşları ve çekik gözleriyle tıpkı yırtıcı bir kuşa benziyordu."[12] *İntibah*'ta Abdullah Efendi, *Sergüzeşt*'te Esirci Hacı Ömer, evin hanımı, Mustafa Efendi ve Teravet kötü ve çirkindirler ve hepsinin yüzleri siyahtır. Çirkinlik ve yüz renginin siyahlığı arasındaki ilişkinin, İlm-i sima'dan ya da buna yaslanan geleneksel algıdan gelmediği açıktır. Bu renk ve kötülük arasındaki ilişkilendirmenin Osmanlının son yüzyılında ortaya çıkan sosyal bir "öteki"leştirme olduğu; yazarların çocukluklarında dinledikleri masallarla da ilintili olduğu düşünülmektedir.

---

[8] Ziya Bakırcıoğlu, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, s. 34.

[9] Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt*, Hzl. Zeynep Kerman, KTB Yayınları, İstanbul 1984, s. 18.

[10] *age*., s. 20.

[11] *age*., s. 25.

[12] *age*., s. 35.

Zehra romanında Nabizâde, beden ve kişilik arasında modern psikolojinin verilerine yaslanmaya başlayarak, Zehra'nın kıskançlığını "daima çatık duran kaşları"ndan "enzâr-ı cevvâlinin tavr u vaziyetinden" anlar.[13]

2. İyilerin Bedensel özellikleri

a) İyi ve Güzel: *İntibah*'ın Ali Bey'i "Sarı benizli, ziyade asabi, bununla beraber kanı da oynak (...) inhimak ve iptilaya esir olduğu hemen her halinden anlaşılan;[14] şiddetli sevdalar tahrik edecek derecelerde yakışıklı[15] olan bir delikanlıdır. Yazarın "sarı beniz"i, asabilin, el üstünde yetiştirilmiş olmanın, düşkünlük derecesinde tutkulu olmanın işareti olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Mehpeyker'in ve Dilaşup'un bütün bedensel özelliklerini sayan yazar, erkek karakteri Ali Bey'i sadece sarı benizli ve yakışıklı olarak tasvir eder. Çünkü Ali Bey ekseninde yapılan uyarı doğrudan iyiliğe veya kötülüğe değil, bireyin iradesinin yetiştirilmesinin niteliklerine bağlıdır. Ali Bey'in kendinin şeytani güzellikten kurtaramayan kişiliği için "sarı benizli ve delikanlı" olması; Mehpeyker'in Alibey'e öldürücü bir tutkuyla bağlanması için de yakışıklı olması yeterli görülmüştür.

Değerlendirme konusu yapılan bütün romanlarda, iyi, masum, fedakâr ve namuslu kadınlar güzeldirler. *İntibah*'ta Dilaşup'u, "Saçları sırma gibi parlak sarı, alnı safhet-i vicdanın âyine-i in'itafı denilecek surette duru beyaz, kaşları zülfüne nispet kumrala mail, gözleri mutedil mai ve fevkalgaye tahrik-i sevda edecek yolda mahmur, çehresi, aşıkâne bir soluk beyaz üzerine gül-i ziyba pembeliğine mail bir renk ile müzeyyen" biçiminde tasvire başlayan Namık Kemal, aslında geleneksel güzellik mazmunlarına yaslanır. Dilaşup'un, dudakları gül yaprağı, gerdanının parlaklığı aydır; beli, bir çocuğun saracağı kadar incedir. Boyu bir kadına yakışacak derecede uzun ve her erkeği meftun edecek derecede narindir; Onun nazik parmaklarının her boğumuna bile büyücek

---

[13] Nabizâde Nazım, *Zehra*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1969, s. 25.
[14] Namık Kemal, *İntibah*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 40.
[15] *age*., s. 64.

birer inci tanesi sığabilir.[16] O, tecessüm etmiş hüsn-i ruhanî denilmeye layık bir bedia-yı fıtrat"tır.[17] Ali Bey'in annesinin demesiyle "terbiyesi simasına faik"tir.[18] Dilaşup'un satın alınmasının sebebi, Ali Bey'i Mehpeyker şeytanından ayırmaktır. "Müfsit bir güzelliğin tesirini olsa olsa reng-i ismetle ziynetlenmiş bir cemal"[19] ortadan kaldıracaktır. Gerçekten de olay örgüsü boyunca Dilaşup'un varlığı sadece bu işlevle sınırlıdır. Tanpınar, kadının Namık Kemal'de "tamamen zihnî bir icat" olduğunu söyler. Mehpeyker'in kötülüğü de, Dilaşup'un iyiliği de semboliktir.[20] Bütün amacı Ali Bey'i mutlu etmek olan Dilaşup, son derece güzel, namuslu ve sadık olarak olabildiğince çok tasvir edilmesine rağmen bir insan olarak ortada yoktur. "Muharririn bütün isteklerine rağmen silik kalmıştır ve bir şahsiyeti yoktur."[21] Dilaşup'un kendi isteğiyle yaptığı tek şey, efendisinin paltosuna sarınarak, onun yerine katilin bıçak darbeleriyle ölmesidir. Dilaşup'un vücudunda bulunan benler, Ali Bey'le kurulan mutluluğun sonu da olur. Abdullah Efendi'nin tezgahı ile, Mehpeyker, Dilaşup'un göbeğindeki benleri hamamda görüp, Abdullah Efendi'ye anlatmış; bir adamına Ali Bey'in yanında anlattırmıştır.[22] Sadece güzelliğin tasvirinde değil, olağanüstü olayların gerçekleşmesine kurguyu besleyen simgesel beden özelliklerinin kullanılması (özellikle vücudun görünmeyen bir yerindeki bir işaret) açısından da Namık Kemal geleneksel hikâye ile bağlantı kurar.

Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'sindeki Canan da güzeldir. Ahmet Mithat, Canan'ı Namık Kemal gibi birbirini takip eden paragraflarda tepeden tırnağa tasvir etmez ama, Rakım'la Canan ilişkisinde aşk görülmeye başlandığında, Ziklas'ların kızlarıyla karşılaş-

---

[16] *age*., s. 130.

[17] *age*., s. 133.

[18] *age*., s. 135.

[19] *age*., s. 129.

[20] A. Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s. 62-67.

[21] A. Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s. 403.

[22] Namık Kemal, *İntibah*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 176.

tırıldığında hem Canan'ın güzelliği, kadınlığı öne çıkarılır. Canan, uzun boylu, kara kaşlı, ufacık ağızlı, güzel burunlu, hasılı mütenasibü'l âzâ bir şey idiyse de, gayet zayıf ve hastalıklı, on dört yaşında olduğundan öyle olur olmaz müşterinin beğeneceği bir şey değildi.[23] Kendisi de Kafkas kökenli bir cariyenin oğlu olan ve "Öteden beri ben esaretin aleyhindeyim. Beşer hürr doğmuş olduğundan yine hürr yaşaması ve hürr vefat etmesi lazım olduğunu iddia ederim"[24] diyen Ahmet Mithat'ın, bu romanda niçin sık sık Canan üzerinden "insan hürriyeti"ne atıfta bulunduğu anlaşılabilir.

Sami Paşazâde'nin *Sergüzeşt* romanındaki Dilber de güzeller güzelidir. İstanbul'a esir geldiğinde henüz dokuz yaşlarındadır. Saçları ile kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak omuzlarına nispetle beli inceciktir. Sanki üstat bir ressam eliyle mütenasip çizgileri çizilmiş, fakat henüz rengi verilmemiş bir portredir.[25] Büyüdükçe, fildişinden dökülmüş gibi kusursuz kollara, yuvarlakça omuzlara, Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen göğüslere, sevgi ışığı saçan hüzünlü gözlere[26] sahip olur. Güzelliği var eden bedensel özellikler açısından yenilikler taşımasa da *Sergüzeşt*'te güzelliği tasvir eden göz biraz daha plastik bir gözdür. Adeta romanın anlatıcısı ile Dilber'e âşık olan evin ressam beyi Celal aynı sanatsal çerçeveden bakarlar. Anlatıcının da Celal'in de Dilber'i tasvir ederken Yunan heykellerinden söz etmesi bu açıdan örneklenebilir. Dilber'e âşık olan Celal Bey de *İntibah*'taki Ali Bey gibi sevdalar kadınlarda sevda duyguları uyandıracak kadar yakışıklıdır. "Biraz şişmanrak vücut, iri ela gözler, azimli karakterini gösteren geniş, kırmızı yüzü ile eski bir Romalıyı andırır (...) nice kızların gönlünde ürpermeler uyandıracak kadar yakışıklı ve sempatik bir genç[27] olan Celal Bey, asalet meraklısı ailesine itiraz edecek kadar

---

[23] Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey İle Râkım Efendi*, Kırkambar Matbaası, İstanbul 1876, s. 16.

[24] İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, TTK Yayınları, Ankara 1992, s. 37.

[25] Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt*, Hzl. Zeynep Kerman, KTB Yayınları, İstanbul 1984, s. 14.

[26] *age*., s. 4-46.

[27] *age*., s. 54.

iyi yüreklidir. Bu romanda ilginç olan, Dilber'i Yunan heykellerine benzeten Samipaşazâde'nin sevgilisi Celal'i de geniş ve kırmızı yüzü ile bir Romalı'ya benzetmesidir. Güzellik ögelerinin ve simgelerinin doğudan batıya kaymaya başladığının ilk işaretleridir bu romandaki tasvir.

Zehra romanının Sırrıcemal'i de "bir timsâl-i cemâldir; Kafkas neslinin hüsn ü ân ile en ziyade meşhur olan şubesi efradındandır; Beli ince, göğsü ve omuzları geniş, gerdanı uzuncadır. Gamzeleri, dilber-i âram şikârdır."[28] Kaşları, kirpikleri, saçları gür ve kara, rengi pembemsi beyaz; elleri, ayakları, ağzı ufak; yürüyüşü gönül çekici; bakışları gönül çekici, kısacası gönülleri avlayan bir güzeldir. Suphi, Sırrıcemal'i güzelliği ve çekiciliği yüzünden sevdiğini düşünür. *Zehra*'da, kıskançlık duygusunun hastalık düzeyine gelince ne tür felâketlere yol açacağını göstermek için Sırrıcemal'in güzel olması gerekir. Efendisine sahip olduktan sonra, değişen tek cariye Sırrıcemal'dir. Hanımı Zehra'nın hastalığı ona da bulaşır; kıskançlık ve acı çekme nöbetleri arasında çocuğunu düşürür ve intihar eder.

İyi ve güzel bağlamında değindiğimiz dört kadının da güzel olduğunu gösteren bedensel özelliklerin kimi ortak kimi de benzerdir. Mehpeyker de, Dilaşup da, ve Dilber de Sırrıcemal de, irice mavi veya siyah ama daima parlak ve ışıklı gözlere; beyaz veya hafif pembe bir yüz rengine, açık bir alına, küçük bir ağza ve ince bir bele sahiptir. Elbette güzel kabul edilen kadınların benzer bedensel özellikleri olabilir. Ama romanlarda sözü edilen kadınların bu gerçekliğe göre değil, geleneğin güzellik tasavvuruna bağlı olarak tasvir edildikleri açıktır. Tanpınar'ın ilk romanlardaki kadınları gerçeksi bulmamasının sebebi de budur. Dilaşup, Canan, Dilber ve Sırrıcemal'in güzel olmalarının başka bir gerekçesi vardır: Dördü de cariye olan bu kadınların, "rakip" olma durumları vardır. *İntibah*'ta Dilaşup, kötü Mehmeyker'in; *Felatun Bey*'de Canan, Mr Ziklas'ın kızlarının ve bütün Batılı kızların; *Sergüzeşt*'te Dilber, asalet tutsağı olan anlayışın; *Zehra*'da Sırrıcemal, Zehra'nın rakibidir.

---

[28] Nabizâde Nazım, *Zehra*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1969, s. 38-39.

b) Çirkin ama İyi: Değinilen romanlarda çirkin veya siyah renkli olup da iyi kalpli görülen tek kişi *Sergüzeşt*'teki Cevher Ağa'dır. Bu hadım edilmiş zavallı Sudanlı (siyah), Dilber'in satıldığı mısırlı zenginin konağında Harem ağasıdır: "Yüzü fırtınalı bir gece gibi karmakarışık, tabiatıyla erkeklikten ebediyen mahrum bir adam"dır;[29] onu "Sudan'ın toprakları üzerinden alıp Mısır'ın mükellef salonlarına getirmişler"dir". Erkeklikten ebediyen mahrum bu zavallı adam, güzel bir kızın (Diber) semaları olan engin manalı derin mavi gözleriyle karşılaşınca cehennemî bir mahrumiyet ateşi içinde kıvranır."[30] Dilber'in derdini anlamak için "benden çekinme, kendine yakın bil. Yüzüm siyah ise ruhumun da karanlık mı olması lazım gelir? Ben noksam bir vücut isem kalbim de yok mu? Kimseye acımaz, kimseyi sevmez miyim sanıyorsun?"[31] diye konuşan Cevher Ağa'nın yüzünün siyahlı ile kötülüğü yan yana getirerek Diber'le konuşması ilginçtir. Bu durumda iki şey düşünülebilir: Ya Cevher, Dilber'in (ve diğer siyah olmayan insanların) kendisi gibiler hakkındaki olumsuz kabullerini bilmektedir ya da yazar, kendi toplumunun böyle bir kabulü olduğunu düşünerek bunu eleştirmektedir.

3. Safderun Bir Bey: Bihruz: *Felatun Bey ve Rakım Efendi* ve *Araba Sevdası* adlı romanlar, romancıların anlatacakları sosyal duruma bağlı olarak kişilerini nasıl tasvir ettiklerini göstermek açısından da öncü romanlardır. *İntibah*'ta şeytani güzellikle irade ve kişilik, Sergüzeşt'te cariyelik ve kölelik; *Zehra*'da kişilik ve sosyal şartlar gibi farklı problemler işlense de kişilerin tasvirlerinde iyilik ve kötülük belirleyici etkenlerdir. Oysa Bihruz Bey, iyilik veya kötülüklerinden çok doğrudan doğruya safderunluğu, aptallığı ve cahilliği ile öne çıkar. Bihruz'un tasvirinde bedensel özelliklerden çok giyim kuşamın ve davranışın öne çıkmasının sebebi budur. Yüzeysel, cahil ve budalaca bir taklit ve tekrarın eleştirisi için yazarın doğuştan gelen bedensel özelliklerden çok, edinilen davranışlara ve giyim kuşam tavrına yönelmesi doğaldır.

---

[29] Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt*, Hzl. Zeynep Kerman, KTB Yayınları, İstanbul 1984, s. 129.

[30] *age*., s. 130.

[31] *age*., s. 131.

Takriben yirmi üç, yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, ela gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey[32] olan Bihruz, "en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hal hareketini taklitte hakka ki büyük bir eser-i istidat gösterir."[33] "Kaleme gitmediği günlerde (ki kaleme az gitmeye başlamıştır), saçlarını kestirmek, terziye esvap ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda ötede beride vakit geçirir.[34] "Bihruz Bey, her nereye gitse maksadı görmek değil, sadece, yalnız görünmek idi. "Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nısfi frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi gene o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu halde arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar."[35]

Nitekim Bihruz, babasızlığı, miras yediliği, hayat tecrübelerinden yoksun oluşu, hayatının taklit ve tekrardan ibaret oluşu gibi eksiklik ve arızalarıyla, Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Ali Bey ile, Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'sindeki Felatun Bey'le bir arada düşünülür. "Muayyen ve şümullü bir terbiyenin, insanı, insan yapan değerlerin yokluğu"[36] çevresinde kümelenen bu tenkitlerin bir kısmında dönem-kişilik ilişkisine değinilir. *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'i gördüğümüz mekânlar, konak, Çamlıca ve sarı ekipaj (araba)dır. Konakta ya 'kabine dö tramvay'ında bir kitabı orasından burasından okumaya ya Periveş'e mektup yazmaya çalışmakta ya da Mösyö Piyer ile şiirden romandan aşktan konuşmaktadır. Bu okuma ve dersler, öğrenme disiplininden, gerçekte bilim ve edebiyat içerikli olmaktan uzaktırlar. Mösyö Piyer, öğrencisinin ruh anına göre, oyalayacak kitaplar getirir. Çam-

---

[32] Recâizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s. 14.

[33] *age.*, s. 16.

[34] *age.*, s. 17.

[35] *age.*, s. 20.

[36] A. Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s. 489.

lıca'daki Bihruz ise, modanın, aşkın, beyefendiliğin Bihruz Bey'idir. Ancak Çamlıca'daki bu hayat da bir görüntüden ibarettir. Terzi Mir markalı elbisesi, bastonu ve diğer kostümü ile bir karikatürdür. Aşkı da bu görünüşü tamamlayan imgesel bir taklittir. Periveş'i görmesini âşıkane bir romanın başlangıcı, kendisini de bu romanın içli aşığı sayar. Senenin moda rengi açık sarıyla boyanmış, sahibinin isminin baş harflerini taşıyan Araba'daki Bihruz ise modern hayat ile arasındaki mesafeyi bindiği vasıtayla kısalttığını zanneden bir adamdır. Bihruz, ne mekânlarda ne de ilişkiler ağı içinde gerçek bir "kişilik" olarak yoktur; kendi gerçekliğinden yalıtılmış "hayalî bir varlık"tır. Bihruz'un yöneldiği "kişilik" ise bu hayalin kişiliğidir. Araba, bu kişiliğin var görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgedir. Batılı bir hayat tarzının lümpen yaşayışının gerektirdiği maddi imkânları miras yedilik sağlıyorsa; bu hayatın yaşandığı dünyanın içine girmeyi de araba sağlar. Araba olmadan, Çamlıca'ya gidilemez, Çamlıca olmayınca pek hoş, pek nazenin, Fransız hocayla okunan romanlardaki gibi "blonde" olan Periveş'e rastlanıp âşık olunamaz. Bu ilk romanlardaki taklit veya çatışmalı hayatı bilgi kuramıyla ilişkilendiren tenkitler de bardır. Mesela, *İntibah* gibi *Araba Sevdası* da Tanzimat'ın "babasız nesli"nin romanıdır; bu ilk romanlarda sanki babaların yerini yazarlar devralmıştır.[37] Recaizâde'nin Bihruz'un züppeliğini eleştirmesini, Yeni Osmanlılar'a duyduğu yakınlığa bağlayan görüş de vardır.[38]

İntibah'tan *Araba Sevdası*'na, ilk romanlarda yazarların beden ve kişilik arasında ilişki kurdukları açıktır. İyilerin bedensel özellikleri ile kötülerin bedensel özellikleri bağlamında bakıldığında ilk romanlarda benzer tasvirlerin yapıldığı görülmektedir. Genel olarak iyiler güzel; kötüler çirkindir. Güzel ve çirkin tasvirleri saç, göz, yüz rengi, burun, dudak biçimleri ve bel çevresinde yapılmaktadır. Güzellerin saçları sırma, gözleri (göz bebekleri mavi ve siyah olabilir) irice ve parlak, yüzleri beyaz veya pembemsi, burunları çekme, ağızları küçük ve dudakla-

---

[37] Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

[38] Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul 2001.

rı gül yaprağı gibi ve belleri incedir. Çirkinlerin (erkek veya kadın) gözleri büyük, bakışları vahşi veya çipildir; yüzleri daima siyah veya çok esmerdir; bu yüzler, çiçek bozuğu olabildikleri gibi bir yara izi de taşıyabilirler; genellikle dudakları da kalındır. Bir aldatma veya şehvetle ele geçirme söz konusu ise, kadınlar yine güzel ve fakat şeytanidirler. İyilik kötülük, güzellik ve çirkinlik çevresindeki bu tasvirlerde, yazarların içinde büyüye geldikleri bilgi kuramının verilerine, tasavvurlarına bağlı oldukları açıktır. Fakat *Sergüzeşt*'te bu geleneksel göz biraz değişir; özellikle güzellik tasvirlerinde Yunan ve Roma izleri görülmeye başlanır. Çünkü Dilber'le aşk yaşayan evin küçük beyi bir ressamdır. Nabizade'nin Zehra ve Sırrıcemal tasvirlerinde güzelliği yapan bedensel özellikler fazla değişmese de, bedensel özelliklerle ruhsal durum arasında daha modern bağlar kurulmuştur. Ele alınan sosyal problem değiştiğinde bedenle ilgili tasvirler de değişmiştir. *Araba Sevdası*'nda yüzeysel, cahil ve budalaca bir taklit ve tekrarı eleştirmek isteyen Recâizâde, doğuştan gelen bedensel özelliklerden çok, edinilen davranışlara ve giyim kuşam tavrına yönelir.

Kaynaklar

Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey İle Râkım Efendi*, Kırkambar Matbaası, İstanbul 1876.

Bakırcıoğlu, Ziya, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*, Çev. M. Fuat Başar, Alem Yayıncılık İstanbul 2001.

Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul 2001.

Nabizâde Nazım, *Zehra*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1969.

Namık Kemal, *İntibah*, Hzl. M. Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.

Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

Parlatır, İsmail, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, TTK Yayınları, Ankara 1992.

Recâizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt*, Hzl. Zeynep Kerman, KTB Yayınları, İstanbul 1984.

Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul 1992.

Tanpınar, A. Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001.

GÖNÜL GÖZÜYLE BEDEN

Semahlardaki Bedensel Figürler

Metin Eke*

Semah, Alevi-Bektaşi toplulukları tarafından düzenlenen, müzik eşliğinde dönülen, tören niteliği taşıyan ibadet etme biçimidir.[1] Semah, "gören, işiten yüz" anlamına gelmektedir. Yüz gönlün temsilcisidir. Yani insanın yüzü, gönlünün aynasıdır. Tasavvufta, Alevi-Bektaşi inanışlarında, görme, işitme ve duyma normal yüzle ve gözle değil gönül gözüyle olur ve Allah'tan gelinip Allah'a dönüleceği inancındadırlar. Aleviler bu inançlarının göstergesi olarak semah dönerler. Semahtaki dönme figürlerinin anlamı ise "gördük, duyduk, dinledik ve iman ettik ki sana döneceğiz" fikrinin ve inancının ifadesidir.

Semah, terim olarak müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçerek oynayıp dönmek demektir. Müziğe ve müzik ezgilerine uyup düzenli ya da coşkun hareketlerde bulunmak, ezgilere uygun sesler çıkartmak, kendinden geçip nara atmak, insanlığın geçmişi ile koşuttur. Bir tek topluma özgü olmayıp tümüyle toplumlar arası bir olaydır.[2] Semahlar, saz eşliğinde Türkçe sözlü deyişler okunarak ayakta dönülür. Bu deyişler, Şah Hatayî, Pir Sultan Ab-

* Yrd. Doç. Metin Eke, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, İstanbul.

1 Turabi Değerli, *Anadolu'nun Gülen Yüzü Semahlar*, Senfoni Müzik Evi, Şubat 2004, s. 1.

2 Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlevi Erkânı*, İstanbul 1963, s. 43.

dal, Nesimî, vb. ozanların deyişleridir. Semahlar, *cem* adı verilen dinî törenlerde kadınlar ve erkekler ile birlikte dönülür.

Cem kelimesinin sözcük anlamı; toplanma, topluluk demektir. Cem, ayrıca ayin, tören, görenek, yol, yöntem anlamında bir sözcük olup, tarikatlarda özel bir müzik eşliğinde yapılan zikir ve raks anlamında kullanılır.[3] Cemler türlü türlüdür. Her birinin ayrı bir amacı olduğu gibi, tümü ele alındığında belli bir toplumsal amaca yönelik olduğu görülür. Geçimsizliklerin ortadan kalkması vardır. Yol kuralların gözden geçirilmesi vardır.[4] En önemli yanlarından birisi de dünya işlerinin sorgulanmasıdır. Gerek kişisel sorunlar, gerek çözülemeyen ailevi sorunlar, cemde görüşülür, çözüme bağlanır.[5]

Cem törenleri, aynı zamanda dinî bakımdan bilgilenme, tasavvuf düşüncesini öğrenme ve ibadet yapma yeridir. Bu nedenle cem törenlerinde dinî hava ağır basar. Tasavvuf düşüncesinin önderleri anılır, yaptıkları işler övülür (Hz. Ali, On İki İmam, Hz. Muhammed, Nesîmi, Hallac-ı Mansur, Pir Sultan Abdal, Hacı Bektâş-ı Veli, Kaygusuz Abdal, gibi isimler daima anılır). Cem törenlerinin düzenli yapılabilmesi için, her toplantıda 12 tane hizmetli görevlendirilir. Bu görevliler ve görevleri şunlardır: 1. Dede (Pir, Mürşid): Cemde birinci hizmet sahibidir. Cemi yönetir, Evlâd-ı Resûl'ün ruhuna bağlı (seyyid) olan dedenin eğitim görmüş, ilim, irfan ve ahlak sahibi, insan-ı kâmil, Hak-Muhammed-Ali'nin yolunu erkânını iyi bilen ve süren, cemde on iki hizmeti hakkıyla yürütebilen kişidir; 2. Rehber: Dededen sonra en yetkili hizmet sahibidir; 3. Gözcü: Cemde düzeni ve sükûneti sağlar, uygun davranmayan olursa önce uyarır, gerekirse *dâra* çekilmelerini ister, cezalandırır. Gözcülük görevinin Piri Karaca Ahmet Sultan'dır; 4. Çerağcı (Delilci): *Çerağı* ya da *delil* adı verilen aydınlatma aracını yakar, meydanın aydınlatılmasını sağlar; 5. Zâkir (Sazandar, Güvende, Âşık

---

[3] Atilla Özkırımlı, *Alevîlik-Bektaşîlik ve Edebiyatı*, Cem Yayınları, İstanbul 1985, s. 375.

[4] Nejat Birdoğan, *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*, Acar Matbaacılık, İstanbul 1990, s. 237.

[5] Rıza Zelyut, *Özkaynaklarına Göre Alevilik*, 9. Baskı, Yön Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 182.

Baba): Deyiş, düvaz, mirâclama, mersiye, nefes söyler. Saz çalar, semahı yönetir. Genellikle üç kişi olur. Cem töreninin tüm yürütülmesi, örneğin: Semahların yapılması, deyişlerin söylenmesi, tevhîdlerin çekilmesi, zakirlerin düzenleyip, yönlendirmesi ile olur; 6. Süpürgeci (Ferraş, Faraşçı, Câr'cı): Meydana, her hizmetin bitiminde sembolik olarak "Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali!" diyerek süpürge çalar; 7. Sakka (Sakacı, Sakî, Dolucu, Tezekâr, İbriktar): Cemde mersiyeler okuyarak sakka suyu dağıtır, susayanlara su verir. Lokmalar yendikten sonra el temizliğini sağlamak için ibrik ve leğen getirip havlu tutan hizmet sahibidir; 8. Sofracı (Lokmacı, Kurbancı, Niyazcı): Kurban ve yemek işlerine bakar; 9. Pervâne (Dışarı Gözcüsü, Parvand): Cem evine gelen ve gidenlerle ilgilenir. İçerden ve dışardan haberi olur, güvenliği sağlar; 10. Peyik (Dâvetçi, Okuyucu): Cem töreni yapılan evin kapısında bekler. Ceme gelenlerin güvenliğini sağlar; 11. İznikçi (Meydancı): Cem evinin temizliğine bakar. Ceme gelenlerin ayakkabılarını düzeltir, yanlışlıkları önler; 12. Kapıcı (Bekçi): Cem töreni yapılan evin kapısında bekler. Ceme gelenlerin güvenliğini sağlar.

Cemde on iki hizmet şunlardır: Sercem (cem yönetimi); görgü; temizlik yapılması ve görgüye yardım; cemin haber verilmesi; düzen ve sükûnet; çerağ uyarılması (meydanın aydınlatılması); saz çalma, miraç söyleme; sakka suyu; kurban kesimi, yemek dağıtımı; semah; ceme gelenlerin güvenliğinin sağlanması; etrafın temizlenmesi ve iç güvenlik, kapıcılık

Semahlar her ne kadar bağlama eşliğinde sözlü olarak ve bedensel figürler ile icra edilseler bile, yöresel halk dansları gibi oyun orijinli ezgiler değildirler. Halk oyunları halk tarafından yaratılan ve nesilden nesile aktarılan kültür ürünleridir. Bu kültür ürünleri yöreden yöreye biçim ve tür yönünden farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar her oyunu yaratan toplumun, geçmişi, uygarlık düzeyi, inanç ve gelenekleriyle sıkı sıkıya bağlıdır.[6] Halk oyunlarının temelinde "oyun oynamak" eylemi vardır. Oyunların türleri, İçerikleri, icraları, melodik yapıları, ritmik yapıları, oyun ezgilerinde kullanılan çalgılar yöresel

---

[6] Nihal Ökten, *Halk Oyunlarında Bir Hareket Analizi Yöntemi ve Sonuçları.*

özelliklerine göre birbirinden farklıdır. Ege Bölgesinde zeybek, Doğu Anadolu Bölgesinde bar, halay, Karadeniz Bölgesinde horon, karşılamalar yörelerin gelenek ve görenekleri doğrultusunda oluşmuş birikimin, beden dili ve oyunlarla dile gelmesidir.

Semahların kökeni Şaman danslarına inmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler, yanlarında kültürlerini, folklorlarını ve felsefelerini de getirmişler. Her kondukları yere bir tutam masal, türkü, deyiş, ağıt, taşlama ve oyun bırakmışlardır. Ayin-i Cem dedikleri muhabbet toplantılarındaki dinî-mezhepsel ayinler ve danslar bu kültürel göçlerin armağanlarıdır.[7] Alevi-Bektaşi topluluğuna ait olan semahlar, bu topluluğun yaşadığı bütün yörelerde mevcuttur. Ancak bugüne kadar derlenmiş eserler itibarıyla Sivas, Erzincan, Malatya, Urfa, Çorum, Tokat, Maraş, Ordu, Giresun, Muğla (özellikle Fethiye),Denizli ve Ege geneli ile Antalya'da yaygındır. Semahlarda solo yok, oyunu idare eden (yöneten) ne kadın var, ne de bir erkek.[8]

Semah, Alevi ibadetinin ana unsuru, bölünmez bütünüdür. Semahsız cem olmaz, cemsiz semah olmaz. Başlı başına bir inanç simgesidir. Kişinin Tanrı aşkını coşku ile yaşadığı an, Tanrı'ya kavuşmanın vecdidir. Tanrı'da yok olmak, aşk ile olur. Kişi bu aşkı semahta yaşar.[9]

Semahlar iki şekilde dönülür: Karşılıklı olarak dönülen semahlar ve daire şeklinde dönülen semahlar.[10] Semahlar 3 bölümlüdür. Bunlar; *ağırlama*, *yürütme* ve *coş* bölümleridir. Coş bölümüne *pervane* veya *pervaz* da denilmektedir.

Semahların dönülmesinde iki ana figür mevcuttur. Bunlar el ve ayak figürleridir. Semahlardaki figürler bütünüyle doğadan alınmıştır. Figürler doğanın stilize edilerek sembolleştirilmesidir. Bu yüzden her böl-

---

7 İlhan Cem Erseven, *Alevilerde Semah*, Ekin Yayınevi, Ocak 1990, S. 11.

8 Aditha Alnıaçık, *Rehber Dergisi*, 1995 (Özel Arşiv. Adil Ali Atalay (Vahtidolu) Özel Arşiv).

9 Muharrem Naci Orhan Dede, *Cem Dergisi*, S. 31, 1993 (Adil Ali Atalay (Vaktidolu) Özel Arşiv).

10 Eraslan Doğanay, *Anadolu Evliyası Hubyar Sultan* (Adil Ali Atalay (Vaktidolu) Özel Arşiv).

genin semahında özel bir yön vardır. İzmir, Aydın, Denizli, Isparta, Antalya, Malatya, Sivas, Nevşehir, Manisa, Erzincan semah gruplarının hepsinde ortak taraflar olduğu kadar bölgesel karakter taşıyan farklı figürler de vardır. *Turna semahı*, turna adlı kuşun kanat vuruşu, uçuş ve duruşunu canlandıran figürlerle oynanır. Turna ile Hz. Ali arasında bir ilgi düşünülmüştür ve birçok Bektaşi-Alevi şiirinde buna değinen mısralar bulunmaktadır. *Kırat semahı*, güneşin çevresinde yıldızların parıldayışını ve dönüşünü ele almıştır. Tokat ve Şarkikarahisar semahlarında da yine evrenin fezada hareketleri canlandırılmaktadır. *Erzincan semahı*, bildiğimiz erkân semahıdır. Sade ağır kol hareketleri ve buna uygun adımlarla yapılan bu semahın kendine özgü ağırbaşlı bir havası vardır.[11]

Semah dönülürken eller yukarı kalkar, müziğin ritmine göre aşağıya bele doğru iner. Bu Gök-Tanrı'ya ve Yer-Tanrı'ya yakarışın biçimsel görünümüdür. Semahın kimi figürlerinde, sağ el/ kol, ta omuzdan yukarıya kadar kalkar ve müziğin ritmine göre iner. Bu el figürü, Tanrı'ya olan saygıyı ve duayı, Hak'tan almayı, Hakk'a ulaşmayı, dokunmayı simgelemektedir ki bu Hak da, yukarıdaki, yani gökyüzündeki Gök-Tanrı'dan başkası değildir. Yine aynı biçimde, bu figüre karşılık olarak sol el de göğse kadar çıktıktan sonra aşağıya doğru iner, elin içi yere, toprağa dönüktür ki bu da Yer-Tanrı'ya olan saygıyı simgeler, temelinde bereket ve üremenin simgesi olan toprağı, ana tanrıçayı kutsamaktır. Bu el hareketleriyle Hak'tan (yukarıdan) alınanın halka (aşağıdaki insanlara) verilmesi anlatılmaktadır.[12] Vermek için almak düşüncesi esastır. Dönme figürleri dünyayı-evreni temsil etmektedir. Sağ el ve sol elin avuç içlerinin göğse getirilmesi kıyam etmeyi-teslimiyeti göstermektedir. Can teslim edilmeksizin alınamaz.[13]

El figürlerinde avuç içi göğe doğrudur ve Tanrı'ya yalvarışı ifade eder.[14] Rızık dilemeyi, bolluk bereket istemeyi sembolize eder.[15] Bazı

---

[11] Armağan Elçi, *Semah Geleneğinin Uygulanması*.

[12] İlhan Cem Erseven, *Oyun Kavramı Açısından Semahlar*.

[13] Adil Ali Atalay (Vaktidolu) Özel Görüşme, 17.03.2007, Can Yayınları-Cağaloğlu.

[14] Ali Sağbilge, Özel Görüşme, 18.03.2007, Gülsuyu-Maltepe.

[15] Ali Musa Eke, Özel Görüşme, 17.03.2007, Gülsuyu-Maltepe.

semahlarda avuçlar yer ve gökyüzüne döndürülür, yerle gök arasında (1. kapı hava ve 4. kapı toprak/ tanrı ve insan) bağ kurulur. Gözler genellikle el/ avuçiçine bakar, bu da aynada kendini (insanda Tanrı'yı) görmeyi, sembolize eder. Bazı semahlarda eller dairenin dışından içine uzatılır. Bu Hak'tan hakkıyla, helal alıp, halkla paylaşmayı simgeler.

Bazı semahlardaki figürler doğadaki canlı varlıkların (hayvanların, bitkilerin) özelliklerini, emek, sevgi, birlik gibi konuları sembolize eder. Kolların sağa sola sallanması figürü; güneşin çevresinde yıldızların parıldayışını ve dönüşünü simgeler.

Ayak figürlerine gelince, bu hareketlerin daha tartımlı ve hafif yaylanmalı olduğunu görürüz. Gezegenler, güneşin çevresinde dönerlerken bir topaç gibi dönerler. Topaç da bilindiği gibi kendine özgü hafif sıçrama, çok ince bir tartımlılık, yaylanma gösterir ki semahtaki ayak figürleri de böyledir.[16]

Semahlardaki *ağırlama* bölümünden sonraki *yürütme* ve *pervaz* bölümlerinde müziğin ritmi giderek artarken, hareketler daha karmaşık ve yoğun hâle gelir. Semah dönenler tekrarlanan figürler ve hızlı dönüşlerle kendilerini başka bir boyuta taşıyan çılgın bir *vecd* hâline geçerler. Amaçları Tanrı'ya bütünüyle teslim oluş ve onda yok oluştur. Ateşe düşen pervaneler olarak tasvir edilirler, bu nedenle onlara *pervaneler* denir.

[16] İlhan Cem Erseven, *Alevilerde Semah*, Ekin Yayınevi, Ocak 1990.

KAHRAMAN BEDENLER

Mitten Destana Beden

Mehmet Açа*

Giriş

İster eksiksiz olarak bütün bir gerçekliğin, isterse bütün bir gerçekliğin yalnızca bir parçasının nasıl yaşama geçtiğini anlatsın, yaratılış mitleri, insan ve hayvan cinsinden canlıların yaratılışını ele alırken bilinen bedensel özelliklerinin neden ve nasıl meydana geldiğini de izah etmiştir. Bütün bir evrenin yaratılışını anlatan kozmogonik mitlerle sadece insanlığın yaratılışını anlatan antropogonik mitlerde, ilk insanların nasıl yaratıldığı, günümüzdeki bedensel özelliklerinin ne şekilde meydana geldiği, yer yer kutsal kitaplardaki anlatımlara paralel bir şekilde aktarılmaktadır. Türk yaratılış mitlerinde yer alan bu hususları tespit etmeyi ve Türk inanış ve düşünüş kalıpları çerçevesinde yorumlamayı amaçlayan bu çalışma, insan bedeninin çeşitli açılardan yansımalarını, Türk kahramanlık destanlarında da araştıracaktır. Başta Oğuz Kağan olmak üzere, destan kahramanlarının olağanüstü derecedeki güzellikleri ve vücut özellikleri, bir başka deyişle, onları diğer insanlardan ayıran, seçilmiş insanlar olduklarını gösteren kimi bedensel özellikleri de bu çalışmanın konusuna dâhil edilmiştir.

* Doç. Dr. Mehmet Açа, Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir.

Türk yaratılış mitlerinde ilk insanların yaratılışı, en orijinal haliyle hayat ağacı olarak nitelendirebileceğimiz kutlu ağaçla bağlantılı bir şekilde izah edilirken[1] diğer bazı yaratılış mitlerinde, kutsal kitaplardaki yaratılış hikâyelerine benzer bir şekilde, toprak ya da çamurla bağlantılı bir şekilde anlatılmıştır. Bu yaratılış mitlerinden bazılarında, insan bedeninin mevcut biçimini alışı, su üzerinde yüzen insan iskeleti biçimindeki toprak parçası ile kutsal mağarada yer alan insan bedenine benzer yarıklarla izah edilirken, cinsiyet farklılığı da güneşin yaratılış sırasındaki konumuna bağlanmıştır.

İnsan Bedeninin Mevcut Biçimini Alması ve Cinsiyet Farklılaşması

Wilhelm Radloff'un Altay Türkleri arasından derlediği kozmosun, yani, bütün bir gerçekliğin yaşama geçişiyle ilgili mitte, ilk insanlar, Tanrı (Kuday) tarafından dalsız budaksız bir ağaçta bitirilen dokuz daldan yaratılmıştır.[2] Dokuz daldan yaratılan dokuz insandan dokuz ulusun meydana gelişini anlatan bu yaratılış miti, ilk insanın toprak ya da balçıktan yaratılışını anlatan mitik öykülere nazaran daha orijinal bir yapı arz etmektedir. Anılan yaratılış mitinde, ilk insanlar dokuz ki-

---

1 Wilhelm Radloff'un Altay Türkleri arasından derlediği yaratılış mitinde (Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, 5. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 14-19) yer alan ağaç vasıtasıyla yaratılış olgusu, Saha (Yakut) Türklerinin "Er-Sogotoh" (Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 97-106) adlı destanıyla Tıva Türklerinin "Arı-Haan" (Metin Ergun-Mehmet Açа, *Tıva Kahramanık Destanları*, C. 2, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 225-272) adlı destanlarında ilk insanın kutsal ağaç vasıtasıyla yeryüzüne indirilişi biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Kutsal ağaç vasıtasıyla yaratılış ve Tanrı katından yeryüzüne indiriliş olgusu, Uygurların türeyişini anlatan efsanede Bögü Han ile kardeşlerinin kutsal ağaç ya da dağ vasıtasıyla Tanrı katından yeryüzüne indirilişi biçiminde görülmektedir (M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 5. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 84-86; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 73-97).

2 Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, 5. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 15.

şi halinde dokuz ağaç dalı kökünden yaratılmış; fakat, ilerleyen bölümlerde bu orijinal tasavvurun yerini, Âdem ile Havva, yasak meyve ve cennetten çıkarılma olgusu almıştır.

Radloff'un derlediği bu yaratılış mitinde, ilk insanlar ağaç dallarından yaratılırken, Türk toplulukları arasında derlenen diğer bazı yaratılış mitlerinde, suyun üzerinde yüzen insan iskeleti biçimindeki toprak parçasından söz edilmektedir. Yaratıcı, suyun üzerindeki bu insan iskeleti biçimindeki toprak parçasından Erlik'i ve ilk insanı yaratmaktadır. Örneğin, V. İ. Verbitski'nin Altay Türkleri arasından derlediği yaratılış mitinde, bu hususla ilgili şu ifadeler yer almaktadır: "Birgün tanrı Ülgen denize bakarken su üzerinde yüzen bir toprak parçası gördü. Bu toprağın üzerinde insan vücuduna benziyen kil tabakası vardı. "Nedir bu cansız nesne? Kişi olsun!"dedi. Toprak derhal kişi oldu. Ülgen buna Erlik adını verdi ve bunu orada bıraktı."[3]

Mısırlı Türk tarihçisi Ebubekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadarî'nin aktardığı ilk insanların yaratılışını anlatan bir mitte, insan bedeninin mevcut durumunu alması ve cinsiyet farklılaşması, yağmur sularının toprağı içine sürüklediği mağaradaki insan kalıbına benzeyen yarıklara ve burçlara (güneşin konumuna) bağlanmaktadır: "İlk çağda yağmurdan hasıl olan seller Karadağcı denilen bir dağdaki mağaraya çamur sürükleyip getirdi ve bu çamurları insan kalıbına benzeyen yarıklara döktü. Su ile toprak bir müddet bu yarıklarda kaldı. Güneş Saratan [Yengeç] burcunda idi ve sıcaklığı çok kuvvetli idi. Güneş, su ve toprak döküntülerini kızdırdı, pişirdi. Mezkûr mağara kadının karnı (batnı) vazifesini gördü. Su, toprak ve güneşin harareti (ateş) unsurlarından ibaret olan bu yığın üzerinden dokuz ay mütedil rüzgâr esti. Böylece dört unsur birleşmiş oldu. Dokuz ay sonra bu yaratıktan insan şeklinde bir mahlûk çıktı. Bu insana Türk dilince "Ay Atam" denildi ki "ay baba" demektir. Bu "Ay Atam" denilen kişi sağlam havalı ve tatlı sulu yere indi [metinde "çıktı" denilmiyor "indi" deniliyor]. Kuvvet ve neşesi günden güne arttı, orada kırk yıl kaldı. Sonra seller bir daha

[3] *age.*, s. 20.

aktı, yukarıda zikredildiği gibi mağaradaki yarıklara toprak doldurulduğu. Güneş Sümbüle [Başak] yıldızında idi. Binaenaleyh bu toprağın pişmesi zamanı güneşin aşağı indiği devre tesadüf etti ve bundan dolayıdır ki topraktan yaratılan kişi dişi oldu. Bu dişi kişiye "Ay-va" adı verildi ki "ay yüzlü" demektir..."[4]

Mitte ifade edilen Saratan (yengeç burcu), yazın başına, yani, Haziran ayına denk gelmektedir. İslam astronomisine göre bu burcun "ay" ile çok yakın bir ilgisi vardır. Sünbüle (başka burcu), Ağustos ayının ikinci yarısında başlamaktadır. Yine sıcak olmakla birlikte güneşin sıcaklığı yavaş yavaş azalmaya, hava serinlemeye başlamaktadır.[5] Bu nedenle, yengeç burcu dönemindeki sıcaklık, hem meydana gelen kişinin bir erkek olmasını sağlamış, hem de erkeğin vücudunun daha sağlam ve dayanıklı olmasına imkân vermiştir. Mitte, kadın vücudunun erkek vücuduna göre daha hassas ve zayıf olması, Sünbüle, yani, başak burcuna bağlanarak izah edilmeye çalışılmıştır.

Türkler arasından derlenen yaratılış mitlerinde yer almamakla birlikte, ilk insanın yeryüzünden getirilen topraktan yaratılışını anlatan İslâmî rivayetlerde, Âdem'in çocuklarının ten renklerinin farklı olması, Tanrı'nın emriyle yeryüzünden toprak almaya giden Azrail'in yeryüzünden farklı renklerde toprak almasına ve Âdem'in bu farklı renkteki toprakların birleşiminden meydana gelmesine bağlanmaktadır. İslâmî rivayetlere göre Tanrı, Âdem'i yaratmak istediğinde meleklerine yeryüzünden toprak getirmesini söylemiştir. Dört büyük melekten sadece Azrail, toprak getirmiştir.[6] Azrail yeryüzündeki farklı renk-

---

4 *age.*, s. 21.

5 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 487.

6 İslâmî rivayetlerdeki yeryüzünden toprak getirilmesi amacıyla Tanrı'nın dört büyük meleğini sırayla yeryüzüne göndermesi hususu, Türkler ve Kızılderililer arasından derlenen bazı yaratılış mitleriyle Tufan'ı ele alan kutsal kitap kaynaklı mitte daha değişik amaçlarla gerçekleştirilir bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. W. Radloff'un derlediği yaratılış mitinde Kuday, "Kişi"yi, su altından toprak getirmesi için görevlendirir. Daha sonra "Erlik" adını alacak "Kişi"nin suyun dibinden getirdiği toprak sayesinde yeryüzü yaratılacaktır (Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, 5. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 14).

teki topraklardan getirmiştir ve bu nedenle Âdem'in çocukları farklı renklerde olmuştur. Bu husus, Rabguzi'nin "Kısasü'l-Enbiyâ"sında şu şekilde anlatılmaktadır: "Kaçan İdi 'azze ve celle Âdemni yaratmak tiledi erse Cebra'ilge hitab keldi; bargıl yer yüzindin bir awuç toprak ketürgil. Cebra'il kelip toprak algalu ogradı erse yer Cebra'ilge ant berdi; mendin toprak almagıl tep. Cebra'il ant ogurlap toprak almadı. İsrafilni ıddı aña ant berdi, ol toprak almadı. Kedin Mika'ilni ıddı aña ma ant berdi ol ma toprak almadı. Kedin 'Azra'ilni ıddı, aña ma ant berdi. 'Azra'il aydı; seniñ antıñdın maña Mevli ta'ala yarlıgı 'azizrek turur, tep her kamug yer yüzindin bir owuç tofrak aldı, maşrıkdın magrıbga tegi kırk yer kavar erdi. Hazretdin hitab keldi: Ey 'Azra'il gayet katıg köñüllüg ermiş-sen. Takdir andag kıldım kamug tınlıglarnıñ canın saña aldurgay-men. Ol toprakda suvı tebiz, ürüñ kara, süçüg açıg, sarıg, yaşıl, kızıl, kök, katıg yumşak ve arıg arıgsız, tatlıgsız kamug bar erdi. Ol sebebdin Âdem oglanları bir biriñe meñzemeler, kimi arıg, kimi arıgsız, kimi iglig, kimi igsiz, kimi ürüñ, kimi kara, kimi sarıg, kimi kızıl, kimi edgü, kimi isiz, kimi süçüg sözlüg, kimi açıg sözlüg, kimi katıg köñüllüg, kimi yumşak köñüllig." (Rabguzi, 1997: 9)

Aynı olay, Taberî (MS 10. yüzyıl) tarafından da benzer bir şekilde aktarılmıştır. Taberî'nin M. 915'te tamamladığı "Milletler ve Hükümdarlar Tarihi" adlı eseri, kendisinden sonraki "Kısasü'l Enbiyâ" yazarlarına da kaynaklık etmiştir. Bu isimler arasında Rabguzi'yi de saymak gerekmektedir: "Tanrı, toprağı getirmek üzere Cebrail'i yeryüzüne gönderdi, yer ona: Toprağımdan bir şey alarak onu eksiltmenden, şekil ve suretimi bozarak beni hakir düşürmenden Tanrıya sığınırım, diye Ceb-

---

Kızılderili (Şayen) yaratılış mitinde ise Tanrı Maheo, yeri yaratmak için kuşları su altına toprak ya da çamur getirmeleri için göndermektedir. Tanrı Maheo, diğer canlıların da yardımıyla su tavuğunun gagasında getirdiği çamurla "Toprak Büyükanne"yi yaratmış ve su kaplumbağasının sırtına yerleştirmiştir (Alice Marriot- Carol K. Rachlin, *Kızılderili Mitolojisi*, Çev. Ünsan Özünlü, 3. baskı, İmge Kitabevi, Ankara 1998, s. 39-40). Kaynağını, kutsal kitaplardan alan Tufanla ilgili mitte ise, Nuh (Verbitski tarafından derlenen Türk rivayetinde "Nama"), gemi dağın tepesine oturduktan sonra suyun derinliğini öğrenmek için sırasıyla kuzgun, karga ve güvercini göndermektedir (Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, 5. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 22).

rail'in yerden toprak almasına müsaade etmedi. Bunun üzerine Cebrail toprağı almadan Tanrı katına döndü ve: Ey Rabbim! Yer, sana sığınarak toprak almama mâni oldu, ben de memur olduğum vazifeyi göremeden döndüm, dedi. Tanrı, bundan sonra bu işe Mikail'i memur etti. Yer, yine Tanrıya sığınarak toprak almasına müsaade etmedi. Mikail de Tanrı katına dönerek aynı sözleri söyledi. Tanrı, bundan sonra, ölüm meleğini gönderdi. Yer, yine Tanrıya sığınarak toprak almasına müsaade etmek istemedi. Melek: Tanrının emrini yerine getirmeden ve yerden toprak almadan göğe dönmekten Tanrıya sığınırım dedikten sonra yerden toprak aldı. Toprağı yalnız bir yerden almayıp, kırmızı, beyaz ve siyah yerlerden toplıyarak bunları birbiriyle karıştırdı. Bundan dolayı Âdem oğulları türlü renktedir."[7]

Yaratılış Sırası ve Sonrasında Şeytanın Canlı ve Cansız İnsan Bedenine Yönelik Müdahaleleri

Türkler arasından derlenen yaratılış konulu bazı mitlerde Türk mitolojisinin şeytanı Erlik'in yaratılış sırası ve sonrasında canlı ve cansız insan bedenine yönelik müdahalelerde bulunduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, Erlik'in uyuyan erkeğin vücuduna müdahale ederek ondan dişiyi yaratmasıdır. Diğeri ise, yine Erlik'in cansız insan bedenini tükürüğe boğması, tükürükleri temizleyemeyen Tanrı'nın insan bedenin ters çevirmesi ve insanın içinin tükürükle dolmasıdır.

Erlik'in uyuyan erkek bedenine müdahale ederek erkeğin kaburga kemiğinden dişiyi yaratması hususu, W. Radloff tarafından Lebed Tatarlarından derlenen yaratılış mitinde şu şekilde anlatılmaktadır: "Önce her taraf su idi ve hiçbir tarafta toprak yoktu. O zaman Tanrı suya ak bir kuğu kuşu göndererek, bir gaga dolusu su getirmesini emretti. Fakat suya daldığında kuğunun gagasına bir parça toprak yapışmış olduğundan, kuğu bunu üflüyerek fırlattı; toprak parçaları küçük toz zerreleri şeklinde suya düşerek onun üzerinde yüzmeye başladılar; bu toz-

---

[7] Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi, *Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)-I, Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Hzl. Aysu Ata, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 113-114.

lar büyümek ve yayılmak suretiyle yeri meydana getirdiler. Fakat arazi yassı ve düzdü. Tanrı, gagası ile toprağı karıştırsın diye arzın üzerine ikinci bir kuş gönderdi, bu yüzden arzın üzerinde dağ ve vâdiler meydana geldi. Fakat güzel ve ağaçsız arazi şeytanın hoşuna gitmedi, o da bataklıkları ile birlikte karaormanı yarattı, burada yaşıyan insanlar fakir ve geçinmeleri zordur. Tanrı, önce arzın üzerinde yalnız başına yaşıyan bir insan yarattı, bu insan bir erkekti. Bir gün uyurken, şeytan onun göğsüne dokundu; bunun üzerine erkeğin kaburgalarından bir kemik büyüyerek yere düştü, daha fazla uzayınca bundan kadın meydana geldi."[8]

---

[8] W. Radloff, *Sibirya'dan*, Çev. Ahmet Temir, C. 2, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 121-122; Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi'nin *Kısasü'l-Enbiyâsında* Havva'nın yaratılışı hakkında şu ifadeler yer almaktadır: "Mevlî ta'âlâ Âdemga uyku kemişti, odaglı uykulı arasında Âdemnüñ sittin eyegüsindin yanındın Havvanı yaratdı. Su'al: Havvanı Âdemdin odaglı uykulı arasında yaratmakga hikmet ne erdi? Cevab: Âdem odag bolsa eyegüsi agrıgay erdi ol sebebdin Havvanı düşman tutgay erdi, eger udıyur bolsa özindin yaratılganın bilmese anı sevmegey erdi. Her-ayine ol sewügrek bolgay. Mevli 'azze ve celle Havvanı egri süñükdin yaratdı, anıñ üçün tişiler könülmes egri süñük turur, tep halk arasında yumak boldı. Âdem Havvanı özine yaratılganın kördi erse sewüglüki Âdem köñliñe tüşti" (Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi, *Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)-I, Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Hzl. Aysu Ata, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 11). Rabguzi'nin Havva'nın yaratılışı hakkında aktardığı rivayetin kaynağı, *Tevrat* ile Taberî'nin *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi* adlı eseridir. Tevrat'ta Havva'nın yaratılışı ile ilgili olarak şu ifadelere yer verilmiştir: "Ve RAB Allah dedi: Adamın yalnız olması iyi değildir; kendisine uygun bir yardımcı yapacağım. Ve RAB Allah adamın üzerine derin uyku getirdi, ve O uyudu; ve Onun kaburga kemiklerinden birini aldı, ve yerini etle kapladı; ve RAB Allah adamdan aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaptı, ve onu adama getirdi. Ve adam dedi: Şimdi bu benim kemiklerimden kemik, etimden ettir, buna "Nisa" denilecek; çünkü o insandan alındı." (Tekvin: 2/7) Ayrıca, dünyanın nasıl yaratıldığını anlatan bir Kızılderili (Şayen) mitinde de Yaratıcı Maheo'nun erkeği ve dişiyi kendi kaburga kemiklerinden yarattığı ifade edilmektedir: "Maheo'nun eli sağ tarafına uzanmış ve bir kaburga kemiği çıkarmış. Kemiğin üzerine nefes vererek Toprak Kadın'ın bağrına yavaşça yatırmış. Kemik canlanmış, kımıldamış, dikilmiş ve yürümüş, yaratılan ilk adam olmuş. "Bir zamanlar benim, boşlukla yapayalnız olduğum gibi, o da, Toprak Büyükanne de yapayalnız" demiş Maheo. "Yalnız olmak hiç kimse için iyi bir şey değil." Bundan dolayı sol kaburga kemiğinden bir insan kadın yapmış ve adamın yanına yerleştirmiş. Böylece Toprak Büyükanne üzerinde, Büyükanne'nin ve Maheo'nun çocukları olan iki kişi olmuş. Bunlar beraberce mutlu olmuş ve Maheo da onları seyrederken mutluluk duymuş" (Alice Marriot-Carol K. Rachlin, *Kızılderili Mitolojisi*, Çev. Ünsan Özünlü, 3. baskı, İmge Kitabevi, Ankara 1998, s. 41).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, bataklıklarıyla birlikte kara ormanı, en önemlisi de kadını yaratan şeytandır. Erkeğin Tanrı, kadının ise şeytan tarafından yaratılmış olduğuna dair yorumu, klasik erkek yaklaşımının yanı sıra, Ortadoğu kökenli dinlerin etkilerine bağlamak mümkündür. Eski Türk inanç sisteminde Erlik'in de, tıpkı Tanrı (Kuday, Ülgen) gibi, yaratma erkine sahip olduğuna inanılmıştır. Erlik'in yaratma erkinin en kapsamlı bir şekilde yansıdığı metinlerin başında W. Radloff'un Altay Türklerinden derlediği bütün bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatan metindir.[9] Bu metinde kötü, çirkin ve korkunç olan şeylerin Erlik tarafından yaratıldığına, Tanrı (Ülgen) tarafından yaratılan her şeyin güzel olduğuna dikkat çekilmiştir.

Erlik'in cansız insan bedenini tükürüğe boğması, tükürükleri temizleyemeyen Kuday'ın insan bedenini ters çevirmesi ve insanın içinin tükürükle dolması, W. Radloff'un "Karaorman Tatarları" adını verdiği Tıva Türklerinden derlediği yaratılış mitinde şu şekilde anlatılmaktadır: "Çok eskiden Payana insanı yaratmıştı, fakat ona ruh veremiyordu. O, can istemek maksadiyle büyük Kuday'a gitti. Fakat köpeğe: "Sen burada kal, havla ve dikkat et" diyerek kendisi gitti, köpek orada kaldı. Bunun üzerine Erlik gelerek, kandırmak maksadiyle onunla konuşmaya başladı. "Senin kılların yok, ben sana altın kıl vereceğim, sen de bana cansız insanı ver" dedi. Köpek, altın kılları elde etmek maksadiyle insanı ona verdi. Fakat Erlik baştan başa insanın üzerine tükürdü. İnsana can vermek maksadiyle Kuday geldiği zaman Erlik kaçtı. Kuday, üzerine tükürülen insana baktı, fakat onu temizleyemedi ve ters çevirdi. Bu yüzden tükrük insanın içerisinde kaldı. Kuday köpeği döverek şöyle dedi: "Köpek sen fena olacaksın, insan sana ne isterse yapacaktır, seni dövecek, öldürecektir; sen tamamiyle bir köpek olacaksın!" dedi."[10]

Erlik'in cansız insan bedenlerine müdahalesi hususu, Bahaeddin Ögel'in "Skazaniya Buryat" (İrkustsk 1890) adlı eserden aktardığı Al-

---

[9] Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, 5. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 14-19.

[10] W. Radloff, *Sibirya'dan*, Çev. Ahmet Temir, C. 2, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 135-136.

tay-Türk motifli bir Buryat rivayetinde de yer almaktadır. Bu rivayette, insanların daima saçlı olması hususu, şeytanın cansız insan bedenine yönelik müdahalesine bağlanmaktadır. Cansız insan bedenin tükürüğe boğan şeytan, insan bedeninin kıllarla kaplanmasına neden olmuştur. Tüyleri yolan Şibegeni-Burhan, sadece tükürüğe maruz kalmayan baştaki tüylere dokunmaz ve insan bu nedenle hep saçlı kalır. Rivayette, üç yaratıcı Şibegeni, Madari ve Esege-Burhan'ın eti kırmızı topraktan, kemiği taştan, kanı da sudan yarattığı ifade edilmektedir. Aynı metinde her üç yaratıcının, bu nesnelerden meydana getirdikleri insan bedenine gereken ruhu yaratmak ve bunu bedene yerleştirmek için yarışa girdikleri görülmektedir. Şibegeni-Burhan, hile yapmakta ve hilesinin anlaşılması üzerine diğer yaratıcılar ayrılıp gitmektedirler. Böylece insana can verme görevi de Şibegeni-Burhan'ın üzerine kalır. Altay-Türk motiflerini barındıran can verme süreci ile şeytanın cansız bedene bekçi köpeği kandırarak müdahale etmesi, metinde şu şekilde anlatılmaktadır: "Sonradan bu hilenin farkına varan Madari-Burhan üzüldü ve şöyle dedi: -"Sen benim ateşimle bitkimi çaldın. Senin gibi bir Tanrının can verdiği insanlar da başkalarına haksızlık yapmaktan ve birbirleri ile mücadele etmekten başka bir şey yapmayacaklardır!" Durumun böyle olduğunu gören diğer Tanrılar onu bırakıp gittiler ve bu suretle insana can verme görevi de Şibegeni-Burhan'ın üzerine kaldı. Bunun üzerine Şibegeni-Burhan, insana bir ruh bulmak için göğe gitti ve insanın et, kemik ve kandan müteşekkil ilk şeklini korumak için yanına bir köpek bırakmağı da unutmadı. Köpeklerin bu ilk atası tüysüz bir köpek idi. Bu sırada köpek Şeytanın geldiğini görünce havlamağa başladı ve ona hücuma geçti. Şeytan ona şöyle dedi: -"Eğer bana havlamazsan, sana tıpkı insanınki gibi tüy veririm. Üşüme derdinden de kurtulursun." Bunun üzerine köpek sustu ve Şeytan da insanın vücuduna tükürmeğe başladı. Tükürdükçe insanın her tarafından tüyler çıkmağa başladı. Uyuyan insana da tükürdü ve gitti. Şibegeni-Burhan dönünce işi anladı ve köpeğe kızarak şöyle dedi: -"Açlıktan hep kıvran, olmaz mı? Kemik kemirmek de kısmetin olsun! İnsanların artıklarından ve dayağından kurtulma!" Bunu diyen Tanrı, insanı da şeytanın tükrüğünden temizlemeğe başladı. Bunun için de tüylerini yolmağa başladı. İnsan uyurken kollarını başının üzerine koyduğu için,

şeytanın tükrüğü yalnızca oraya değmemişti. Bu sebeple insanlar hep saçlı oldular."[11]

Vücudun Tüylerle Kaplı Olması veTabunun İhlâli Sonrasında Oluşan Çıplaklık

Meşhur Alman Türkolog Wilhelm Radloff'un Altay Türkleri arasından derlediği yerin yaratılışını anlatan mitte, ilk insanların vücutlarının tüylerle kaplı olduğu ve bu tüylerin tabuyu ihlal sonrasında döküldüğü ifade edilmektedir. Ayrıca, çıplaklık ve bu çıplaklıktan utanma olgusunun ortaya çıkışı da bir yasağın ihlal edilmesiyle dökülen tüylere bağlı bir şekilde izah edilmektedir.[12] "Bu sırada Erlik bir kala-

---

[11] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 491-492.

[12] Âdem ile Havva'nın yaratılışını anlatan İslamî rivayetlerin yer aldığı kimi kaynaklarda çıplaklığın ve cinsel uzuvların fark edilmesi, çıplaklıktan dolayı utanılması ve vücudu gizleme çabalarıyla ilgili çarpıcı ifadelere yer verilmektedir. Rabguzi'nin *Kısasü'l-Enbiyâsı*, bu bakımdan çok çarpıcıdır: "Kaçan Âdem ve Havvadın zillet belgürdi erse tacdın hulledin yalıñ kaldılar, eligleri birle 'avretlerin örtüp yıgaçdın yıgaçga yapurgak tileyü yügrü başladılar kayu yıgaçga barsa yapurgak bermedi. Âdem yügrüp barurda yigdeniñ yıgaçı sunup Âdemnüñ saçın tutdı, kanda barur-sen? tedi, kodmaz-men tedi, kodsam Mevliga 'asi bolur-men tedi. Ol sebebdin Âdem oglanları yıgaçları tikgende yigde yıgaçını suwdın ırak tikdiler suwsuz kasun tep (...) Hükm keldi: ya Âdem mendin mü kaçar-sen? Aydı: İlahi, uwtanmışda sendin kaçar-men (...)Haberda andag kelür: İncir yıgaçı Âdem ve Havvaga beş yapurgak berdi, endamların örtüp çıktılar." (Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi, *Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)-1, Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Hzl. Aysu Ata, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 18) Rabguzi'ye de kaynaklık ettiğini düşündüğümüz Taberî'nin "Milletler ve Hükümdar Tarihi"nde ise bu durumla ilgili şu ifadeler yer almaktadır: "İblis, bununla üzerindeki giyimlerinin yırtılarak, kendilerine gözükmeyen avret yerlerinin gözükmesini istiyordu. İblis, meleklerin kitaplarından okuyarak onların avretleri bulunduğunu biliyor idiyse de, Âdem bundan habersizdi. Âdem ile Havva'nın giyimleri o zaman tırnak şeklinde tabiî bir elbise idi. Âdem, İblisin sözüne kanmadı, ağacın meyvesini yemedi. İblis, bundan sonra Havva'nın yanına geldi. Havva ağacın meyvesinden yedi, sonra Âdem'e sen de ye, ben yedim, zararı dokunmadı, dedi. Âdem ağacın meyvesinden yedikten sonra, her ikisinin avret yerleri gözüktü. Bunun üzerine onlar cennet ağaçlarının yapraklarını koparak vücutlarına yapıştırmaya başladılar" (Taberî, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, Çev. Zâkir Kadirî Ugan-Ahmet Temir, C. 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991, s. 137).

balığın gürültüsünü işitti ve "bu gürültü nedir?" diye sordu. Tanrı "sen de bir hakansın, ben de bir hakanım. Bu gürültü yapan kalabalık benim ulusumdur" dedi. Erlik bu kavmin kendisine verilmesini istedi. Tanrı ona "hayır, sana vermeyeceğim. Sen kendine bak!" dedi. Erlik, "dur, bakalım. Tanrının şu ulusunu bir göreyim" dedi ve kalabalığa doğru yürüdü. Bir yere geldi. Burada insanlar, yabani hayvanlar, kuşlar ve başka birçok canlı yaratıklar gördü ve "tanrı bunları nasıl yaratmış? Bunlar ne ile besleniyorlar?" diye düşündü. Burada bulunan insanlar bir ağacın meyvesiyle besleniyorlardı. Ağacın bir tarafındaki meyveyi yiyorlar, diğer tarafındaki meyvelerden ağızlarına almıyorlardı. Erlik bunun sebebini sordu. İnsanlar ona cevap verdiler: "Tanrı bize bu dört dalın meyvesini yemeyi yasak etti. Güneşin doğduğu yanda bulunan beş dalının meyvelerinden yemeği buyurdu. Yılan ile köpeğe bu ağacın dört dalından yemek isteyenleri bırakma diye emretti. Bundan sonra tanrı göğe çıktı. Beş dalın meyveleri bizim aşımız oldu."

Erlik Körmös bunları duyduktan sonra Törüngey denilen bir kişiyi buldu ve ona "tanrı yalan söylemiş, siz bu dört dalın meyvelerini de yiyiniz!" dedi. Bekçi yılan uyuyordu. Erlik onun ağzına girdi ve "bu ağaca çık!" dedi. Yılan ağaca çıktı, yasak meyveden yedi. Törüngey ile karısı Eje beraber geziyorlardı, Erlik onlara "bu meyvelerden yiyiniz!" dedi. Törüngey istemedi. Fakat karısı yedi, meyve çok tatlı geldi. Meyveyi alıp kocasının ağzına sürdü. O anda her ikisinin tüyleri dökülüverdi, utandılar. Derken tanrı geldi. Bütün ulus tanrıdan gizlendi. Tanrı haykırdı: "Törüngey, Törüngey! Eje, Eje! Neredesiniz?" Onlar "ağaç altındayız, sana varamayız" dediler."[13]

Yukarıda da temas edildiği üzere, Bahaeddin Ögel'in "Skazaniya Buryat" (İrkustsk 1890) adlı eserden aktardığı Altay-Türk motifli Buryat rivayetinde de henüz canlanmamış insan bedeninin şeytanın tükürüğü neticesinde tüylerle kaplandığı ve Tanrı'nın müdahalesiyle baş kısmı hariç, bütün vücudu kaplayan tüylerin temizlendiği anlatılmıştır. Radloff tarafından Altay bölgesinden derlenen yaratılış mitinde,

[13] Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, 5. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 15-16.

ilk insanların vücudu Tanrı tarafından yaratıldıkları andan itibaren tüylerle kaplıdır ve tabunun ihlaliyle bu tüyler dökülmektedir. Buryatlar arasından derlenen Altay-Türk motifli rivayette ise insan bedeninin tüylerle kaplı olmasını istemeyen bizzat Şibegeni-Burhan'ın kendisidir.

Vücudun başlangıçta tüylerle kaplı olması ve bu tüylerin daha sonra dökülmesi hususu, sadece yaratılış mitlerinde değil, ileriki dönemlerde ortaya çıkan ve kozmogonik unsurları da barındıran kimi tarihî-menkabevî destanlarda da görülmektedir.

Oğuz Kağan'ın seferlerinin anlatıldığı bölüme kadar mitolojik bir yapı arz eden Uygur harfli Oğuz Kağan destanında, bedensel özellikleriyle vahşi hayvanları andıran Oğuz'un vücudu tüylerle kaplıdır. Uygur harfli Oğuz Kağan destanında Oğuz, ilk insan sıfatıyla yaratılmıştır. Oğuz'un vücudunun tüylerle kaplı olması ve bedensel özelliklerinin vahşi hayvanların bedensel özelliklerine benzetilerek anlatılması, metnin insanlığın en basit aşamadan daha gelişmiş bir aşamaya doğru yaşadığı süreci göstermeye çalışmasıyla izah edilebilir. Bu durumu, ilk insanların içinde yaşadıkları vahşi doğaya karşı yürüttükleri mücadele çerçevesinde de ele almak gerekmektedir.

Oğuz'un tüylerle kaplı vücudu ve vahşi hayvanların bedensel özelliklerine benzetilen bedensel özellikleri, metinde şu şekilde anlatılmaktadır: "Gömgök, gök mavisiydi, bu oğlanın yüz rengi,/ Kıpkızıl ağıziyle, ateş gibiydi benzi./ Al al idi gözleri, saçları da kapkara!/ Perilerden de güzel, kaşları var ne kara!/ Geldi ana göğsüne, aldı emdi sütünü,/ İstemedi bir daha, içmek kendi sütünü!/ Pişmemiş etler ister, aş, yemek ister oldu!/ Etraftan şarap ister, eğlenmek ister oldu!/ Ansızın dile geldi, söyler, konuşur oldu!/ Kırk gün geçtikten sonra, yürür oynaşır oldu!/ Öküz ayağı gibi, idi sanki ayağı!/ Kurdun bileği gibi, idi sanki bileği!/ Benzer idi omuzu, tıpkı samurunkine!/ Göğsü de yakın idi, koca ayınınkine!/ Bir insan idi, fakat, tüylerle dolu idi!/ Vücudunun her yeri, kıllarla dolu idi!"[14]

---

[14] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 115.

Aynı bölüm, W. Bang ve G. R. Rahmeti tarafından günümüz Türkçesine şu şekilde aktarılmıştır: "Bu çocuğun yüzü gök: ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri elâ; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeğe başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi..."[15]

Tıva Türklerinin kahramanlık destanlarından "Arı-Haan"da da yaratılış mitleriyle Oğuz Kağan destanındakine benzer bir durumla karşılaşılmaktadır. Ak taygalı, sarı yalçın kayalı, çetin boğazdan geçen ırmaklı bir yerdeki yalnız bodur ağacın gövdesinden çıkarak dünyaya gelen "ilk insan" Arı-Haan'ın vücudu, güneş ve gölge sebebiyle kabukla kaplanmakta, yediği kızıl ve kara kurtlardan dolayı vücudunun bir tarafı kızıl, diğer tarafı ise kara renge bürünmektedir. Arı-Haan'ın vücudunu kaplayan bu kabuk, göksel atı emmesi, yani, sütle beslenmeye başlamasıyla dökülmekte ve vücudu bugünkü bilinen yapısına kavuşmaktadır. Vücudun kabukla kaplı olması, son derece ilkel beslenme tarzı nedeniyle bir yanın kara, diğer yanın kızıl renge bürünmesi ve daha sonra bu kabuğun dökülmesiyle bedenin bugünkü şeklini alması hususu, akla, Rabguzi'nin Âdem'in tenindeki değişimle ilgili aktardığı rivayeti getirmektedir.[16]

---

[15] W. Bang-R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatı, İstanbul 1936, s. 11.

[16] Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi'nin *Kısasü'l-Enbiyâ*sında "Idı" (Tanrı) tarafından ilk insan sıfatıyla yaratılan Âdem'in teni ya da derisinin ilk durumu ve daha sonra yaşanan değişim hakkında şu ifadeler yer almaktadır: "Âdemnüñ terisi begayet körklüg erdi, kün kün yarukluku arta başladı. Kaçan illet belgürdi erse ol terisi soyuldı, bu terinüñ belgüsi ernekler uçunda kaldı bu tırnaklar ol turur." (Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi, *Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)-I, Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Hzl. Aysu Ata, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 10) Âdem ile Havva'nın vücutlarının tırnak biçiminde doğal bir giysi ile kaplı olması hususuna Taberî de yer vermiştir. Taberî'ye göre, tırnak biçimindeki doğal giysi, yasak meyvenin yenilmesinden sonra dökülmüştür (Taberî, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, Çev. Zâkir Kadirî Ugan-Ahmet Temir, C. 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991, s. 137).

İlk insan sıfatıyla kutlu ağaç vasıtasıyla yeryüzüne indirilen Arı-Haan'ın vücudunun kabukla kaplanması, son derece ilkel beslenme tarzı nedeniyle bir yanının kızıl, diğer yanının kara renge bürünmesi ve göksel atı emmesiyle bu kabukların dökülmesi, destanda şu şekilde anlatılmaktadır: "Geçmişin geçmişinde,/ Öncelerin öncesinde,/ İyi çağın omzunda,/ Kötü çağın başında,/ Yer-zaman oluşurken,/ Şagjıı-Tümey burkan hâkim iken,/ Bir yerde,/ Başında ak taygalı,/ Önünde sarı yalçın kayalı,/ Çetin boğazdan ırmak varmış./ Sarı yalçın kayanın ortasında,/ Yalnız bodur ağaç var imiş./ Irmağın bir tarafında,/ Canlı bir şeyin geçemediği,/ Gür orman var imiş./ Yalnız bodur ağacın ortasında,/ Parmak başı kadar,/ Yuvarlak ur varmış,/ Kuzey tarafından rüzgâr vurunca,/ Güney tarafa düşecek gibi,/ Güney taraftan rüzgâr vurunca,/ Kuzey tarafa düşecek gibi,/ Duran ağaç imiş./ Ağacın ortasındaki uru,/ Gün be gün büyüyüp,/ Bir gün kişi başı kadar olup,/ Bir gün tokmak gibi olmuş./ Daha sonra büyük demir kazan,/ Gibi olup yarılıvermiş./ Ondan altın başlı,/ Gümüş göğüslü oğlan,/ Çıkıp gelip,/ Ağacın gövdesinden,/ Tutunuverip,/ Oturup durmuş./ Gölge tarafı kararıp sertleşinceye,/ Güneş tarafı kahverengileşip sertleşinceye,/ Oğlan oturup durmuş./ Nice zaman, nice vakit,/ Oturuvermiş./ Bağırayım diyende,/ Canlı şey gözükmez./ Çağırayım diyende,/ Kişi de göze gözükmez./ Daha sonra bir gün düşünürken:/ "Kara ağaçtan doğduğumdan,/ Benim anam babam Uspun gök denizdeki,/ Yer iyesidir herhalde" diye,/ Düşünüverip,/ "Yer anam ben burada,/ Katıyıp oturur kişi miyim?"/ Diye bağıranda,/ Neredendir bilinmeyen,/ Bir ses-gürültü çıkmış./ Dinleyip durduğunda:/ "Oradan sürüklenip inip,/ Nehir yatağına varıp,/ Kalpak kaya altında yuva tutup,/ Dünyanın kara-ala kurdunu,/ Cihanın kızıl-ala kurdunu,/ Tutup yiyip yaşarsın" deyip,/ Durur imiş./ Yalçın kayanın aşağısına sürüklenip inip,/ Dağ boğazındaki kara ırmağın kenarına gelip,/ Kalpak kaya altında,/ Ottan samandan yuva tutup,/ Kara yerin,/ Kara-ala kurdunu toplayıp yiyip,/ Cihanın,/ Kızıl-ala kurdunu toplayıp yiyip,/ Karnının bir tarafı,/ Böcek-kurt yediğinden,/ Kızıl-ala oluvermiş./ Bir tarafı,/ Kara-ala kurt yediğinden,/ Kara-ala oluvermiş, yaşar imiş."/ (...) "Deminki tayı,/ Gök ile denkleşmiş,/ Ak taygaya yönelip,/ Gidivermiş./ "Beni şimdi nereye götürür,/ Bu şey acaba?" diye düşünüp,/ Oğlan ağlayıp-sızlayıp,/ Gidermiş./ Öyle giderken,/ Ulu ak tayganın önünde,/ Yalçın aka kayanın önü-

ne gelip,/ Deminki tayı:/ "Şimdi in" der,/ Böyle imiş./ Deminki oğlanın gönlü sevinip,/ "Nerede, nesinde kurt-karınca,/ Var der acaba?" diyerek,/ Arayıp yürüyüp duranda,/ Kurt hiç yokmuş./ Baksa ki,/ Deminki tayı,/ Göğe bakıp,/ Üç defa kişneyip,/ Durur imiş./ Birinde, kurt arayıp arayıp/ Arkaya bakanda,/ Deminki tayının yanında,/ Tayga-dağ gibi büyük şey,/ Geliverip dururmuş./ Sarı tayı o şeye,/ Varıp emermiş./ O kıskançlıkla baksa,/ "Benim atımın emdiği şeyi,/ Ben emsem nasıl olur?" diyerek,/ Bir tarafına varıp emiverende,/ Deminki şey kımıldamadan durur,/ Böyle imiş./ Deminki şeyi emip,/ Açken kendisi doyup,/ Susayan kendisinin susuzluğu/ Kanıp dururmuş./ Sevinip doyduktan sonra,/ Deminki tayına baksa ki,/ Bir tarafına varıp,/ Bir memesini emip,/ Yapağıtüyü savrulup,/ Dalgalanıp dururmuş./ Kendisine baksa ki,/ Eti-kanı dolup/ Kaburgası, döşü yağlanıp/ Dururmuş./ Birden baksa ki,/ Ayağında bir şey/ Şıngırdarmış./ Şaşırıp bakanda,/ Güneşte sararmış,/ Gölgede kararmış,/ Katılaşıvermiş derisi,/ Dökülüp düşmüş imiş."[17]

Seçilmişlik ve Tanrısallığın Bir Göstergesi Olarak Beden

Kök-Türk yazıtlarında, "Teñri tek teñride bolmış" kağanların "Teñri" tarafından Türk bodunu yok olup gitmesin diye tahta oturtulduklarından söz edilmektedir.[18] "Teñri tek teñride bolmış" kağanlar, "töpü"lerinden tutulup göğe yükseltildikten, yani, tahta oturtulduktan sonra gündüz oturmadan gece uyumadan çalışırlar; açları doyurup çıplakları donatırlar; azı çok kılarlar; başlıya baş, dizliye diz çöktürürler; düşmanları ağlatıp dostları güldürürler; Türk bodununu yeniden illi ve töreli millet yaparlar. Bu görevlerini yerine getiren "Teñri tek teñride bolmış" kağanlar, kergek bolup uçmağa varırlar, yani, geldikleri Tanrı katına yükselirler. Onlar, Oğuz Kağan'ın ifadesiyle, Gök Tanrı'ya olan borçlarını ödemek için vardırlar ve bu nedenle de daha doğuşlarından itibaren tanrısallıklarına ve seçilmişliklerine vurgu yapılır.

---

[17] Metin Ergun-Mehmet Açа, *Tıva Kahramanık Destanları*, C. 2, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 225-233.

[18] Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, 20. baskı, İstanbul 1996, s. 21-22, 35.

Gerçek hayatta ulusları adına büyük işler yapan kağanlar ve bahadırlar, destancı ve halk muhayyilesinin devreye girmesiyle efsanevî kimliklere bürünerek kuşaktan kuşağa aktarılan kahramanlık destanlarının alplarına ve bahadırlarına dönüşüverirler. Onların sıradan insanlardan ayrılmalarına ve yine sıradan insanların üstesinden gelemeyecekleri işleri başarmalarına imkân veren seçilmişlik ve tanrısallıkları, kahramanlık destanlarının alplarıyla bahadırlarının da temel özellikleri arasında yer almaktadır. Elbette, halkın kahramanlık ruhunu diri tutmakla yükümlü destancı, bir sanatkâr sıfatıyla mübalağa ve olağanüstülüğün nimetlerinden olabildiğince yararlanacaktır. Unutulmamalıdır ki, destanı dinleyen halk, destan kahramanını sıradan bir insan sıfatıyla görmek istemeyecek ve kahramanın, seçilmişlik ve tanrısallığın göstergesi olan olağanüstü özelliklerle donatılmasını bekleyecektir.

Başta Uygur harfli Oğuz Kağan destanı olmak üzere, "Reşideddin Oğuznâmesi" ve diğer pek çok destanda, "Reşideddin Oğuznâmesi" hariç, olağanüstü bir biçimde dünyaya gelen destan kahramanlarının seçilmiş ve ayrıcalıklı insanlar olduklarına dair inancın altı, daha bedensel özelliklerinden söz edilirken çizilmeye başlanmıştır. Bedensel özelliklerin diğer sıradan insanlardan farklılığı, sadece olumlu tiplerin seçilmişlik ve üstünlüğünü ifade etmek için değil, olumsuz kahramanların korkunçluğunu ve gücünü ifade etmek için de ön plana çıkarılmaktadır. Burada, sadece olumlu tipler üzerinde durulacağından, sözü edilen olumsuz tiplerin bu özelliklerinden ayrıca söz edilmeyecektir.

Uygur harfli Oğuz Kağan destanında ilk insan sıfatıyla Tanrı katından yeryüzüne indirilen ve kendisini Gök Tanrı'ya borcunu ödemekle yükümlü gören Oğuz Kağan'ın bedensel özellikleri hayli dikkat çekicidir. Olağanüstü bir yüz güzelliğine sahip olan Oğuz'un beden tasvirleri, bizi yarı insan yarı hayvan görünümüne sahip bir kahramanla karşı karşıya bırakmaktadır: "Gömgök, gök mavisiydi, bu oğlanın yüz rengi,/ Kıpkızıl ağzıyle, ateş gibiydi benzi./ Al al idi gözleri, saçları da kapkara!/ Perilerden de güzel, kaşları var ne kara!/ Geldi ana göğsüne, aldı emdi sütünü,/ İstemedi bir daha, içmek kendi sütünü!/ Pişmemiş etler ister, aş, yemek ister oldu!/ Etraftan şarap ister, eğlenmek ister ol-

du!/ Ansızın dile geldi, söyler, konuşur oldu!/ Kırk gün geçtikten sonra, yürür oynaşır oldu!/ Öküz ayağı gibi, idi sanki ayağı!/ Kurdun bileği gibi, idi sanki bileği!/ Benzer idi omuzu, tıpkı samurunkine!/ Göğsü de yakın idi, koca ayınınkine!/ Bir insan idi, fakat, tüylerle dolu idi!/ Vücudunun her yeri, kıllarla dolu idi!"[19]

"Reşideddin Oğuznâmesi"nde Oğuz, babası Kara-Han'ın ifadesiyle, Oğuzlar arasında o güne kadar dünyaya gelen çocukların en güzeli ve en temizidir: "Bir yıl geçince babası onda olgunluk ve asâlet belirtileri gördü. Onun temizlik ve güzelliğinden hayrette kaldı ve dedi ki: "Bizim kavim ve uruğumuzda bundan daha güzel bir çocuk dünyaya gelmemiştir."[20]

Yapılan bu tasvirlerle tasvirlerin yapımında kullanılan benzetme unsurları, destanın hitap ettiği topluma, sıradan insanlardan ayrılan ve olağanüstülüklerle donanan bir kahraman görüntüsü sunmaktadır. Uygur harfli nüshanın Oğuz'u, sadece töreyi yeryüzüne egemen kılmakla yükümlü bir kahraman değildir. O, insanlığın en basit aşamadan daha gelişmiş bir aşamaya doğru geçirdiği süreci de şahsında ifade etmektedir. O, vahşi doğanın bir parçası olan ve henüz bu vahşi doğaya karşı egemenlik mücadelesi veren bir toplumun kahramanı sıfatıyla olağanüstü vücut özelliklerine sahip olacak, olağanüstü gücü ve cesaretinin yanı sıra, aklını da devreye sokarak vahşi doğaya karşı yürütülen mücadeleyi bütün insanlık adına kazanacaktır. Aklı ve donanımı sayesindedir ki, ormanın vahşi varlığının üstesinden gelecek, göğün ala doğanını gümüş okuyla avlayacak, yersel ve göksel varlıklar üzerinde egemenlik sağlayacaktır.

Dikkat edildiğinde görülecektir ki, Uygur harfli nüshanın Oğuz'unun yüzü gök mavisi, gözleri ise aldır. Elbette, Tanrı katından geldiğine inanılan bir kahramanın yüzü gök mavisi, gözleri de cesaret ve yiğitliğin bir göstergesi olarak al renkte olacaktır. Kahramanımızın yüzü-

---

[19] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 115.

[20] A. Zeki Velidi Togan, *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, 2. baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul 1982, s. 18.

nün ve gözünün rengi üzerinde merhum Bahaedddin Ögel tarafından kapsamlı bir şekilde durulduğu için, burada ayrıca durulmayacaktır.[21]

Vahşi doğaya karşı yürütülen mücadelenin büyük oranda kazanıldığı dönemlerde artık, yarı insan yarı hayvan görünümündeki Oğuz'a ihtiyaç kalmayacak, onun yerini "Reşideddin Oğuznâmesi"nin o güne kadar doğan çocuklardan çok daha güzel ve temiz, güzel ve temiz olmasının yanı sıra, kendisine Tanrı'nın nurlu feyzi inen Oğuz alacaktır. Artık bu aşamada, olağanüstü vücut özelliklerine gerek kalmayacak, bunun yerini bütünüyle akıl, dindarlık, cesaret, yiğitlik, bilgi ve yetenek alacaktır.

Destanlarda sadece erkek kahramanların değil, kadın kahramanların da yüz ve beden tasvirlerine yer verilmiştir. Uygur harfli Oğuz Kağan destanında, ilk insan sıfatıyla Tanrı katından yeryüzüne indirilen Oğuz'un eşleri de yine Tanrı katından yeryüzüne indirilmişlerdir. Oğuz'un ilk eşi, gökten ışık huzmesi içinde yeryüzüne inmiş bir kadındır ve yüz güzelliği ile ilgili tasvirler gökselliği ile doğrudan bağlantılıdır. Tasvirlerde ışık, kutup yıldızı (demir kazık), bir başka deyişle göksel parlaklık ağır basmaktadır: "Oğuz Kağan bir yerde, Tanrıya yalvarırken:/ Karanlık bastı birden, bir ışık düştü gökten!/ Öyle bir ışık indi, parlak aydan, güneşten!/ Oğuz Kağan yürüdü, yakınına ışığın,/ Oturduğunu gördü, ortasında bir kızın!/ Bir ben vardı başında, ateş gibi ışığı,/ Çok güzel bir kızdı bu, sanki Kutup yıldızı!/ Öyle güzel bir kız ki, gülse gök güle durur!/ Kız ağlamak istese, gök de ağlaya durur!/ Oğuz kızı görünce, aklı gitti beyninden,/ Kıza vuruldu birden, sevdi kızı gönlünden,/ Kızla gerdeğe girdi, aldı dilediğinden."[22]

Oğuz, ikinci eşini gölün ortasındaki yalnız ağacın kovuğunda bulmuştur. Ağaç kovuğunda bulunan kızın yüz güzelliğiyle ilgili tasvirlerde yer ve suyla ilgili unsurların ağır bastığı görülmektedir: "Ava gitmişti bir gün, ormanda Oğuz Kağan,/ Gölün ortasında bir, tek ağaç uzuyordu,/ Ağacın koğuğunda, bir kız oturuyordu/ Gözü gökten daha gök,

---

[21] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 133-137.

[22] *age.*, s. 117.

bu bir Tanrı kızıydı,/ Irmak dalgası gibi, saçları dalgalıydı./ Bir inci idi dişi, ağzında hep parlayan,/ Kim olsa şöyle derdi, yeryüzünde yaşayan:/ "Ah! Ah! Biz ölüyoruz! Eyvah! Biz ölüyoruz!"/ Der, bağırır dururdu!/ Tıpkı tatlı süt gibi, acı kımız olurdu!/ Oğuz kızı görünce, aklı başından gitti,/ Nedense yüreğine, kordan bir ateş girdi./ Gönlünden sevdi kızı, tutup aldı elinden,/ Kızla gerdeğe girdi, aldı dilediğinden."[23]

"Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmakta idi. Karanlık bastı. Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki: O ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında?) ateşli ve parlak bir beni vardı, demir kazık (kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse, gök tanrı gülüyor: ağlasa, gök tanrı ağlıyor (sanılırdı). Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti, sevdi, aldı."[24]

"Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında bir ağaç gördü. Bu ağacın koğuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi: saçı ırmak gibi dalgalı idi: dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yeryüzünün halkı onu görse: 'Eyvah! Ölüyoruz!'-der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı. Onunla yattı ve dileğini aldı."[25]

Sonuç

Yaratılış mitleri, özellikle de ilk insanın yaratılışını konu edinen "antropogonik" mitler, insan bedeninin oluşumu ve değişimiyle ilgili sorulara neden ve ve sonuç ilişkisi çerçevesinde yanıt verirken, Tanrı ile şeytan arasındaki çatışmaya sık sık atıf yapmıştır. "Başlangıç"taki (yaratılış anındaki) kimi özelliklerin yok oluşu ya da yine "başlangıç"ta olmayan bazı özelliklerin sonradan ortaya çıkışı, diğer kimi etkenlerin

---

[23] *age.*, s. 117-118.

[24] W. Bang-R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatı, İstanbul 1936, s. 14-15.

[25] *age.*, s. 15.

yanı sıra, şeytanın müdahaleleriyle de izah edilmeye çalışılmıştır. İlk insanların oluşumunu çoklukla Tanrı tarafından kurgulanan ve gerçekleştirilen "yaratılış"la izah eden mitlere göre, insanların kimi bedensel özellikleriyle bu özelliklerdeki değişim, genelde ilk insanların işledikleri "hata"larla şeytanın "müdahale"lerini de içeren bir sürecin ürünüdür.

İnsan bedeninin Tanrı katında maruz kaldığı bu değişim, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan ve ilk insanın yaratışıyla ilgili tasavvurlara da yer veren kimi destanlarda da yansımasını bulmuştur. W. Radloff tarafından Altay bölgesinden derlenen yaratılış mitinde, ilk insanların vücutlarının baştan ayağa tüylerle kaplı olduğundan ve şeytanın müdahalesiyle işlenen bir "hata" nedeniyle bu tüylerin döküldüğünden söz edilmektedir. İnsan vücudunun tüy, kabuk ve tırnakla kaplı olması hususuna, yazılı kaynaklarda yer alan kimi İslâmî rivayetlerin yanı sıra, Uygur harfli "Oğuz Kağan" destanıyla "Arı-Haan"da da rastlanmaktadır. "Arı-Haan"da vücudu kaplayan sert kabuk, ilkel beslenme tarzının terk edilmesiyle yerini bugünkü biçimine bırakmaktadır. Bu noktada, Oğuz Kağan ile Arı-Haan'ın anılan destan metinlerinde karşımıza ilk insan sıfatıyla çıktıklarını ve insanlığın gelişim çizgisini yansıttıklarını bir kez daha hatırlatmakta yarar vardır.

Pek çok mitte, insanın yaratılışı ve ilk insanlardaki cinsiyet farklılaşması, doğrudan Tanrı tarafından kurgulanan; ama, yer yer şeytanın müdahalelerine açık olan yaratılışla izah edilirken, Devadarî'nin aktardığı yaratılış mitinde ilk insanların yaratılışı ve cinsiyet farklılaşması burçlara, doğa olaylarına ve dört temel unsura (hava, su, toprak ve ateş) bağlanmıştır. Burada, yaratılışın Tanrı tarafından kurgulandığına dair doğrudan bir ifade yer almamaktadır.

Mitlerde ilk insanın meydana gelişinin çoklukla Tanrı tarafından kurgulanan ve gerçekleştirilen bir eylem olduğunun altı sık sık çizilmekle birlikte, yukarıdaki kimi örneklerde, insan bedeninin biçimsel yapısının Tanrı tarafından özellikle tasarlanmadığına dikkat çekilmektedir. İnsan bedeninin bugünkü biçimi, ya su üzerinde yüzen insan iskeleti biçimindeki toprağa (özellikle de daha sonra "Erlik" adını alacak "Kişi" için söz konusudur) ya da bir mağara içerisinde yer alan in-

san bedeni biçimindeki yarıklara bağlanarak izah edilmeye çalışılmıştır.

Türkler arasından derlenen popüler yaratılış mitlerinde, insanların ten renklerinin farklılığı hakkında herhangi bir açıklamaya rastlanmazken, yazılı kaynaklarda yer alan kimi İslâmî rivayetlerde insanların ten renklerinin farklılığı, Âdem'in farklı renkteki toprakların birleşiminden meydana gelmesine bağlanmıştır.

Kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığına dair "Tevrat" kaynaklı inancın yansımaları, kimi yaratılış mitleriyle yazılı kaynaklarda yer alan kimi İslâmî rivayetlerde de görülmektedir. Bu yansımanın yer aldığı kimi yaratılış mitlerinde erkek Tanrı, kadın ise şeytan tarafından yaratılmıştır.[26] Taberî ve Rabguzi'de yer alan İslamî rivayetlerde kadının bu şekilde yaratılışı da yine Tanrı tarafından gerçekleştirilmiştir. Tanrı, güzelliğin %90'ını erkeğin eğri kaburga kemiğinden yarattığı kadına vermeyi de ihmal etmemiştir. Bu "erkek merkezli" inanışa göre, Âdem'in Havva ile birleşmesi, erkeğin yitirdiği eğe kemiğiyle yeniden bütünleşmesi anlamına gelmektedir. Yine bu inanışa göre, her bir evlilik Âdem ile Havva'nın birleşmesi ve dolayısıyla erkeğin "yitik" kaburga kemiğine yeniden kavuşması anlamına gelmektedir.

---

[26] Kadının kutsal kitaplarla kimi yaratılış mitlerindeki anlatımlarda Şeytan tarafından baştan çıkarılan ilk varlık olarak takdim edilmesi ve "Cennet'ten kovulma" trajedisinde Şeytan'dan sonra ikinci aktif varlık olarak gösterilmesi, bu erkeksi tasavvurun ortaya çıkışında temel etken olmuştur. Kadının bu "düşüş", "mahrumiyet" ya da "hapis"teki rolü hakkındaki tasavvurlarla bu tasavvurların erkeğin kadına yönelik olumsuz bakış açısındaki rolü hakkında ayrıntılı bilgi için *bk.* Mehmet Açа, "Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis", *Hapishane Kitabı*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 503-518. W. Radloff tarafından derlenen yaratılış mitinde Ülgen'in Erlik'e yaratma erki bahşettiğinden ve Erlik'in yarattığı her şeyin çirkin ve iğrenç olduğundan söz edilmektedir. Radloff tarafından derlenen yaratılış mitindeki Erlik'in olumsuz sonuçlar doğuran bu yaratma erki, kadının yaratılışını Şeytan'a bağlayan mitte bir kez daha karşımıza çıkarılmaktadır. Tanrı-Erkek ve Şeytan-Kadın eşleşmesinin güzel ve iyi olan her şeyin Tanrı, çirkin ve kötü olan şeylerin ise Şeytan tarafından yaratıldığına dair inanıştan kaynaklandığını ifade etmemiz gerekmektedir. Bu bağlamda, kadının, kimi mitik metinlerce yabancı kültürlerin (dinlerin) de etkisiyle insafsızca kötüler kategorisine dâhil edildiğini ve Şeytan'la birlikte düşünüldüğünü söylemek, pek de yanlış olmayacaktır.

Başta Oğuz Kağan olmak üzere, Türk kahramanlık destanlarının olumlu kahramanları, genellikle, seçilmişlik ve Tanrısallığı yansıtan vücut özelliklerine sahiptirler. Onlar, güzellikleri ve vücut özellikleriyle diğer "sıradan" insanlardan ayrılmaktadırlar. Yukarıda da ifade edildiği üzere, onlar, en kritik dönemlerde olağanüstü şartlarda dünyaya gelirler ve hızlı bir büyüme sonrasında yürütmeleri gereken asıl mücadelelerine girişirler. Bu tür destan kahramanlarının maceralarını destancının ağzından dinleyen halk, destan kahramanlarını sıradan insanlar olarak görmek istememekte ve kahramanların seçilmişlik ve tanrısallığın göstergesi olan olağanüstü özelliklerle donatılmalarını beklemektedir. Toplumun, tarihte yaşamış ve toplum adına önemli işler başarmış kişiler hakkındaki değerlendirmelerinin çoklukla "olağanüstülük", "mübalağa" ve "menkabe" kavramları çerçevesinde ortaya çıktığını düşünecek olursak, bu durumun son derece normal olduğunu söylememiz gerekecektir. Seçilmişlik ve Tanrısallık vasıflarına sahip olan destan kahramanlarının eşleri de –Oğuz örneğinde gökten indirilen kızlar- seçilmişlik ve Tanrısallığın simgesi olan bedensel özelliklere sahiptirler. Uygur harfli nüshada, Oğuz Kağan'ın evlendiği kadınların gökle ve seçilmişlikle olan ilgileri, çoklukla, bedensel özelliklerinin tasviri sırasında vurgulanmaya çalışılmıştır. "Reşideddin Oğuznâmesi"nde ise Oğuz'un evlendiği üçüncü kadının seçilmişlik ve Tanrısallığı, Oğuz'un dinini kabul etmesiyle ifade edilmiş, bedensel tasvirlerden ayrıca yararlanılmamıştır.

Kaynaklar

Açа, Mehmet, "Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis", *Hapishane Kitabı*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 503-518.

Bang, W.-R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatı, İstanbul 1936.

Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, 20. baskı, İstanbul 1996.

Ergun, Metin-Mehmet Açа, *Tıva Kahramanık Destanları*, C. 2, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 5. baskı, Ankara 2000.

Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, 5. baskı, Ankara 2003.

Marriot, Alice-Carol K. Rachlin, *Kızılderili Mitolojisi*, Çev. Ünsan Özünlü, 3. baskı, İmge Kitabevi, Ankara 1998.

Nasırü'd-din bin Burhanhü'd-din Rabguzi, *Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)-I, Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Hzl. Aysu Ata, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997.

Ögel, Bahaeddin, (1993), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, 1. c., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Radloff, W., *Sibirya'dan*, Çev. Ahmet Temir, C. 2, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.

Taberî, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, Çev. Zâkir Kadirî Ugan-Ahmet Temir, C. 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991.

Togan, A. Zeki Velidi, *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, 2. baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul 1982.

Oğuz Kağan'dan Dede Korkut'a Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları

Ali Duymaz*

Giriş

Destan kahramanları olağanüstü nitelikleriyle toplumların ideal tipleridirler. Bu nedenle destan kahramanları hem psikolojik hem de fiziki anlamda sıradan insanlardan daha farklı özelliklere sahiptirler. Destan kahramanına yüklenen olağanüstü bu nitelikler çoğunlukla çeşitli sembollerle ifade edilir. Bu durumu Türk destanlarının prototipi konumundaki Uygurca *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz'un beden tasvirlerinde ve Oğuznamecilik geleneğinin son halkası olarak niteleyebileceğimiz *Dede Korkut Kitabı*'nda görebilmekteyiz. Bu bildiride Oğuz Kağan ve Dede Korkut bağlamında kahraman tasvirleri, bu tasvirlerdeki semboller, bu sembollerin anlamı, sembollerin kullanılma nedenleri gibi konular üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır. Bu sayede bu anlatmaları yaratan insanların inanç ve değerler sistemi, siyasi ve sosyal yapısı, kozmik merakları, evreni ve eşyayı algılama tarzları üzerine bazı sonuçlara ulaşılacaktır.

Oğuz destanı hem mitolojik, hem de tarihsel metinlere sahip bir destandır. Biz bu çalışmada esas olarak Uygurca *Oğuz Kağan* destanını

* Prof. Dr. Ali Duymaz, Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir.

ele alacağız. Çünkü araştırmacıların görüş birliği ettikleri bu çok eski ve mitolojik metin, tarih içinde canlılığını korumuş, Türk kültürünün değişik tabakalarında yaşamaya devam etmiştir. Reşideddin *Oğuznamesi* ve *Şecere-i Türki*'de İslâm diniyle barıştırılmış, *Dede Korkut* hikâyelerinde ise neredeyse dar bir aşiret yapısı ve coğrafyayla sınırlandırılmış bir yapı gösteren Oğuznamecilik geleneği, Türk kültürünün açıklığının, her şartta ve ortamda kendini kaybetmeden yaşayışının temelini teşkil eden imgeleri ve simgeleri de bize sunabilecek bir destandır.

Ayrıca her ne kadar Oğuz ve Uygur gibi adlarla sınırlandırılmaya çalışılırsa çalışılsın bu destanın, Türk kozmik tasavvurlarını ve bu tasavvurlardan kaynaklanan siyasi, idari ve sosyal yapıyı en temel prensipleriyle ortaya koyduğu açıktır. Bu destan, sanıldığı gibi sadece belirli bir tarihsel dönemi, belirli bir coğrafyayı, belirli bir kültür ve medeniyet seviyesini yansıtmakla sınırlı değildir. Bütün bunları yansıttığı gibi tarih, coğrafya ve medeni seviye gibi Türk kültürü için değişken sayılan yapıların üzerinde, birçok miyar taşından geçerek günümüze kadar ulaşmış ortak Türk zihniyetinin göstergelerini bünyesinde barındırmaktadır.

1. "Kutlu"/ "Kutalmış" Oğuz

Oğuz Kağan destanı, araştırmacıların görüş birliği içinde ileri sürdükleri gibi baş kısmından eksiktir. Metin, "... bolsungıl tep tediler, anung angagusu uşbu turur (... olsun dediler. İşte onun resmi budur)" şeklindeki sözlerle ve hemen altında bir öküz resmiyle başlamaktadır. "Takı mundın song sevinç tapdılar (Artık bundan sonra sevinç buldular)" satırlarıyla devam etmektedir. Takip eden satırlarda "... bir kün ay kagannug közü yarıp[1] bodadı, irkek ogul togurdı. Oşul ogulnung öng-

[1] Pelliot bu kelimeyi "yarap" olarak okumuş, tereddütlü olarak "aşermek" anlamındaki yerimek fiiliyle benzerliğine dikkat çekmiştir. Radlof ve Bang-Rahmeti-Ergin ise "parlamak" anlamındaki "yarımak" olarak değerlendirmişler, Rıza Nur da "yarımak" şeklinde okumakla birlikte "ilk göz ağrısı" deyimi ile göz ağrısının bugün için de gebelik işareti sayılması inancını tanık göstererek "ağrımak" anlamını vermiştir. Jean Deny'nin doğum müjdesi olarak "gözün aydın" deyiminin kullanıldığını belirtmesi, bu sözün önce parlamak, sonra da sevinmek anlamına gelerek daha *Divanü Lügati't-*

lüki çıragı kök irdi, agızı ataş kızıl irdi, közleri al, saçları kaşları kara irdiler irdi. Yakşı nepsikilerdin körüglügrek irdi." (Ay Kağan'ın gözleri parladı, bir erkek çocuk doğurdu. O oğlanın yüzünün rengi gök idi, ağzı ateş kırmızı idi, gözleri al, saçları kaşları kara idi. Güzel perilerden daha güzeldi)[2] şeklinde Oğuz'un tasvirinin verildiği bir kısım vardır. Bu bölüm Oğuz Kağan'ın doğumunun anlatıldığı kısımdır. Burada öncelikle dikkatleri çekmek istediğimiz husus, ışık, renk ve gökyüzü cisimlerinin adlarıyla örülü bir simgeler dünyasıdır. Metin düz biçimde tahlil edilecek olursa bunların birer benzetmeler örgüsü olduğu düşünülebilir. Bizce "ay", "yarı-", "çırag", "kök", "ataş", "kızıl", "al", "kara" gibi ışık ve renkle ilgili kavramlar ile doğan çocuğun "köz", "önglük", agız", "saç", "kaş" gibi uzuvları arasındaki paralellik sadece benzetme amacı taşımamaktadır. "Nepsiki", (peri) ve "körüklügrek" (daha güzel) kelimelerinde de dolaylı olarak ışıkla ilgili çağrışımlar mevcuttur. Araştırmacıların cinsiyeti, anneliği babalığı hususunda tartıştıkları "Ay Kağan" da bir idari mevkiden ziyade bu ışık ve renk sembolizmi içinde aldığı yerle izah edilmelidir. Aslında bu satırlarda Oğuz Kağan'ın daha doğuşta kazandığı ve yüzünde tecelli eden "kut" anlatılmaktadır. Nitekim *Kutadgu Bilig*'de de "kut"u Aytoldı temsil etmektedir. Tanrı'nın bağışladığı kut, Aytoldı'da tecelli etmektedir. Nitekim Aytoldı, kendisine kim olduğu sorulduğunda "Benim adımı ve tabiatımı bögüler (alimler) aya benzetirler" demektedir. *Kutadgu Bilig*'de güneşin soyut anlamda töreyi, somut olarak ise hükümdarı temsil edişi gibi ayın da soyut olarak kutu, somut olarak ise veziri temsil ettiği görülür.[3] Türk inanç sisteminde çok önemli bir yere sahip olan ve bir nûr, ışık hüzmesi şeklinde tecessüm ettirilen kut, başta kağanlar, hanlar olmak üzere bazı kişi ve nesnelere Tanrı'nın bağışladığı bir ayrıcalıktır.

Türk'te mecazlaşan "yarımak" fiilinin doğru olacağını ortaya koymaktadır (Paul Pelliot, *Uygur Yazısıyla Yazılmış Uğuz Han Destanı Üzerine*, Çev. Vedat Köken, Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara 1995, s. 9-10).

2 Muharrem Ergin, *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme Metin, Sözlük)*, Hülbe Basım ve Yayın A.Ş., Ankara 1988, s. 13, 29.

3 Sait Başer, *Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre'den Sevgi Toplumuna*, Seyran Kitap, İstanbul 1995, s. 49-69.

Mo-tun'dan Kültigin'e kadar pek çok Türk Kağan'ı "kutlu", "kutalmış" olduklarını kendileri ifade etmişlerdir.[4] Oğuz Kağan da, daha doğumunda bu "kut"a nail olmaktadır. "Tengri teg tengride bolmış Türk Bilge Kağan" sözüyle yukarıda satırlardaki ifade farkı, birinin idarî bir metin, diğerinin ise estetik bir metin olmasından kaynaklanan bir farktan öteye gitmemektedir düşüncesindeyiz.

Oğuz'un ağzının ateş renginde gözlerinin al olması da dikkat çekicidir. Oğuz'dan başka Manas'ın doğumunda da gözlerinin kızıl olduğu söylenmiştir. Altay bölgesindeki bazı efsanelerde gözleri ateşli, Tanrı tarafından gönderildiğine inanılan çocuklar görmek de mümkündür.[5] Kırmızı renk mitolojilerde güneşin ve savaş tanrılarının rengi olarak yer almaktadır. Kuvvet, güç, iktidar, hakimiyet ifade eder.[6] Türk mitolojisindeki ağzı veya gözleri kırmızı insanların varlığı, hatta bu motiflerin destanlarda da yaşadığını göz önüne aldığımızda kırmızı rengin de gücü, Tanrısallığı sembolize ettiğini, böyle olduğu için Oğuz'un yüz tasvirinde kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Oğuz Kağan destanının baş kısmında yer alan öküz sureti ile "ay kagan" ifadesi arasında bir ilişki olmalıdır. Sadece Türk mitolojisinde değil, pek çok mitolojide ay, sulara ve yağmura hükmeden ve yeryüzüne bereket dağıtan, genellikle boğa ile eş tutulan bir gök cismidir. Ayın hilal halinin boğanın boynuzlarıyla benzerlik göstermesi ve her ikisinin dölleyici niteliklere sahip olması, bu iki cisim arasında bir benzerlik kurulmasına neden olmuştur. Boğa ayrıca mitolojilerde gök tanrılarının ve gücün simgesi olagelmiştir.[7] Adeta boğa Tanrı'nın yeryüzündeki şekli ve gücünün yansımasıdır. Bu durumda Oğuz'un beden tasvirinde onun ilk ata, ilk dölleyici olarak kabul edildiğini, bu nedenle

---

4 Mesela *bk. Orhun Abideleri*, Kültigin Kitabesi, Doğu Cephesi 29. Satır (Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, 21. Baskı, İstanbul, s. 18).

5 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 136- 137.

6 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 186.

7 Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, Çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s. 102-107.

Tanrıyla bağlantısı olan ve onun yaratma eylemini dünyada hâkim kılan öküze benzetildiğini söylemek mümkündür. Oğuz'un doğumundan sonra vücut yapısının öküzle benzerlikler gösterdiğini ona ait olarak gösterilen resimden takip edebilmekteyiz. Buradan hareketle Oğuz'un vücudunda Tanrısal bir modelin yaratıldığını, onun ilk insan, neslin başlangıcını temsil ettiği yönünde mesajların çeşitli sembollerle verildiği sonucunu çıkarabiliriz.

Ayla ilgili bir başka nokta da şudur: Ay, doğuşu, batışı ve yeniden doğuşuyla doğumu, ölümü ve yeniden doğumu da işaret etmektedir. Ayın ortaya çıkışı şeklindeki kozmik hadisenin "doğmak" fiiliyle nitelenmesi de aslında ay ile doğum kavramı arasındaki semantik yakınlığı göstermektedir. Kısacası, ayın çok çeşitli sembolik anlamları içinde doğum da vardır.

İnsan düşüncesinin tanrısal olanla ışık arasında istiareye dayalı bir ilişki kurduğu dikkati çekmektedir. İslâm dininde de "nûr" kavramının aynı çağrışım alanı vardır[8]. Tasavvuf literatürüne göre söylersek "nûr", Tanrı'nın tecellisidir. Tecelli kavramı ise estetik terimi olarak sembolün ayırt edici vasfıdır. Tanrı'nın bir alegorisi, işareti yoktur; ancak sembolü, yani tecellisi vardır ve o da ışıktır. Yani ışık Tanrı'nın kendisi, zatı veya organik bir işareti değildir. Tanrı'nın nûrunun tecellisine mazhar olanların başında ise peygamberi Hazret-i Muhammet gelmektedir. Tasavvufta da güneşle Tanrı, ayla peygamberin kastedildiği olmuştur.

Renk ise nesnelere ışığın vurmasıyla gerçekleşen duyusal bir kavramdır. Daha doğrusu varlıkların görünüşü ışıkla sağlanır. Bu da bütün varlığın, Tanrı'nın nurunun tecellisi olarak yorumlanması şekliyle tasavvufa girmiştir.

Her ne kadar nesnel gerçekliğe yönelmiş, sembolizmden uzaklaşıp teşbih haline gelmeye başlamış da olsa Oğuz Kağan'ın yüzünde tecelli eden tanrısal bir ışık, Türk mitolojisindeki adıyla kut anlatılmaktadır. Burada mistik sembolizmle tanrıyı algılamak için insanî hayal gücü-

[8] *Kur'an-ı Kerim*, Nûr Sûresi, 35. Ayet.

nün sınırları zorlanmıştır, eski insanın en az tanıdığı ve hâkim olmakta güçlük çektiği gökyüzü cisimleri ile yine kaynağı gökyüzü cisimlerinde olan ışık ve ışığın nesneye yansımasıyla oluşan renkler kullanılmıştır.

Bu satırlarda anlatılan Oğuz Kağan'ın yüzü bir imaj veya bir tablo olarak gözümüzde canlansa tuhaf bir manzarayla karşılaşırdık. Çünkü yüzü mavi ya da yeşil, ağzı kıpkırmızı, gözleri al, saçları kaşları kara bir sima resmediliyor. Sonra da "perilerden daha güzel olduğu" belirtiliyor. Ya güzellik anlayışları çok farklı, ya da benzetmelerde amaç gerçek bir sima tasviri yapmak değil, tam aksine "ışıktan yaratılmış olan periler"den daha güzel bir yüzün soyut resmini yapmak. Bizce ikincisi geçerlidir. Bu ifadelerde amaç, gözler önünde gerçekçi bir tablo oluşturmak değil, tanrısal olan ışığın, kutun Oğuz Kağan'ın yüzündeki tecellisini anlatmaktır.

Renk sembolizmi, *Dede Korkut Kitabı*'nda da kullanılmaktadır. Özellikle atlarla ilgili kullanımlarda boz renk tercih edilmektedir. Dirse Han Oğlu Boğaç boyunda Hızır boz atlıdır, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı boyda Gaflet Koca'nın ve Bamsı Beyrek'in atları boz renktedir.[9] *Dede Korkut Kitabı*'nda atların dışında bazı otağların ve kılıçların rengi de boz renktedir.[10]

2. Gökyüzü Simgeciliği

Dikkati çeken bir diğer nokta da gökyüzü cisimlerinin geniş simge alanıdır. Çünkü Oğuz Kağan'ın sıfatı olarak kullanılan ay, gök gibi renk ve ışık unsurları, aslen gökyüzü cisimlerinin üst anlamlar kazanmasından ibarettir. Gök simgeciliği ise tabiatı icabı, "zaman ve mekan bakımından sonsuzluk", "yükseklik", "üstünlük", "aşkınlık", "uçmak", "kağanlık", "kozmik ağaç", "kozmik dağ", "alplığa katılma töreni" ve nihayet bütün bunların toplamı "tanrısal olma" gibi pek çok tören,

---

[9] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994, s. 90, 112, 121.

[10] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 188.

inanış ve motifi bünyesinde taşımaktadır. "Tengri" kelimesinin gökyüzü kavramından alınma olduğunu da hatırlatalım. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, bunların hiç biri tek başına Tanrı'yı işaret etmez, belki sadece tanrısal olanı ifade ederler ya da Tanrı'nın tezahürleridir. Kut, nasıl Tanrı'nın tecellisi ise gök, ay, güneş gibi cisimler de, fırtına, yağmur, şimşek gibi doğal olaylar da birer tanrısal tezahürdür. İnsandaki tanrısal tezahürler ise efsanevi modele, yani ilk ana, mükemmele, kozmosa dönüşle veya göğe yakınlıkla, yani tahta çıkma, bir üst toplum tabakasına katılma, uçma, uruç etme, aşkınlık gibi fiziksel ve sosyal olaylarla gerçekleşecektir. Bunlara dağ, ağaç gibi yükseklik boyutu olan doğal varlıkları da eklemek gerekir. Nitekim bütün bunlar destanın ilerleyen bölümlerinde Oğuz Kağan'la ilgili olarak anlatılacakları da daha başından sezdirmektedir.

Türk inanış sisteminde gökyüzü kutsalın, Tanrının mekânı olarak düşünülmüş ve bu nedenle kutsal kabul edilen varlıklarla gökyüzü arasında çeşitli ilişkilerin olduğu kabul edilmiştir. Oğuz'un da göğe ait bir kahraman olduğunu vurgulamak için onun yüz ve beden özelliklerinin göksel olanla benzerlik gösterdiği kullanılan bazı sembollerle belirtilmiştir. Adeta Oğuz'un yüzünde gökyüzü sembolize edilmiştir. Onun göğün veya kutsalın oğlu olarak yeryüzüne indirildiği Tanrı adına yeryüzünde kendisine verilen kızlarla insan neslini başlattığı destanda sembolik ifadelerle belirtilmiştir. Bütün bunlar, destanda Oğuz'un doğum sahnesinde yapılan tasvirlerde bulunmaktadır.[11]

[11] Mircea Eliade, "Gök" ve "Tanrı" arasındaki ilişkinin Türkler tarafından kurulduğunu söyler. Ona göre Sümercedeki dingir "Tanrı", "ışık saçan" sözünün Türk-Moğolca tengri "Gök", "Tanrı" sözcüğüyle bağlantılıdır. Dördüncü bin yılda Hazar ve Altay kültürleri arasındaki bazı kültürel etkileşimlerin olduğunu ve bunun neticesinde bazı kelimelerin Sümer bölgesine geldiğini söyler. Eliade, Gök Tanrının en eski proto-Türk uygarlığına ait olduğunu, Hint-Avrupalıların dinsel kurumlarının yapılarının diğer tarih öncesi Doğu ya da Akdeniz uygarlıklarından daha ziyade proto-Türklerin dinsel kurumlarının yapılarına daha yakın olduğunu belirtmiştir (Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, Çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s. 83).

3. Zamanın Dışına Çıkmanın Bir Başka Boyutu, Hız

Destanın devamındaki satırlara dönelim: "Oşul ogul anasının kögüzündün oguzı içip, mundın artıkrak içmedi. Yig et, aş, sürme tiledi. Tili kile başladı. Kırık kündin song bedükledi, yüridi, oynadı. (Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeye başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı.)"

Burada üzerinde durulması gereken bir iki husus var. Bunlardan ilki Oğuz Kağan'ın büyüme hızıdır ki destan mantığında zamanın kronolojik ve sayısal yönüyle değil, niteliksel ve tarih dışı yönüyle öne çıkması bunu açıklamaktadır. Destan kahramanı Oğuz, alelade bir kişi değildir, bir çocuğun büyüme süresinin dışında bir hıza sahiptir. Bu açıdan da bir çocuğun büyümesi için gerekli olan hal ve davranışları son derece hızlı ve sadece birer defa yaparak, "kırk" günde biyolojik büyümesini tamamlamaktadır. Çünkü bunlar destanın içinde önem taşımayan, kayda değer olmayan şeylerdir. Kırk rakamı da yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, sayı olarak değil nitelik olarak önemlidir. Burada bir başka husus ise "oğuz" sözüdür. Araştırmacılarca "uğuz", "oguz" gibi değişik şekillerde okunan, ama genellikle "ilk süt" anlamında değerlendirilen "oguz" sözünün destan kahramanı "Oğuz Kağan"la ilgisi nedir?

Oğuz'un "cihangir olma ideali"ni şiddetle hissetmesi, gücünü bu amaç için kullanması sürati sağlayan önemli bir hususdur.[12] Bir başka nokta ise biyolojik bir varlık olarak dünyaya gelen Oğuz'un, doğumunda kazandığı potansiyel kut ve gücünü kullanarak bir an önce alplar arasına katılma töreninin gerçekleşmesi gereğidir. Çünkü Oğuz toplumunun kabullerine göre, doğal bir varlık olan insan ancak potansiyel bir alp olarak görülür. Bu kişinin, muhakkak surette erişkinler topluluğuna katılması, yani gerçek bir toplum üyesi olması gerekmektedir. Bu da toplumun medeniyet seviyesine bağlı bir törenle gerçekleşecektir.

---

[12] Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 29-31; Mehmet Kaplan, "Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996, s. 16.

Avcı ve göçebe bir toplum olan Oğuzlarda, kahramanın yapacağı şey zaten belirlidir. Bu, toplumu ve toplumun geçim kaynaklarını fiili anlamda tehdit eden, yani düzeni bozan canavarın yenilmesidir. İşte bu geçiş törenine kadar Oğuz'un çocukluk dönemi, bir kez süt emmesi, yemek, çiğ et, şarap istemesi, yürümesi gibi sadece fiziki bir iki gelişmeyle sınırlı olarak anlatılır. Bunlar da dikkat edilirse Anadolu'da son yıllara kadar geleneksel olarak yaşatılan kırklama, diş hediği, tuşak kesme gibi küçük geçiş törenleriyle paralellik göstermektedir.

4. Tabiat ve Güç

Bu hayvan teşbihleriyle dinleyicide oluşan imaj, gücün tabiattaki temsilcilerinin birer özeliğinin alınarak Oğuz Kağan'da tecessüm ettirilmesiyle meydana getirilen zoomorftur veya çok yönlü bir istiaredir. Buradaki imajı da gerçek bir tasvir olarak değerlendirmemek icap eder. Türk kültürü, mesela Grek medeniyeti gibi bu tasviri heykele dökmemiş, sözde, edebiyatta bırakmıştır. Ancak bütün bu imajların sembolik değeri kanaatimizce Oğuz'un tabiatı yenebilmesi için, tabiatta gücü temsil eden bütün hayvanların belirgin vasıflarını üzerinde toplamış olmasıdır. Bunlar alelade teşbihler değildir, tanrıdan alınan kut ile tabiattan alınan güç, Oğuz'u bir kahraman, bir kağan yapacaktır.

Oğuz Kağan, tanrısal modeli yeryüzünde icra ve tatbik eden bir atadır. Bu ataların temel vasfı, Tanrı tarafından yaratılmış dünyayı örgütlemek ve medenileştirmektir. Çünkü yaratma eylemini tamamlayan tanrı, insanlardan uzaklaşmakta, göğe, dinlenmeye çekilmektedir. Yaradılışın tamamlanması görevini ise efsanevi atalara bırakmaktadırlar. Bu anlamda Oğuz Kağan destanındaki göğe çekilen tanrı tek ve göksel bir tanrıdır. Efsanevi ata ise Oğuz Kağan'dır. Oğuz Kağan, her hali ve hareketinde tanrısal tezahür ve tecellilerle donanmıştır. Daha doğumunda yüzünde görülen tanrısal tecelli, evlilikleri, kurdun yol gösterişi gibi örnekler bunu ortaya koyan birkaç örnektir.

Oğuz Kağan'ın vücut tasvirinde kullanılan "ayakları öküz ayağı gibi, beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi, göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi" gibi ifadelerde hayvanların ön pla-

na çıktığı görülmektedir.[13] Oğuz'un yüz tasvirinde olduğu gibi vücut tasvirinde de kullanılan ifadeler, belirli bir düşünce yapısının yansımasıdırlar. Destanın yaratıldığı çevrede fiziki gücü, vücut kuvvetini en üst düzeyde yansıtabilen varlıklar hayvanlardır. Bunlar arasında da çeşitli uzuvlarıyla ön plana çıkmış ve takdir kazanmış hayvanlar tercih edilmiştir. Oğuz'un vücudu tek bir hayvana benzetilebilirdi, ancak bunun yerine her hayvanın en güçlü yeri seçilerek bir vücut oluşturulmuştur. Oğuz Kağan destanını yorumlayanlardan D. Sinor, bu tasvirlere bakarak Oğuz'un aslında insan olmadığını, tanrılaştırılmış bir hayvan, "öküz" olduğunu ileri sürmüştür.[14] Ancak burada yapılmak istenen Oğuz'u birden fazla hayvanın parçasıyla yaratılan bir insan veya ucube bir varlık olarak sunmak değildir. Aksine onun gücünü kuvvetini vurgulamak, sıradan bir insan olmadığını, toplumun kültüründe kutsalı, olağanüstülüğü çağrıştıran sembolleri kullanmaktır. Ayak gücünde öküz, belin sağlamlığı ve çevikliğinde kurt, omuzda samur ve göğüste ayı kullanılmıştır. Türk düşünce yapısına ve hayatına bakıldığında bu hayvanların hem gerçek anlamda hem fikri anlamda bu meziyetlere sahip olduğu görülecektir. Sadece tabiatın en güçlü varlıkları oldukları için değil, bu dönemdeki insanların kutsal anlayışı ile de bağlantılı olmaları nedeniyle de tercih edilmişlerdir.

Burada ayrıca insanların erken dönemlerde insan adı olarak genellikle bitki ve hayvan isimlerini kullandıklarını da belirtmek gerekir. Bu adlandırmalarda toplumun hayat seviyesi ve dünyayı algılama tarzı da önemli bir rol oynar. İnsanlar, kendisini veya başka birisini bir hayvana veya bitkiye benzettiğinde aslında ona yakın olma veya onun gibi olma fikrini ve isteğini beyan etmektedirler.[15] Bir başka ifade ile insanlar, hayran olduğu veya çeşitli özellikleriyle saygı duyduğu bazı

---

[13] Muharrem Ergin, *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme Metin, Sözlük)*, Hülbe Basım ve Yayın A.Ş., Ankara 1988, s. 13-14.

[14] Mehmet Kaplan, "Dede Korkut Kitabında Hayvanlar", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 65.

[15] Jean-Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Çev. Aykut Kazancıgil, İşaret Yayınları, İstanbul 2005, s. 224.

hayvanları eğretileme yoluyla günlük hayatta ve edebi eserlerde kullanmışlardır. *Oğuz Kağan* destanında bu eğretilemenin başarılı örneklerini görmekteyiz. *Oğuz Destanı*ndan sonra *Dede Korkut Kitabı*'nda da bu tarz kullanımlar vardır. Hatta sadece destan kahramanlarının çeşitli hayvanlara benzetilmesiyle değil, arslanın oğlu olarak kabul edilen Basat'ın hikâyesiyle karşılaşırız. Salur Kazan, düşman üzerine akın yapacağında arslan gibi kükrer, oğlu Uruz'a "arslanım" der, Beyrek'in kız kardeşi Beyrek'i "apul apul" yürüyen bir arslana benzetir.[16] Bu kullanımlar, *Dede Korkut* hikâyelerinde insanlar ve hayvanlar arasında yakın bir ilişkinin olduğunu, özellikle belirli hayvanlara öykünmenin varlığını göstermektedir. Hatta yazılı kültür ürünü olan *Kutadgu Bilig*'de bir hükümdarın arslan yürekli, kaplan pençeli, kurt gibi kuvvetli, ayı gibi cesur olması gerektiğini söyleyerek hükümdarın yetkinliğini çeşitli hayvanlardan aldığı niteliklerle vermiştir.[17]

Oğuz Kağan'ın vücudunu şekillendiren hayvanlar, sadece yeryüzüyle bağlantılı değillerdir. Bu hayvanlardan bazılarının gökyüzü, yani kutsal mekânla da ilişkili olduklarını söyleyebiliriz. Bunlardan kurdun göksel bir varlık olduğunu doğrulayan pek çok anlatı ve inanış bulunmaktadır. Mesela, Türk topluluklarından Kao-çıların türeyiş efsanesinde Kao-çı Kağan kızlarını Tanrı ile evlendirmek ister ve onları bir dağın tepesine bırakır, ancak Tanrının yerine erkek bir kurt gelir. Küçük kız bu kurdun "Tanrının ta kendisi" olduğunu söyler ve onunla birlikte olarak Kao-çı halkının türemesini sağlar.[18] *Oğuz Kağan Destanı*nda orduya kılavuzluk eden "gök tüylü ve gök yeleli erkek kurt" da tanrısal bir hayvandır.[19] Kurdun kutsal ve Tanrı mekanıyla bağlantılı olduğunu gösteren en önemli niteliği Tanrının veya kutsalın mekanı konumun-

---

[16] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994, s. 172, 157, 142.

[17] Reşit Rahmeti Arat, *Kutadgu Bilig II Çeviri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 172-173.

[18] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 18.

[19] Muharrem Ergin, *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme Metin, Sözlük)*, Hülbe Basım ve Yayın A.Ş., Ankara 1988, s. 18.

daki gök ve göğün çeşitli tonlarıyla nitelenmiş olmasıdır. Bir başka ifade ile kurt, Tanrının bu dünya ile temasa geçmek istediğinde kendisinde tecelli ettiğine inanılan kutsal bir hayvandır. Bu bakımdan Oğuz'un Tanrı ile kutsalla bağlantısını gösterebilmek için vücut tasvirinde kurdun kullanılması ve daha sonra onun ordusuna rehberlik etmesi oldukça anlamlıdır.[20]

Oğuz'un beden tasvirinde kullanılan ayı ile ilgili olarak Türk mitolojisinde bazı kayıtlar bulunmaktadır. Ayı, Türk kültüründe erken devirlerde kült haline gelmiş bir hayvandır. Ayının dini inanışlardaki önemi Budist devirde devam etmiş, ancak İslamiyet'le birlikte ayıya ait inanışlar değer kaybederek daha az kullanılmıştır. Türklerde orman ve ayı arasında ilişkiler kurulmuş, ayının orman ruhunun sembolü olduğuna inanılmıştır. Türklerde ayı da, tıpkı kurtta olduğu, adının anılması yasak olan hayvanlardan biridir. Hatta Orta Asya ve Sibirya Şamanlarının ayinlerde kullandıkları elbiseler arasında ayı tipli elbiseler önemli bir yere sahiptir. Başlıklar, ayı başlığına, ayaktaki çizmeler ayı ayağına, giyilen eldivenler ayı pençesine benzetilmiştir. Türklerde ayrıca ayının avlanarak yenilmesi halinde onun gücünün insanlara geçebileceğine inanılmıştır.[21] Buradan hareketle Oğuz'un göğsünün ayıya benzetilmesinde sadece onun fiziki anlamda güçlü ve dayanıklı olduğu

---

[20] Türklere ait olduğu kabul edilen kurtla ilgili efsanelerin birinde bir dilenci bir eve uğrar ve karnını doyurur. Bu esnada evin hanımı bu adamın kurt kafalı olduğunu fark eder. Evden çıkıp giden bu dilenciyi takip etmeye karar veren karı kocayı, Ötüken'e geldiklerinde kurt kafalı bu adam fark eder ve "Ben tanrıyım! Sie-yen-t'o'lar yok olacaklar" der (Jean-Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Çev. Aykut Kazancıgil, İşaret Yayınları, İstanbul 2005, s. 243). Görüldüğü gibi tanrı, burada kurt kafalı bir insan olarak görünmüştür. Türklerde bunun gibi daha pek çok örnekte kurdun kutsalla bağlantısını görebilmekteyiz. Türklerde kurt erken devirlerden beri Tanrı sembolü olarak kabul edilmektedir. Tanrı sembolü olan kurt daha sonraki devirlerde ata ve türeme sembolü haline geldiğini görmekteyiz (Yaşar Çoruhlu, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, Seyran Kitap, İstanbul 1995, s. 100; Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999).

[21] Yaşar Çoruhlu, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, Seyran Kitap, İstanbul 1995, s. 155-158; Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 139-141.

düşüncesini verme amaçlanmamıştır. Tıpkı kurtta olduğu gibi ayı etrafında şekillenmiş çok sayıda inanışın da tesirli olduğunu söylemek gerekir. Kutsal veya kutsalla bağlantılı olduğuna inanılan bu hayvanların bütün nitelikleri Oğuz'a ait kılınmış ve onun mükemmel bir insan olması sağlanmıştır.

Oğuz'un vücudunun bu hayvanlarla oluşturulmasında toplumun kendi soyunu bu hayvanlarla ilişkilendirmek gibi amaç gütmesi de söz konusudur. Çünkü ad verme kültürüne baktığımızda insanların adlarını kullandıkları varlıkların ruhlarıyla bağlantıya geçtikleri ve onların güçlerinden faydalandıklarını görmekteyiz. Yani insanlar, tabiattaki güçlü hayvanların isimlerini kullanarak kendilerinin de onlar gibi olacağına inanmışlardır. Oğuz'un vücudunun çeşitli bölgelerine farklı hayvanların adlarıyla hitap edildiğinde onun da bu hayvanların güçlerine sahip olacağı fikri oluşmuştur. Bu bakımdan Oğuz, güç timsali birden fazla hayvanın gücüne sahip olarak olağanüstü bir insan konumuna yükselmektedir.

Oğuz'un beden tasvirinde üzerinde durulması gereken bir diğer husus, vücudunun kıllarla kaplı olması durumudur. Tüylü olma veya vücudun kıllarla kaplı olması mitolojik bir tasavvur olduğu gibi olağanüstü gücün ve direncin de göstergesidir. Yakutların koruyucu ruhlarından birisi olan orman ruhu Baay Bayaay, bedeni tüylerle kaplı bir ihtiyar olarak tasvir edilir. Bazı Altay metinlerinde ilk insanın tüylü olduğu söylenmektedir. Hatta tarihi dönemlerdeki bazı destan metinlerinde yenilmez, güçlü kahramanların göğüslerinden dizlerine kadar uzayan tüylerin olduğunu ve bu durumun ise onların güçlerini sembolize ettiğini görmekteyiz.[22] Oğuz Kağan'ın da ilk ata, ilk insan ve kültür kahramanı olarak dünyaya indirildiğini düşündüğümüzde hem Tanrısal hem de karşı konamaz bir güce sahip olduğunu vurgulamak için onun vücudu da tüylerle kaplı bir şekilde tasvir edilmiştir. Tüylülük ve diğer hayvanlarla birlikte yapılandırılan Oğuz'un bedeni sıra dışı bir konuma gelmekte ve yeryüzüne hâkim olabilecek niteliklere sahip olmaktadır.

---

[22] Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Yurt Kitap-Yayın, Ankara 2005, s. 567-568.

Dede Korkut Kitabı'nda hayvan bedenli insan modeli Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü boyda yer almaktadır. Basat, doğumunda olağanüstü bir niteliğe sahip değildir, ancak aslan elinde büyümesi, vücudunun ve hareketlerinin aslana benzemesi onu sıra dışı yapmaktadır. Onun fizikî özelliklerinin aslan gibi olduğu "Hanum sazdan bir aslan çıkar, at urur, apul apul yorıyışı adam kibi, at basuban kan sömürür" şeklinde belirtilmiştir.[23] *Dede Korkut Kitabı*'nda bazı kahramanlar çeşitli hayvanlara benzetilmiştir, ancak Basat'ın aslanla adeta aynileşmesi ve daha sonra kendisinden çok çok güçlü bir varlık olan Tepegöz'ü öldürmesi ile Oğuz'un vücut tasviri ve yine toplum için büyük bir tehdit kaynağı olan canavarı yenmesi arasında benzerlikler bulunmaktadır. Her iki anlatıda insan mantığı benzer şekilde gelişmiştir. Güçlü bir düşmana, tehdide karşı bedeni doğanın en güçlü varlıkları ile donatılmış bir kahramanının kozmosu tekrar hâkim kılması söz konusudur.

Sonuç

Oğuz Kağan destanında Oğuz'un beden tasvirlerinde gökyüzüne ve yeryüzüne ait bazı simgeler kullanılmıştır. Bu simgeler çözümlendiğinde Oğuz'un sıradan bir insan olmadığı, Tanrı ile bağlantısı olan, Tanrısalı temsil eden bir kahraman olduğu görülmektedir. Oğuz'un ilahi kaynaklardan gelen bir kahraman ve bu nedenle sıra dışı bir varlık olduğunu belirtebilmek için de beden tasvirinde kutsal olarak kabul edilen çeşitli hayvanlar ve gökyüzüyle alakalı bazı ifadeler kullanılmıştır. Bir diğer ifade ile Oğuz, hem gökyüzüne hem yeryüzüne ait kutsal sembollerle tasvir edilen kahraman modelidir. Onun yüzünde kut, yani gökyüzü; vücudunda ise güç, yani yeryüzü sembolize edilmiştir.

Oğuz Kağan destanı mitolojik bilincin tarih bilincine dönüştüğü evreyi işaret eden bir destan niteliği taşımaktadır. Mitler tarih bilincine ulaşıldığında işlev değiştirerek folklor metinlerine dönüşmektedir. Bir başka ifadeyle mitoloji, kozmogonik konuları işlerken tarihileşme-

---

[23] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994, s. 207.

ye başlayınca etnogonik mitlere dönüşmeye başlamaktadır. Kozmogonik mitler, mitolojik sistemlerin temelini oluşturan, bu itibarla dünyanın, insanın ve varlıkların yaradılışını konu alan mitlerdir. Etnogonik mitler ise ilk atanın yaradılışı, evlilik ve akrabalık ilişkilerinin tesis edilmesi, devlet ve kanunların koyulması, medenileşmenin başlangıcı gibi konuları işlerler. *Oğuz Kağan* destanında bu iki aşama da görülmektedir. *Oğuz Kağan* destanındaki beden tasvirlerinin bir kısmında zooantropomorf karakterli bir yapı izlenmektedir. Bu, bir yandan totemizmle ilgili bir duruma işaret ederken diğer yandan atalar kültü inancıyla bağlılık göstermektedir. Boğa (öküz) motifi bu anlamda etnogonik bir motif şeklinde yeryüzünün sembolü olarak alınmalıdır. Ay başta olmak üzere gökyüzü cisimleriyle ilgili alegoriler ise kozmogonik mitlerin yansıması olarak Tanrısal (kutlu) bir yaradılışa işaret sayılmalıdır. Şüphesiz ki bunlar çok keskin çizgilerle ayrılan bir süreci değil birbiri içine girmiş bir anlayışı temsil etmektedir. Gökyüzündeki ay ile yeryüzündeki boğa simgesi arasındaki ilişki de bunu göstermektedir.

Kısacası başta Oğuz Kağan destanı olmak üzere Dede Korkut'a kadar uzanan folklorlaşmış metinlerde gördüğümüz kahramanların beden tasvirlerinde veya bedenle ilgili benzetme, eğretileme gibi simgesel yorumlarda bir yandan Türk kültürünün kozmogonik mitlerinin izlerine rastlanırken diğer yandan tarih şuurunun ilk izlerini taşıyan etnogonik mitlerle de karşılaşmaktayız.

Kaynaklar

Arat, Reşit Rahmeti, *Kutadgu Bilig II Çeviri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

Bang, W.-G. R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul 1936.

Başer, Sait, *Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre'den Sevgi Toplumuna*, Seyran Kitap, İstanbul 1995.

Beydili, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Yurt Kitap-Yayın, Ankara 2005.

Çoruhlu, Yaşar, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, Seyran Kitap, İstanbul 1995.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.

Durand, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, Çev. Ayşe Meral, İnsan Yayınları, İstanbul 1998.

Eliade, Mircea, *İmgeler Simgeler*, Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara 1992.

Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, Çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.

Eliade, Mircea, *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a Daçya ve Doğu Avrupa Folkloru ve Dini Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Çev. Ali Berktay, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.

Ergin, Muharrem, *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme Metin, Sözlük)*, Hülbe Basım ve Yayın A.Ş., Ankara 1988.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.

Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, 21. Baskı, İstanbul.

Esin, Emel, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001.

Kaplan, Mehmet, "Dede Korkut Kitabında Hayvanlar", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 55-69.

Kaplan, Mehmet, *Oğuz Kağan Destanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.

Kaplan, Mehmet, "Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996, s. 11-28.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.

Pelliot, Paul, *Uygur Yazısıyla Yazılmış Uğuz Han Destanı Üzerine*, Çev. Vedat Köken, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

Roux, Jean-Paul, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Çev. Aykut Kazancıgil, İşaret Yayınları, İstanbul 1994.

Roux, Jean-Paul, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.

Alpamış Destanındaki Alpamış'la İlgili Beden Tasvirleri

Feyzi Çimen*

Dede Korkut anlatıları içindeki üçüncü hikâye olan Bey Böyrek hikâyesi neredeyse tüm Türk dünyasına yayılmıştır. Bu anlatı, Oğuzlar arasında "Bamsı Beyrek", Altay Türklerinde "Alıp-Manaş", Başkurt ve Tatarlarda "Alıpmenşen", Kazak ve Karakalpaklarda "Alpamıs", Tatarlarda "Alıp-Memşen", Özbeklerde ise "Alpamış" olarak bilinir. Bu destanın bu kadar geniş alanda ve farklı varyantlarla yaşaması bu toplulukların ortak bir düşünce tarihine sahip olduklarını gösterir. Alpamış destanındaki Alpamış'la ilgili beden tasvirlerini derleyerek bunları belirli guruplar altında toplayarak kahramanın görüşü ile davranışı arasındaki uyumu çıkarmaya çalışacağız. Bedenle alakalı tasvirleri beş başlık altında toplayabiliriz: Hayvan teşbihleriyle yapılan tasvirler; elbise-eşya ile alakalı tasvirler; doğrudan mübalağa ile yapılan tasvirler; fiziki özellik ve güzellikle ilgili tasvirler; içinde bulunulan psikolojik bir durumu açıklayıcı tasvirler.

Hayvan Teşbihleriyle Yapılan Beden Tasvirleri: Alpamış destanında hayvan teşbihiyle alakalı seçtiğimiz mısralar şunlardır: *Kuş gibi buraya uçarak geldim./ Nerede yer bulursam gidip oraya konarım; Aslım*

* Arş. Gör. Feyzi Çimen, Fatih Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul.

arslandır, bir yer arıyorum; Buğraya benziyorsun koşup,/ Buğra pehlivanım nerelisin?/ Bedenin benziyor boz doğana/ Doğan Pençelim nerelisin?; Kökkamış gönlünden bir kuş uçurdum/ O kuşu arayan kartal oldum./ Bağlarım zümrütten, pençem çeliktir pençem; Şu dişi devenin buğrasıyım; Bizim memlekete gelmemiş sen gibi ejderha; Atmacayım, düşmanın başını alırım/ Aklımı alırsa köşek gibi bozlarım/ Kendim arslanım kaplan ararım; At koşturup hangi yurttan gelirsin/ Hangi çemenin bülbülü, kimin oğlusun?; Beni sorarsan Kongırat elinden gelirim/ Kongırat'ın koçu benim; Tavka bu zindana bir bakar/ Zindan içinde bir şahini görür; Kamışlıkta kaplanın izi bellidir/ Kaplan baban düğün evinde dolaşıyordur; Senin baban çok güçlü idi/ Bu yurtta belirli kayser idi/ Katarda böğüren buğra idi/ Kongıratta tek şahin idi/ Düşman görse aç kurt gibi dalar idi/ Kendisi ejderha gibi idi.[1]

Görüldüğü gibi teşbih için kullanılan hayvanlar sıradan hayvanlar değil Türk mitolojisinde yeri olan seçkin hayvanlardır. Aynı zamanda bu hayvanlar Türk kültür hayatı ve bilhassa bozkır kültürüyle çok alakalıdır. Hayat şartları itibarıyla hayvanlarla iç içe yaşayan Türkler bir yandan hayatlarını idame ettirmek için sürüleriyle birlikte yayladan yaylaya göçerken diğer yandan vahşi hayvanlarla mücadele içindedirler. Bu yaşam tarzının teşbih ve temsillere yansıması kaçınılmazdır. Bozkır kültüründe yetişmiş bir insan olan Alpamış'ın, kendi memleketindeki vakarı ormanın kralı olan arslanın durumu gibidir. O doğuştan itibaren asildir ve olağanüstü güçlerle donatılmıştır. Sadece kendi kabilesinin koruyucusu değil bütün mazlumların hamisidir. Düşmana saldırışı bozkır kültüründe yaşayanların en büyük düşmanı olan aç kurt gibidir. Sürüye saldıran aç bir kurdun önündeki kuzunun durumu ne ise Alpamış'ın önündeki düşmanların durumu odur. Seçilen şahin, kartal, atmaca, doğan gibi kuşların ortak özelliği avcı olmalarıdır. Avcı kuşların en büyük özelliği düşmanlarını havadan takip etmeleridir. Alpamış engin kayalıklarda yaşayan çok yükseklerde uçan yırtıcı bir kuş gibidir; sıradan kuşlar sadece onun yemi olabilir o ancak kendi cinsinden kuşlarla savaşır.

---

[1] Fazıl Yoldaşoğlu, *Alpamış Destanı*, Yayına hzl. Hadi Zarif, Töre Mirzayev, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 112, 125, 126, 132, 251, 258.

Bundan başka bu hayvan teşbihlerinde, bozkır kültürünün aile yapısı olan "ataerkil" aile tipini de görmek mümkündür. Alpamış koç ve buğraya benzetilmiştir. Sürünün devam ve bekası için aygırın, buğranın, koçun önemi büyüktür. Bu önem, sürü başı olan bu hayvanların çok çetin şartlar sonucu elde ettikleri konumdan dolayıdır. Sürü başı olmak için en güçlü, en tecrübeli, en zeki, en çevik gibi birçok özelliklerin bir arada bir hayvanda bulunması gerekir ki bu özellikler doğuştandır. Bu tabi kanunun Türk kültüründeki yansıması hususunda Kafesoğlu şöyle der: Eski Türk hükümdarlık telakkisi karizmatik tip olarak telakki edilmiştir. Karizmatik meşruluk ise, gelenekten ve eskiden beri alışılmış davranışlardan değil, doğrudan doğruya hükümdarda veya iktidardakilerde tanrı vergisi olarak mevcut olduğu kabul edilen üstün vasıflardan kaynaklanmaktadır. Fevkalade siyasi bir lider, idare ettiği toplulukta, kendisinin Allah tarafından olağanüstü bir niteliğe sahip kılındığına inandırarak, tam bağımsızlık sağlar. Bu bağlılığın gelenek ve alışkanlıkla ilgisi olmadığı için, karizmatik meşruluk taşıyan kişi, topluluğa kolayca başka uygulamalar getirebilir ve yeni hedefler gösterebilir.[2]

Elbise/ Eşya ile Alakalı Beden Tasvirleri: *Ok atıp Aksar dağının tepesini uçurması; "Gam yeme dedi ümmetim dedi" Peygamber/ Altında uçan atı, belinde Zülfikar; Yine bir kalmak geldi meydana/ İnsan anlamaz bunun söylediğini/ Beş yüz kulaç urgan yetmez beline; Bu kalmaktır Kalmakların biri/ Ah çekse dünyayı sarar sesi/ Doksan sığır derisinden lastiği; Yine bir Kalmak geldi meydana/ Altmış arşın kumaştan yeleği/ Doksan koyunun derisinden kalpağı; Esrarkeşin tanımı şöyle/ Elinde dört yüz doksan kulaç asası/ Büyük havuzdan daha büyük kâsesi/ Bununla birlikte on sekiz tane esrarı/ Doksan arşın dokumadan çantası; Tunçtan on dört batman yayı kaldırıp/ Doksan batman çelikten zırh giyen kişi zindanın başında karga gibi göründü.*[3]

Beden etrafında gelişen elbise/ eşya tasvirlerine konu olan eşyalar kahraman ve rakiplerinin kullandıkları araç gereçlerdir. Destanlara

---

[2] İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2003, s. 248.

[3] Fazıl Yoldaşoğlu, *Alpamış Destanı*, Yayına hzl. Hadi Zarif, Töre Mirzayev, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 28, 121, 192, 193, 295.

konu olan kahraman sıradan insanlara benzemediği gibi onların kullandıkları elbise ve silahlar da sıradan değildir. Yukarıdaki mısralarda geçen tasvirlerin bir kısmı Alpamış'ın rakiplerinin tasvirleridir. Yoldaşoğlu'nun bu anlatım tarzı Firdevsi'nin "Şehname"sine benzer. Düşmanın gücü kuvveti tasvir edildikten sonra bu kadar güce ve kuvvete sahip olan düşman Destan kahramanınca öldürülür. Bu tasviri motiflerin bir diğer özelliği ise günlük hayatta kullanılan eşyaların yapı malzemesi hakkında bilgi vermesidir. Savaş aleti olarak tunç ve çelikten yapılmış zırh, gürz ve kılıcın kullanılması, giyim malzemesi olarak derin kullanılması gibi...Berçin bir imtihan yapmıştır, kazanan kendisiyle evlenecektir. Ama kendisine pirler evliyalar tarafından yardım edilmeyen kim olursa olsun, isterse elindeki asası dört yüz doksan kulaç olsun, bu imtihanı kazanamayacaktır. Bu tasvirlerden maksat dikkatleri başkahramanın üzerine çekerek sonra meydana gelecek olaylara dinleyicileri hazırlamaktır. Daha sonra binlerce kişiyle tek başına savaşacak olan kahramanın teke tek mücadelede bu rakipleri geçmesi gerekir. Nitekim Alpamış da bu Alplere karşı savaşmaya tenezzül dahi etmeyip onların karşısına rakip olarak arkadaşı Karacan'ı çıkarmıştır. Kendisi ancak Karacan'ın dahi karşısına çıkmaya korktuğu kişilerin karşısına çıkar.

Doğrudan Mübalağa ile Yapılan Beden Tasvirleri: Alpamış ile ilk defa görüşüp el sıkışıp kucaklaşan Karacan'ın yedi kaburgası kırılır: *Elimi sıkıp adamlarımı kaçırdın/ Belimi sıkıp kaburgalarımı şişirdin; Koşkulak da güçlü bir beladır/ Güreşirken tanımı şöyle/ Bıyığı dallanır her tarafa giden/ Ucunda sıkanlar yavrulamış/ Kovalayan kedi altı ayda ulaşan; Alp karacan onu havaya attı/ Belki bulutlara kadar ulaştı; Kökeldaş da oldu han'a beraber/ Sürülmüş tarla gibi oldu her yer; Kılıç mızrak vurdu bu Alp'e tesir etmedi; Yüzüne bakarım kırk iki serdar/ Yurdunda belirli iyi bir yerin var; Kırk kızın getirdiği şarabı/ Arkasını kesmeden buna verir/ Yalnız içmekdedir kayser; Kırk bir adam ölmüş/ Alpamış'a tesir etmeyip; Kalmış bu alevde yanmayıp/ Kalmak padişahı gördü gelip/ Bey Alpamış sağ kalıp/ Kalmakların hepsi kılıç çekip/ Alpamış yatar burada sarhoş/ Vurmakdadır kılıç hançer/ Kar etmez Zülfikar/ Kılıç geri döner çare olmaz/ Alpamış baygın sarhoştur/ Onu oka tutar kalmaklar/ Ok batmayıp geri döner; Beş on at alıp getirir/ Hayvanları getirip koşar/ Hayvanlar yerinden bile oynatamaz; Enişte*

başlık verdiğim beş yüz koyunum var;[4] *Elinde ünlü kayser idi/ Deh deyince kırk bin kişiye darağacı idi.*[5]

Alpamış'ın doğuşundan itibaren olağanüstü güçlere sahip olduğu belirtildi. Bu güç kendisine Tanrı tarafından verilmiştir. Görüldüğü gibi bu tasvirlerde olağan üstü motifler oldukça fazladır ve merkezinde Alpamış vardır. Alpamış'ı okla kılıçla öldüremeyen Kalmak Şah çürür gider düşüncesiyle onu, zindana atmak istediğinde de yerinden oynatamaz, mecbur kalır ve kendi atına sürükletir. Yedi yıl zindanda kalan Alpamış zindandan çıktığında kalmak Şah ve askerlerine karşı tek başına savaşır ve hepsini yener. Alpamış başı dara düştüğünde pirleden yardım istese de din sadece motif olarak kullanılmıştır. Bazen şarap içer, sarhoş olur. Doğrudan mübalağa ile kullanılan beden tasvirleri dinleyiciye nihayetsiz hayal ufukları açar. Sıradan eşyalar bile Alpamış'ın elinden çıkınca başka bir hal alır. Alpamış'ın yaptığı sazın Kalmak Şah'ın kızı Tavka tarafından hemen fark edilmesi gibi.

Fiziki Özellik ve Güzellikle İlgili Beden Tasvirleri: *Sen benim karşımda durma/ Sersemlik edip bıyığın burma; Giydiğim gül kırmızısı/ Aklımdadır büyülü gözü; Kongırat beyinin güzeli/ Baysin yurdunun en güçlüsü; Tepenin başında Yusuf yüzlü bir atlı yatıyordu; Müderris hocam, nereye gidiyorsun?/ Vücudun var Rüstem'den ziyade,/ Gayretinden şahlar yürür yayan,/ Yüzün benziyor havadaki aya,/ Kaşını benzettim eğilen yaya,/ Bedenin benziyor boz doğana,/ Yan gelip yatışın zengin hayvancıya,/ Beyzade sıfatlım neredensin?/ Hangi cevher taneden oldun,/ Sesinin gibi yiğit doğmaz anadan,/ Uçtun hangi yerden,/ Aslın adam desem cennet gılmanı; Bildim Kongıratlı olduğunu,/ Melek gibi görünüşünü,/ Yem yiyen atını,/ Ben birine benzettim,/ Devem deyip sormanı,/ Sırayla cevap vermeni,/ Rüstem gibi kirpiğini,/ Ben birine benzettim./ Tatlı konuşan dilini,/ Bileğindeki gücünü,/ Parmağı uzun elini,/ Ben birine benzettim./ Kellesi büyük başını,/ Hak diye çıkan sesini,/ Kartal gibi oturuşunu,/ Ben birine benzettim./ Vü-*

[4] Alpamış, Keykubat'ın zindana attığı beş yüz koyunu yer.

[5] Fazıl Yoldaşoğlu, *Alpamış Destanı*, Yayına hzl. Hadi Zarif, Töre Mirzayev, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 131, 192, 194, 196, 217, 269, 272, 312, 383.

cudunu, dönüşünü,/ İma ile gülüşünü,/ Ah çekince sesini,/ Ben birine benzettim; Batsın Alpamış gönlüm yok idi; İyi değildi, gözü mavi idi; Senin gibi beyin canı idi,/ Bağda açılan gülün geldi,/ Gül bahçesindeki bülbülün geldi,/ Bey Alpamış oğlun geldi; Cemali akşamı aydınlatır/ Bunun yüzünden zindan aydınlanır; Çıkarsam diye Tavka ümit eder/ Kendi değil beyin başı sığmaz.[6]

Alpamış sadece güçlü kuvvetli bir kahraman değil aynı zamanda çok yakışıklı bir delikanlıdır. Berçin ona âşıktır. Kalmak Şahın kızı Tavka daha kendisini görmeden yaptığı bir müzik aletini görerek kendisine âşık olmuş ve bütün tehlikeleri göze alıp zindana Alpamış'ı görmeye gitmiştir. Karanlık zindan içinde Alpamış'ı görür görmez âşık olmuş ve kocası olması şartıyla ona, kendisini kurtaracağı sözünü vermiştir. Bundan sonra adam kiralayıp sarayından Alpamış'ın kaldığı zindana tünel kazdırmıştır ama kazdırdığı tünelden kendisi koşarak Alpamış'a koşmasına rağmen bu tünelden Alpamış'ın başı bile sığmamıştır. Tavka, Alpamış'ın zindandan çıktığında babasını öldüreceğini bildiği halde yine kendisini onu kurtarmaktan alamamıştır. Alpamış bu kadar yakışıklı olmasına rağmen zindandan kurtulduktan sonra dahi yedi yıldır görmediği Berçin yârine sadık kalmış Tavka gibi güzel bir şah kızını Keykubat ile evlendirmiştir. Alpamış'ı daha önce hiç görmemiş olan Karacan, onu Murat tepede gördüğünde ilk dikkatini çeken şey onun melek kadar güzel oluşudur. Bunun için Karacan, hemen onun sıradan biri olmadığını anlayıp rüyasının da tesiriyle kelime-i şahadet getirip müslüman olmuştur. Berçin de Alpamış'ın büyülü gözlerinin mavi olduğunu belirterek aklından hiç çıkmadığını bildirmiştir. Görüldüğü gibi destan kahramanı her yönüyle mükemmel olup benzersiz biridir.

İçinde Bulunulan Psikolojik Durumu Açıklayıcı Tasvirler: Sabah öğleye inatçı beyin gelir; Sinirin kırk gün buz olan kış gibi; Alpamış öfkesinden bayıldı; Berçin Alpamış'ın bu halini görüp başını dizine koyup/ Neden beyim boynun büküldü?/ Yağmur gibi gözünden yaş döküldü; Atı öne geçen Kalmak seni almaz mı/ Atı kazanırsa sözü ge-

---

[6] *age.*, s. 97, 114, 124, 125, 128, 144, 145, 224, 325, 331.

çerli olmaz mı,/ Ben gibi birisi kan ağlar kalmaz mı,/ en gibi güzel Kalmakla olmaz mı,/ Benim gibi beyin diri diri ölmez mi?; Kadınsı oldunuz bey amcamın oğlu,/ Yıkılmayın bize verin sırayı; Zindanda ağrımıştır bu beyin başı,/ Ah çekse dökülür gözünden yaşı.[7]

Alpamış son derece gururlu ve onurlu birisidir. Kalmak yurduna Berçin'i kurtarmaya gelirken rüyasında gördüğü Berçin'in verdiği şarabı, düşmanlarından intikam almadığı sürece almayacağını söyler ve öyle yapar. Berçin'in koştuğu şartlardan birisi olan at yarışını izleyen Alpamış bitişe yaklaşan dostu Karacan'ın bindiği kendi atını tanıyamayınca yarışı kaybettiğini düşünerek sinirinden bayılmıştır. Ayıldığında ise gözlerinden yağmur gibi gözyaşı dökmüştür. Bunun sebebini soran Berçin'e Alpamış, atı geçenin sözü geçerli olup seni alırsa ben diri diri ölürüm diye cevap vermiştir. Kökeldaş ile Alpamış Berçin için mücadele ederken berabere kalmaları üzerine Berçin sırayı bana verin bey amcamın oğlu demesi üzerine Alpamış'ın gücüne güç eklenmiş ve Kökeldaş'ı gökyüzüne fırlatmıştır. Kalmak şahın hilesi sonucu zindana düşen Alpamış'ın yar hasretinden başı ağarmıştır. Görüldüğü gibi psikolojiyle ilgili beden tasvirleri gerçek hayatla oldukça uyumlu olup bu özelikler gerçek bir kahramanda olması gereken özelliklerdir.

---

[7] *age.*, s. 123, 125, 182, 183, 197, 280.

Köroğlu Destanının Türkmen Anlatmalarında Bahşıların Düşman Tipleri Tasviri

Halil İbrahim Şahin*

Giriş

Köroğlu destanı; Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Karakalpakistan, Kazakistan gibi geniş bir Türk coğrafyasına yayılmış bir anlatmadır. Bu destanın hem sayı hem de hacim bakımından dikkate değer kolları Türkmenistan sahasında yer almaktadır. Türkmen destancılık geleneğinin önemli bir kısmını oluşturan *Köroğlu* anlatmaları, destan anlatan "destancı" bahşıların repertuarında önemli bir yere sahiptir.[1] Ayrıca destan anlatmayan/ anlatamayan, sadece şiir

---

* Arş. Gör. Halil İbrahim Şahin, Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir.

[1] Türkmenistan'da Köroğlu'nun pek çok kolu bulunmaktadır. "Göroglınıñ Döreyişi", "Övez Getiren", "Övez Öylenen", "Arap Reyhan", "Kırk Müñler", "Kempir", "Servican", "Övez Öykelen", "Harman Däli", "Bezirgan", "Tebli Batır", "Göroglınıñ Ölümi" bu kollardan bazılarıdır (Baymuhammet Atalıyeviç Karrıyev, *Epiçeskie Skazaniya o Ker-Ogli u Tyurko-Yazıçnıh Narodov*, Moskova 1968, s. 139- 204; Fikret Türkmen, "Köroğlu Hikayelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, V, İzmir 1989; Mustafa Arslan, *Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 1997; Zekeriya Karadavut, *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek 2002; Metin Ekici, *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004). Özbek Türkleri arasında ise Köroğlu ile

söyleyebilen bahşıların repertuarlarında pek çok *Köroğlu* şiiri bulunmaktadır. Bu bakımdan Türkmen destancılık geleneğini, bu gelenek içindeki bahşıların sanat anlayışını, destan icra etme tekniklerini daha iyi tahlil edebilmek için Köroğlu anlatmalarının dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekmektedir.

Köroğlu (Göroglı)'nun, Ayvaz (Övez)'ın ve onlarla birlikte yaşayan diğer kahramanların mücadele ettikleri düşman tiplere Türkmen destan anlatıcıları bahşıların bakış açıları ele alınacaktır. Düşman kavramanın fiziki tasvirlerdeki şekilleniş tarzı, düşman tiplerde kullanılan beden tasvirlerinin anlamları, destan anlatıcısının bu tipleri tasvir ederken kullandığı ifadeler, düşman tiplerin tasvirini şekillendiren et-

---

ilgili olarak "Göroğlining Tuğilişi", "Göroğlining Balaligi", "Rayhan Arap", "Yunus bilan Miskal", "Hasan Han", Kırk Yigit bilan Kırk Kız", "Avaz Han", "Gulkızoy", "Gavdaraz Dev", "Sarvinaz", Zulfizar", Yunus Peri", "Miskal Peri", "Dalli Han", "Malıka Ayyar", "Hirman Dalli", "Ravşan", "Nurali" gibi kollar oluşmuştur (V. M. Jirmunskiy-H. T. Zarifov, *Uzbekskiy Narodnıy Geroiçeskiy Epos*, Moskova 1947, s. 165-279; Baymuhammet Atalıyeviç Karrıyev, *Epiçeskie Skazaniya o Ker-Ogli u Tyurko-Yazıçnıh Narodov*, Moskova 1968, s. 209-210; Fikret Türkmen, "Köroğlu'nun Özbek Varyantları", *Milli Folklor*, 4, Aralık, 1989, s. 8-9). Kazaklarda da "Köruğlı (Ravşanbek)", "Köruğlı Sultan", "Körde Tuvğan Köruğlı", "Köruğlınıñ Rayhan Arappen Soğısı", "Şağdatga Barğanı", "Köruğlı Sultannıñ Avazhandı Alğan Saparı", "Ravşanbek Batırdıñ Qalmaq Batırı Maharammen Soğısı", "Köruğlı men Bezergen" gibi anlatmalar teşekkül etmiştir (Baymuhammet Atalıyeviç Karrıyev, *Epiçeskie Skazaniya o Ker-Ogli u Tyurko-Yazıçnıh Narodov*, Moskova 1968, s. 235-249; K. Nora Chadwick-Victor Zhirmunsky *Oral Epic of Central Asia*, Cambridge University Press, Cambridge 1969, s. 300-303, Fikret Türkmen,"Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, IV, İzmir 1985; Dursun Yıldırım, "Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayetleri", *Milli Folklor*, 4, Aralık, 1989; Metin Arıkan, *Köroğlu'nun Kazak Varyantları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1999, s. 30-40). Köroğlu'nun bazı kolları Karakalpak Türkleri arasında da bilinmektedir. "Avez Han", "Kırmandeli" ve "Bezirgan" Karakalpaklar arasında en yaygın Köroğlu kollarıdır (K. Maksetov, *Karakalpak Kaharmanlık Destanlarınıñ Poetikası*, Özbekstan SSR İlim Baspası, Taşkent 1965, s. 116-133) Köroğlu, Orta Asya Arapları arasında da yayılma imkanı bulmuş bir destandır. Araplar arasındaki Guroğlu'nun Özbek Göroğlisine bağlı olduğu, ancak farklı bir ortamda geliştiği için ilk şeklinden büyük oranda uzaklaşmıştır. Tacikler arasında da Köroğlu "Gurguli, Guruğlu, Gurulli, Garavli, Kurulli" adlarıyla bilinmektedir. Bu adlandırmalardan Gurguli daha yaygın bir şekilde kullanılmış ve bu adla Tacikler arasında bir destan tespit edilmiştir (Fikret Türkmen, "Köroğlu'nun Orta-Asya Arapları ve Tacikler Arasındaki Varyantları", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984, s. 267, 270-271).

kenler gibi hususlar üzerinde durularak *Köroğlu*'nun Türkmen anlatmalarında bahşıların düşman kavramını tanımlama şekilleri ve düşman tiplere yaklaşımları ortaya konacaktır.

1. *Köroğlu* Anlatmalarında Düşman Anlayışı

Türk destanlarında düşman tipler, destan kahramanın mensubu olduğu toplumu, ülkeyi istila eden ve kendileriyle mücadele edilmesi gereken tiplerdir. Özellikle *Manas*, *Alpamış*,[2] *Kambar Batır*[3] gibi Türk destanlarında düşman, Kalmuklardır. Kalmuklar, Oyrat diye adlandırılan Moğol asıllı bir boydur.[4] Tarihte putperest Kalmuklarla özellikle Kırgız, Kazak ve Özbek coğrafyalarında Türk topluluklarının pek çok mücadelesi olmuştur. Bu mücadelelerdeki olayların ve kahramanların hatıraları bu sahada teşekkül eden destanlarda daha sonraları da yaşamıştır.[5] Destanlardaki düşman anlayışı, destanın teşekkül ettiği döne-

---

[2] *Alpamış* destanının Özbek varyantında Kalmuklar, Kalmak olarak geçmektedir. Alpamış Kalmak yurduna giderek Berçin'i getirir, ancak bu kez de geride kalan Baysarı'yı kurtarmaya gider, burada tutsak düşer ve zindana atılır. Yedi yıl zindanda kaldıktan sonra evine geri döner ve Berçin'e kavuşur (*Alpamış Destanı*, Anlatan Yoldaşoğlu, Fazıl, Akt. Aysu Şimşek-Canpolat, Aynur Öz, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. XLIV). *Alpamış*'ın Kazak varyantında ise Alpamış, Çin'e göç eden sevgilisini almak için gittiğinde Kalmak hanı gelip sürülerini alıp gider. Giden mallarını geri almak isteyen Alpamış, Kalmak Hanın peşinden gider ve tutsak düşerek zindana atılır. Zindandan kurtulmak için bir Kalmak kızından yardım alır ve memleketine döner (Kemal Üçüncü, *Kazak Türklerinin Kahramanlık Destanı Alpamış*, Töre Yayın Gurubu, İstanbul 2006, s. 30-31). Alpamış'ın bu iki varyantında da Kalmak ülkesi, destanın ikinci sahnesini, büyük bir bölümünü oluşturmaktadır.

[3] *Kambar Batır* destanının Kazak varyantında Nogayların beyi Azımbay'ın kızı Nazım'ı Kalmuk hanı Karaman zorla kendisine eş yapmak istemektedir. Nazım'ın babası Azımbay da zorla da olsa kızını Kalmuk hanına vermeye razı olur. Böyle bir mecburiyeti Kambar Batır, Karaman'ı yenerek ortadan kaldırır ve Nazım'la evlenir (Karl Reichl, *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*, Çev. Metin Ekici, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s. 153-154). Bu destanda Kalmuklar, yine istilacı, zorla istediklerini yaptıran düşman tipler şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

[4] Naciye Yıldız, *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 268-269.

[5] Orta Asya Türk topluluklarının tarihinde oldukça önemli olan Kalmuklar, Moğolistan'ın kuzey kesimindeki göçebe boylardan birisi Oyratlardır. 15. yüzyılda bütün

min şartlarına göre şekillenmektedir. Mitolojik özellikleri daha baskın destanlarda, *Oğuz Kağan* destanının Uygurca versiyonunda olduğu gibi, düşman tabiattan bir hayvan veya olağanüstü niteliklere sahip bir insan, tarihi niteliği daha baskın destanlarda ise daha gerçekçi tipler olabilmektedir.

Köroğlu anlatmalarında çoğunlukla konu, çeşitli şekillerde haberdar olunan sevgiliyi elde etmek ve bu sevgili de Çamlıbel (Çandıbel) dışında olduğundan *Köroğlu*'ndaki düşman tipler, genellikle Köroğlu'nun ve yiğitlerinin bu amacına karşı koymaya çalışan kişilerdir. Köroğlu'nun sevgiliyi elde etmesine veya başka amaçlarına ulaşmasına engel olmak isteyen tipler, hemen bütün kollarda bulunmaktadır. Bu tiplerin pek çoğu, yerleşik kültür içinde yaşayan zengin hanlar, beyler ve onların askerleridir. Arap Reyhan, Bezirgan, Giciroğlu Mustafa Bey, Karahan, Şemgun Pehlivan gibi gerçek hayattan alınan tiplerin yanında Gara Dev, Hebeşi Dev gibi daha çok masallarda karşılaştığımız olağanüstü yaratıklar da Köroğlu'nun düşmanları arasındadır. Şüphesiz, Köroğlu'nun düşmanları bunlarla sınırlı değildir. Köroğlu, pek çok kalabalık orduya karşı savaşmış bir destan kahramanı olarak her türlü insanla karşı karşıya gelmiştir. Ancak destanları anlatan bahşılar, bütün düşmanlara aynı alakayı göstermek yerine, belli başlı tipleri daha farklı ve ayrıntılı bir şekilde anlatma yolunu seçmişlerdir.

Moğol boylarını hâkimiyeti altında toplayan Kalmuklar, Tanrı Dağlarından Sır-Derya bölgesine kadar olan bölgeye akınlar düzenlemişlerdir. 17. yüzyılda ise Oyratların Cungariya hanlığı adı altında toplandıklarını ve güneybatı yönünde saldırılara başladıklarını görmekteyiz. 17. yüzyıldan itibaren Oyratların Kırgız, Kazak ve Özbek sahalarına yaptıkları seferleri Rus kaynakları kaydetmeye başlamıştır. Hatta Kalmuk istilalarından bıkan bazı Kırgızlar, Fergana vadisine göç etmişlerdir. Cungar hanlığının sürekli saldırılarına karşı Kazak ve Kırgızların, hatta diğer Orta Asya topluluklarının birlikte hareket ettiklerini de görmekteyiz (Döölötbek Saparaliyev, "Kırgız ile Orta Asya Halklarının Birlikte Cungar Hanlığının İstilalarına Karşı Verdikleri Mücadeleler (XVII Yüzyıldan XVIII Yüzyıla Kadar)", Akt.: Ulanbek Alimov, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VI(1), Yaz, 2006, s. 209, 220). Düzenledikleri saldırılarla Orta Asya topluluklarını uzun süre tehdit eden Kalmuklar, doğal olarak bu bölgedeki halkın destanlarına esas düşmanlardan birisi olarak yerleşmişlerdir. Kalmukların Orta Asya'daki hemen bütün Türk topluluklarının ortak düşmanı olduğu söylenebilir.

Köroğlu'na bağlı destan kollarında düşmanlar, toplumun genelini ilgilendiren, toplumun ortak düşmanı değildir. Hatta Köroğlu Çandıbel'den ayrılmasa Köroğlu'na musallat olacak tipler de değillerdir. Çoğunlukla Köroğlu'nun baskınlarına, saldırılarına karşı koymak isteyen veya Köroğlu'nun daha önce yaptıkları nedeniyle onunla savaşmak isteyen tiplerdir. Bu nedenle *Köroğlu*'nun Türkmen anlatmalarında düşman anlayışı ve düşman tipler, diğer Türk destanlarından daha farklıdır. Bu anlatmalarda düşmanlar saldırdığı zaman sadece Çandıbel'i hedef alırlar ve bu saldırı Köroğlu ve etrafındaki küçük bir grubu etkiler. Ayrıca bu düşmanların Çandıbel'e saldırmaları da çok nadirdir. Genellikle Köroğlu, Çandıbel dışındaki coğrafyalara gittiğinde, çoğunlukla bir kadını elde edebilmek için düşmanlarıyla savaştığı, bu mücadelelerin belli bir bölgeyi ve bu bölge halkını korumak gibi amaç gütmediği görülür.

Türkmen Köroğlu anlatmalarında düşman tipler çok çeşitli kaynaklardan gelmektedir. Tarihî tiplerle birlikte fantastik anlatılardan gelen, günlük yaşamda görülmeyen bazı olağanüstü tipler de vardır. Düşman olarak nitelenen ve mücadele edilen varlıkların düşman kabul edilmesinde çoğunlukla Köroğlu'nun düşünceleri ve eylemleri belirleyici olmaktadır. Köroğlu'nun hedeflerine ulaşmayı engelleyen, isteklerini yerine getirmeyi reddeden bu tipler, Köroğlu tarafından düşman kabul edilmektedir. Bütün Köroğlu kollarında hareketi Çandıbel'den çıkarak yabancı memleketlere akınlar düzenleyen Köroğlu başlatmakta ve yine mücadeleyi kendisi sonuçlandırmaktadır. Böyle bir düşman anlayışını şekillendiren şüphesiz, *Köroğlu* destanının kurgusudur. Aşkın ve kahramanlığın bir arada bulunduğu bu anlatmalarda güçlü yöneticilerin yanında bulunan sevgiliye ulaşmak için Çandıbel'i terk etmek, bu amaç için kahramanlık göstermek, hedefe ulaşıldığında da Çandıbel'e dönmek gerekmektedir.

2. Toplumsal Beklentiler ve Bahşılık Geleneği

Türkmen bahşılık geleneği bazı toplumsal ihtiyaçları sözlü geleneğin imkânları içinde karşılayan bir şiir söyleme ve destan anlatma geleneğidir. Özellikle modern anlamda müziğin gelişmediği, insanların

anlatıları başka yollardan izleme veya dinleme imkânına sahip olmadığı dönemlerde bu ihtiyaçlara cevap veren bir gelenektir. Toplumun düzenlediği büyük çaplı veya küçük çaplı toplantılarda hem müzik icra ederek hem şiir söyleyerek zaman zaman da destan anlatarak onları eğlendirmişlerdir. Bu bakımdan bahşılık geleneğinden toplumun ciddi bir beklentisi, belirli zamanlarda önemli istekleri olmuştur. Toplumsal beklentiler ve kabuller, şüphesiz bahşının şiirlerini ve anlatılarını doğrudan etkilemektedir.[6] Bu da doğal bir durumdur, çünkü bahşının kendisi de sanatını sunduğu toplumun içinde yetişmiştir. Bahşı, toplumsal hafızayı en iyi şekilde temsil eden, toplumunun hayat anlayışını, inanışlarını ve eğlenme tarzını özümsemiş bir kişidir.[7]

Bir destan anlatımında dinleyicilerin bahşılardan bekledikleri, dinlemek veya duymak istedikleri bazı hususlar vardır. Bunlar, destanı doğru bir şekilde ve geleneksel ifadelerle anlatması, destandaki tipleri toplumsal beklentiler doğrultusunda şekillendirmesidir. Özellikle desta-

---

6 Türk anlatı geleneğinde sembol hâle gelmiş ozanın toplumsal yapı içindeki konumunu *Dede Korkut Kitabı*'ndaki bazı örneklerle görmekteyiz. Ozanın anlatım ortamı içindeki yeri, icra ortamı, sanatını maddi anlamda destekleyen kaynaklar, *Dede Korkut Kitabı*'nın mukaddimesinde, "Kam Pürenin Oğlı Bamsı Beyrek Boyı"nda ve bazı boylardaki kalıplaşmış ifadelerde belirtilmiştir (Öcal Oğuz, *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 37-42). Mukaddimedeki "Kolça kopuz götürüp ilden ile bigden bige ozan gezer. Er namerdin er nakesin ozan bilür. İleyünüzde çalup aydan ozan olsun" ifadesi ile Bamsı Beyrek boyundaki Beyrek'le ozan arasındaki geçen "Beyrek Oğuza geldi. Bakdı gördi ki bir ozan gider. Aydur: Mere ozan nireye gidersin? Ozan aydur: Big yigit düğüne giderem" şeklindeki konuşmalardan ozanların düğünlere iştirak ettiği, beylerin huzurunda icrada bulundukları, bunun karşılığında beylerden çeşitli hediyeler aldığı, toplumun ozanlardan birtakım beklentiler içinde olduğu sonucu çıkmaktadır (Fuad Köprülü, "Ozan", *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 139-140; Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 75, 137).

7 Türkmen bahşılık geleneği hakkında *bk*. V. A. Uspenskiy-V. M. Belyaev, *Turkmenskaya Muzıka*, Moskova 1928; Baymuhammet Atalıyeviç Karrıyev, *Epiçeskie Skazaniya o Ker-Oglı u Tyurko-Yazıçnıh Narodov*, Moskova 1968; Akmuhammet Aşırov, *Könegüzer*, Aşgabat 1992; Viktor M. Beliaev [=Belyaev], *Central Asian Music: Essays in the History of the Music of the Peoples of the USSR*, (Ed. and trans. Mark and Greta Slobin), Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut 1975; İsa Özkan, *Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destânı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

nın merkezindeki kahramanı, büyüklüğü, gücü, yenilmezliği, hüneri ve erdemi çağrıştıran ifadelerle sunmasıdır.[8] Bir başka ifade ile bahşı, destan kahramanını dinî ve kültürel çeşitli öğeleri kullanarak mükemmel bir kahraman olarak sunmalıdır. Bunu yaparken geleneksel hayatta yaşayan pek çok efsaneyi, toplumun güç sembolü olarak kabul ettiği canlı veya cansız nesneleri, inanışları ve düşünüşleri kullanabilir. Bahşıların bu tutumu, Köroğlu Destanındaki alp tipinin tasvirinde görülmektedir. Harmandalı kolunda Köroğlu'nun fiziki nitelikleri "butluca, omuzluca, arkası yassıca, alnı çıkıkça, gözleri çukurca, burnu eğrice, sakalı çapa sakal, bıyıkları sıpanın kuyruğu gibi, yüzü gözü çelik suyu verilmiş gibi, kendisi de orta boyluca" şeklinde verilir. Bu tasvirin bahadıra benzer olduğunu bahşı ayrıca belirtir.[9] Burada kullanılan tabirler, bahşının ve destan dinleyicisinin dünyasında kahramanlığı, fiziki açıdan mükemmelliği çağrıştıran kelimelerdir. Bu kahramanın karşısındaki düşman ise ideal ölçülerden uzak, hantal bir halde tasvir edilerek aynı zamanda destan kahramanın ayrıcalığı da öne çıkarılmaktadır.

Bahşılar, özellikle Arap Reyhan, Bezirgan gibi tiplerin anlatımında onların hâl ve hareketleriyle alay etmektedirler. Arap'ı uyandırmaya çalışan Gülendam, her türlü yolu denemiş, ama onu uyandırmayı başaramamıştır. Sonunda ayaklarının altında ateş yakılmasıyla uyanabilen Arap, uyandığında ayaklarını sineklerin ısırdığını zanneder.[10]

---

[8] Böyle bir durumla *Dede Korkut Kitabı*'ndaki bazı hikâyelerde karşılaşmaktayız. Bu hikâyeleri düzenleyen ve anlatan ozanlar, kahraman olmak ve ad alarak topluma katılmak isteyen kahramanlarda aranan şartların hüner ve erdem olduğunu defalarca vurgulamışlardır. Ozanlar, bu şekildeki bir anlatım tarzıyla toplumsal değerleri genç nesillere aktardıkları gibi toplumun beklentilerine de cevap vermiş olmaktadırlar. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki "hüner", "erdem", "alplık", "topluma katılma" hususlarıyla ilgili olarak *bk*. Ali Duymaz, "Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1998/I*; Ali Duymaz, "Dede Korkut Kitabı'nda "Hüner" ve "Erdem" Kavramları Üzerine", *IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildiriler 5-6 Kasım 1998*, Ankara 1999; Ali Duymaz, "Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitimi ve Geçiş Törenleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri, 19-21 Ekim 1999*, Ankara 2000.

[9] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 4. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 7.

[10] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 6. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 100-101.

Olağanüstü cüsseleriyle boy gösteren bu tiplerin yemeleri içmeleri, attan düşüşleri, atla yol almalarında büyük gürültüler oluşur. Bunlar, yavaş hareket eden, hantal tiplerdir, ancak Köroğlu'nun tasvirlerinde ise bu tarz ifadeler kullanılmaz. Magtımgulı Garlıyev, Köroğlu'nu cömertlikte Hatem'e, pehlivanlıkta Rüstem'e benzetir, kahramanlıkta ise bin kişiye bedel olarak tanımlar. Köroğlu'nun savaşlarda nara attığını, nara attığında sesinin çok uzaklardan duyulduğunu ve bu sesi duyanların ödünün patladığını da anlatımında belirtmektedir.[11] Bahşılar, hem Köroğlu hem de onun yiğitleri hakkında "karakuş kanatlı, aslan yürekli, seri turna telli, samur börklü, arkası kalkanlı, koç, kalabalık sürüye saldıran kurt, dağların aslanı, demir donlu, Arap atlı, yanı yere değmez, şahin gözlü, şir pençeli, atı yürük, yüreği taşkın, adı sanı cihana yayılmış, aslan huylu, kaplan, kartal, aç kurt bakışlı, batır, mert, yiğit" gibi epitetler kullanırlar.[12] Köroğlu'nu tamamlayan ve onun en önemli yardımcısı olan Kırat içinse annesinin bir kartal, babasının ak kuş, sağrısının büyük, savaş vaktinde koç yiğidin yoldaşı olduğu ve bundan başka onun olağanüstü niteliklerinin bulunduğu pek çok kolda yinelenir.[13] Köroğlu ve Kırat ile ilgili tasvirlerde kullanılan epitetlere bakıldığında bunların tabiatta çeviklikleri, hızları ve güçleri ile tanınan hayvanlar olduğu görülmektedir. Ancak düşman tiplerin tasvirinde kullanılan epitetlerin bu şekilde olmadığını, gücü, hızı temsil eden semboller yerine cüsse olarak büyüklüğü, hantallığı çağrıştıran bazı epitetlerin kullanıldığını söyleyebiliriz.[14]

---

[11] B. Memmetyazov, *Görogli Eposınıñ Poetikası Hakında*, Ilım, Aşgabat 1984, s. 72.

[12] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 195, 199, 323; *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 3. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 15, 17, 143; *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 8. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 244.

[13] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 3. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 25.

[14] Kamil Veliyev'in "bedii vasıf", Meherrem Caferli'nin "bedii ta'yin", Karl Reichl'ın "sıfat" olarak adlandırdığı epitet kavramı, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki epitetler üzerine bir yazısı bulunan İlhan Başgöz'e göre "Bir ismi veya folklor araştırmalarında kahramanın ismini bir sıfatla veya isimle veya bir sıfat cümlesi ile tamlayan söz ve cümlelere verilen addır" (Başgöz 1998: 35). Epitetler, sözlü gelenekte oluşturulmuş ya-

Bahşıların anlatımına göre Köroğlu'nun vücudu olağanüstü güçler tarafından korunmaktadır. Türkmen anlatmalarında bu korumayı Hz. Ali yapmaktadır. Genellikle "Pir" şeklinde ifade edilen koruyucu ve yardımcı güç, Köroğlu'na "Yıldız gördüğünde yaran iyileşsin" demiştir. Bu duadan sonra Köroğlu, yaralandıktan sonra akşamları yıldız gördüğünde tekrar eski haline döner.[15] Türkmen bahşıları fiziki açıdan kusursuz olarak tanımladıkları kendi kahramanlarını bir de olağanüstü bazı güçlerle koruma altına alarak düşman tiplerin onlara galip gelmesi gibi ihtimal bırakmamışlardır. Tabii ki yardımcı bir pirin Köroğlu'na yardım etmesi sadece bahşının değil, destan dinleyicisinin de isteğidir. Bahşı, kültürel yapı içinde olağanüstü bir yardımcı olarak düşünülen Hz. Ali tipini anlatısına dâhil etmiştir. Bu sayede hem beklentilere cevap vermiş hem de destan kahramanının gücünü arttırmıştır.

Türk destanlarında destan anlatıcılarının ayrıntılı bir şekilde tasvir ettikleri bölümlerden birisi de destan kahramanlarının akına ve ava çıkış sahneleridir. Türkmen bahşılarının anlatımında da bu bölümler, geleneksel epitetlerle aktarılmıştır. Köroğlu, Er Hasan kolunda akına çıkarken "başına altın tacını koydu, üstüne demir zırhını geçirip

---

ratmalar için vazgeçilmez unsurlardır. Hafızayı kullanan sözlü gelenek, hem kolay hatırlamayı sağlayan hem de toplumun düşünce değerlerini yansıtan epitet sistemini geliştirerek kendine has bir yapılanmaya gitmiştir. Bu sayede sözlü geleneğin ürünleri belirli bir söyleyiş özelliğine ve kalıplaşmış ifadelere sahip olmuştur. Bu sistemin devamlılığı için geleneğin ustaları öğrencilerine daha önceden gelenekte var olan bu söyleyiş özelliklerini aktarmışlar, öğrencilerin geleneksel kurallar çerçevesinde icra yapıp yapmadıklarını da takip etmişlerdir. Epitet kavramı ile ilgili olarak *bk.* N. Kâmil Veliyev, *Destan Poetikası*, Hzl. Halil Açıkgöz, Türkiyat Matbaacılık, İstanbul 1989; Meherrem Caferli, *Azerbaycan Mehebbet Dastanlarının Poetikası*, Elm, Bakı 2000; Ali Berat Alptekin, *Dede Korkut Hikâyelerinde Kalıp İfadeler*, İslâmiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler), Hzl. Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2002; Karl Reichl *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*, Çev. Metin Ekici, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002; Mehmet Açа "Türk Destanlarındaki Epitetler Hakkında Dört Eser ve İlhan Başgöz'ün Bir Yazısına Dair", *Türk Kültürü*, 1999; Mehmet Açа, "Tıvalı Destancıların Bazı Kalıplaşmış İfadeleri Üzerine", *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan*, Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, Ankara 2004.

[15] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 351.

beline Mısır kılıcını takındı, arkasına yayını takınıp koluna kargı, mızrağını alarak Kırat'ına binip yirmi beş yaşındaki yiğit gibi oldu";[16] "Övez ve Kırat" kolunda, Övez'in ava çıkışı "Övez altın kemerini kuşanıp tacını başına giyip atasının keskin kılıcını beline takıp Göroğlu'nun kırk gez mızrağını eline alıp sarı ok yayını boynuna astı"; Esen Pehlivan, "yüz seksen koyunun derisinden yapılmış kalpağını kafasına giyip yedi put zincirden kemerini beline takıp kırk batman biraz kısacık sopasını eline aldı, avlanmaya gitmek için hazır oldu" şeklinde tasvir edilir.[17] Köroğlu'nun akın hazırlıklarının çok daha ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı bölümler vardır. Kırata altın nal çaktırdığı, Kırata kıldan eyer koyduğu, kadifeden örtü örttüğü, altın kayışlı eğer taktığı, kendisinin deri çizme, altın düğmeli gömlek, şahane giyimler ve altın yakalı zırh giydiği, altın yapılmış bıçakları dört bir tarafına astığı, savaşta kullanabileceği her türlü savaş aletini yanına aldığı sırasıyla anlatılmıştır.[18] Bu tasvirler, kahramanların gücünü ortaya koyması ve onların düşmanlardan daha farklı olduklarını göstermeleri bakımından dikkate değerdir.

3. Düşman Tiplerin Tasvirinde Bahşıların Kullandıkları İfadeler

Türkmen bahşıları, *Köroğlu* destanının çeşitli kollarında pek çok düşman tipi, zaman zaman Köroğlu ve yiğitlerinden daha güçlü bir şekilde tasvir etmesine rağmen her zaman Köroğlu'nu bu tiplerden ayırmışlardır. Onu sadece fiziki özelikleriyle değil, ona yardım eden mistik güçlerle bir bütün olarak görmüşlerdir. Köroğlu'nun mücadele ettiği Reyhan Arap, Bezirgan, Kara Dev gibi tipleri, diğer düşman tiplere göre daha fazla abartarak anlatmışlardır. Mesela Arap Reyhan'ın fiziki ni-

---

[16] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 3. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 263.

[17] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 223.

[18] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 3. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 85.

telikleri "Bu Arabın boyu kule gibi, kafası kubbe gibi, ağzı ocak gibi" şeklinde belirtilmiştir.[19] Arap Reyhan'ın Köroğlu'ndan, Övez'den ve kırk yiğitten oldukça farklı olduğu, onun fiziki tasvirlerinde görülmektedir. Bu sıfatları bahşılar, kendi kahramanları için neredeyse hiç kullanmamışlardır.

Arap Reyhan'dan sonra Türkmen Köroğlusunda fiziki nitelikleri, yeme içmesindeki olağanüstü şekilleriyle Bezirgan tipi dikkat çekmektedir. Köroğlu anlatıcısı Magtımgulı Garlıyev, onun yemek yiyişini, normal insanın yemek yiyişinden daha farklı anlatır. O, büyük büyük lokmaları ağzına attığında ağzını ve bıyıklarını oynatmadan yutar. Lokmalar boğazından geçerken karşıdan duyulabilecek sesler çıkarır.[20] Bezirgan'ın yemesinin içmesinin yanı sıra yaptığı işler de sıra dışıdır. Mesela Bezirgan nehirden mallarını, develerini kucaklayarak geçirir, bu nehrin suları ancak onun bacaklarını örter.[21] Onun nehirden hayvanlarını geçirmesi çeşitli bahşılarca farklı şekillerde tasvir edilir. Türkmen bahşılarından Muhat Gandımov, Bezirgan'ın bir ayağını nehrin bu yanına diğer ayağını ise diğer yanına koyduğunu ve bu şekilde hayvanlarını kucaklayarak karşıya geçirdiğini; Magtımgulı Garlıyev, Bezirgan'ın bir ayağını nehrin karşısına koyduğunu ve develerini kavun taşır gibi karşıya taşıdığını; Gara Bagşı, nehri bacaklarının arasına alıp yüklü develeri ve filleri karşıya geçirdiğini söyler.[22] Pelvan Bagşı, Bezirgan'ın nehirden karşıya mallarını taşıması sahnesini daha ayrıntılı anlatmıştır. Bezirgan'ın oğlak kuzu taşır gibi develerini, mallarını nehirden geçirdiğini, aslında oldukça derin olan bu nehrin sularının Bezirgan'in ancak beline kadar gelebildiğini söylemektedir.[23] Kulakları kalkana, gölgesi de deve benzeyen bu Bezirgan'a Köroğlu, kırk yiğidi, Köse ve Övez'le birlikte saldırır, ancak Bezirgan tek hamlesiyle

---

[19] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 261.

[20] B. Memmetyazov, *Görogly Eposynyñ Poetikasy Hakynda*, Ilym, Aşgabat 1984, s. 69.

[21] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 4. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 187.

[22] B. Memmetyazov, *Görogly Eposynyñ Poetikasy Hakynda*, Ilym, Aşgabat 1984, s. 69-70.

[23] *age.*, s. 70.

yirmi yiğidin, diğer hamlesiyle de diğer yirmi yiğidin mızraklarını ellerinden alıverir.[24]

Magtımgulı Garlıyev, Bezirgan'ın boyunu çınara, kafasını tandıra, gözlerini yonca tarlasına, ağzını dağlardaki oyuklara, ayaklarını tırmığa, göğsünü kazan kapağına benzetmiş, kaşlarının arasında bir karış boşluğun olduğunu ve uzunluğunun bir tutam, bıyıklarının ise üç yaşındaki atın kuyruğu gibi olduğunu söylemiştir. *Köroğlu* destanındaki olumsuz tiplerden birisi olan Garahan Dev'in tasvirinde de benzer ifadeler kullanılmıştır. Bu devin ağzı dağın oyukları gibi, kafası kümbet gibi, ağzı ocak gibidir.[25] Sapar Mehrem kolunda ise Köse'nin istediği Gülşirin'i alıkoyan Berzengi'nin tasviri de Bezirgan'e benzemektedir: "Boyu kule gibi, bıyıkları fındığın dalı gibi, gözleri ateşçilerin çırağı gibi, dişleri malanın ucu gibi, göğsü cinin başı gibi, ayakları uzun kavak gibi, karnı su matarası gibi."[26] Berzengi'yi Köse ve Övez Han ancak birlikte ve Kırat'ın yardımıyla yenebilmişlerdir.[27] Hem Reyhan Arap'ı hem de Bezirgan'ı tasvir ederken bahşılar, bu tiplerin kendi kahramanlarından (Köroğlu, Köse, Övez vb.) daha büyük ve cüsseli olduklarını vurgulamışlardır.

Harmandalı anlatmasında bahşı, adeta dinleyicilerin duygularını tatmin etmektedir. Harmandalı, güçlü kuvvetli bir kız olmasına, karşısına çıkan bütün erkekleri yendikten sonra öldürmesine rağmen, özellikle Köroğlu ile yaptıkları güreşte tam bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Güreşme esnasında Harmandalı'nın çeşitli uzuvlarının görünmesi, bahşı tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Böyle bir anlatım, bu destanın anlatım ortamı ile ilgili bazı ipuçları vermektedir. Özellikle erkek dinleyicilerin, bir başka ifade ile genç bir erkek topluluğu huzurunda anlatılan bu destanda onların hayal dünyalarını, bes-

---

[24] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 4. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 191, 197.

[25] B. Memmetyazov, *Göroglı Eposınıñ Poetikası Hakında*, Ilım, Aşgabat 1984, s. 73.

[26] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 4. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 129.

[27] *age*., s. 137.

leyen bir anlatım tutumunun sergilendiği görülmektedir.[28] Köroğlu anlatmalarının pek çoğunun uzak bir memleketteki güzel bir soylu kadını elde etmek üzerine kurulu olduğunu da düşündüğümüzde, bu tarz tasvirlerin normal olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Köroğlu'ndaki kahraman tipi, halkı için savaşan, onların menfaatleri için mücadele eden kahraman tipi değildir. Çandıbel'e sultan olmuş bir kişinin ve etrafındaki yiğitlerin aşk maceralarını konu edinen bu anlatmalarda, elde edilmek istenen kadınların tasvirleri de önemli bir yer tutar. Onların güzellikleri, dünyada eşlerinin ve benzerlerinin olmadığı, olağanüstü ölçülerde güzel oldukları bahşıların gelenekten aldıkları en güzel ifadelerle anlatılır. Elde edilmek istenen bu kadınların hemen hepsi pasif kahramanlardır. Savaşçılık nitelikleri olmayan, genellikle bir han, bey kızı olan ve Çandıbel dışında yabancı memleketlerde yaşayan tiplerdir. Harmandalı ise, burada Türk destancılık geleneğinde örneklerini gördüğümüz alp kız tipini çizmektedir.

Köroğlu anlatmalarında olağanüstü kaynaklardan gelen ve genellikle masallarda rastladığımız bazı düşman tipler de vardır. "Peri Küsen"de Övez'in yolu Kaf Dağına düşer ve burada kara devle karşılaşır. Devin görünüşü "iki gözü çırağ gibi, başı değirmen gibi, her ayağı cuma camisinin direği gibi, kuyruğu üç gez,[29] kulağı iki gez" şeklinde tasvir edilir.[30] Dev doğrulduğunda boyunun çok uzun olduğunu gören Övez, hayrete kapılır. Çünkü ateşler saçan bu dev ayağa kalktığında bulut geliyormuş olur.[31] "Övez ve Kırat"ta Esen Pehlivan'ın Hebeşi Devle mücadelesi anlatılırken devin büyüklüğünü gösterebilmek için Esen Pehlivan'ın devi kucaklayıp yukarı kaldırdığında dizlerine kadar toprağa battığı söylenir.[32]

---

[28] *age.*, s. 23-27.

[29] Dirsek ile parmak ucu arasındaki uzunluk (*Türkmen Diliniñ Sözlügi* 1962: 159).

[30] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 3. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 285.

[31] *age.*, s. 287-289.

[32] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 251.

Pehlivanlar ve düşman askerleri de bahşılar tarafından hem bedenleri hem giysileri bakımından tasvir edilen tiplerdir. "Ayçemen"de Tebli Batır, Ali Sultan'ın kızı Ayçemen'i Övez'e alabilmek için sultanın pehlivanları ile güreşir. Hasan ve Şemgun adlı pehlivanlar "yedi deriden börk giyip yetmiş put[33] elbisesini sürükleyip" güreş meydanına çıkarlar.[34] Pehlivanların büyüklükleri, giydikleri börkün ve elbisenin büyüklüğü ile vurgulanmıştır. Köroğlu'nun savaşlarında rakip ordunun askerleri de, diğer tipler gibi, sıra dışı bir büyüklükte tasvir edilirler. Bu askerlerin karşısında Köroğlu'nun ordusu bazen kaçmak ister, ancak Köroğlu buna izin vermez.[35]

Bazı düşman tipler, fiziki açıdan Köroğlu'na ve diğerlerine benzemektedir. Bunların fiziki nitelikleri abartılmaz. Bu kahramanlar bazen Köroğlu'na üstünlük sağlar, ancak Köroğlu'nun yardımcı piri gelir ve Köroğlu'nu zor durumdan kurtarır.[36] Ayrıca abartılı bir şekilde tasvir edilmeyen, gücüne, şöhretine saygı duyulan bu düşman tipler, daha sonra Köroğlu ile dost olurlar.[37] Köroğlu kendisinden daha güçlü düşmanlar için veya daha sonra kendisiyle dostluk kuracak, kendi ordusuna katılacak hünerli yiğitler için kendilerinden daha güçlü olduklarını belirttiği şiirler söylemiştir. Mesela Giciroğlu Mustafa Bey, önce Köroğlu'nu yener ve daha sonra Köroğlu'nun ordusuna katılır.[38] Buna bir diğer örnek Köse ile Övez'in ellerini bağlayarak Köroğlu'na getirdikleri Yazım Berzengi'dir. Köroğlu onun ellerini çözdürür ve bunun üzerine Yazım Berzengi Köroğlu ile dost olmaya karar verir.[39] Köroğlu'ndan

---

[33] 16.3 kilograma karşılık gelen bir ağırlık ölçüsü (*Türkmen Diliniñ Sözlügi* 1962: 550).

[34] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 161.

[35] *age*., s. 353.

[36] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 6. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 185, 254-255.

[37] *age*., s. 256.

[38] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 387-389.

[39] *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 4. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996, s. 145.

kat kat daha güçlü olan tiplerin Köroğlu'na tâbi olması, Köroğlu'nun kahramanlığını ve gücünü daha da arttırmaktadır.

Köroğlu kollarını anlatan Türkmen bahşıları, düşman tiplerin görünüşünü olağandan daha farklı gösterebilmek için kalıp sözler haline gelmiş "boyu minare gibi, kellesi kümbet gibi, ağzı ocak gibi, dişleri çapa gibi" şeklinde ifadeler kullanmışlardır. Bu da bahşıların destan anlatımında hem kendi kahramanlarını hem de yabancı kahramanları dinleyicisine sunarken geleneksel bazı kurallara uyduğunu göstermektedir. Ayrıca düşmanların tasvirinde kullanılan bazı ifadeler, bahşıların yerleşik hayata ait pek çok unsuru da destanlarında kullandıklarını da göstermektedir.

Sonuç

Yapılan bu değerlendirmelerin neticesinde *Köroğlu* destanındaki düşman tiplerin genellikle Çandıbil dışında ve uzak bölgelerdeki yabancı tiplerden oluştuğu, ayrıca Köroğlu'nun ve yiğitlerinin akınlarına karşı koymak isteyen, yerleşik hayat tarzını temsil eden, toplumun bütünü için değil, sadece Köroğlu için tehdit kaynağı olan tipler olduğu sonucu çıkmaktadır. Bahşılar, düşman tiplerin tasvirinde hem sözlü hem de yazılı kaynakların tesiri ile oluşan geleneksel söz kalıplarını kullanmaktadırlar. Türkmen bahşısı, içinde yaşadığı kültürel dokunun yüceltiği, kahramanlık sembolleri haline getirdiği çeşitli doğa unsurlarını ve kültürel olguları kendi kahramanları (Köroğlu, Övez, Sapar Köse, Tebli Batır vb.) için kullanırken düşman tipler içinse (Arap Reyhan, Bezirgan, Kara Dev vb.) fiziki anlamda büyüklüğü ve hantallığı çağrıştıran kalıp ifadeler kullanmışlardır. Türkmen bahşısının bu tasvir anlayışında aynı zamanda toplumsal beklentilerin de önemli bir rolü vardır. Toplumun bahşıdan beklentisi, güçlü düşmanlar karşısında ezilen bir kahramanın maceralarını anlatması değil, aksine düşmanlarını savaş meydanlarında mağlup eden ve çaresiz bırakan, olaylara yön veren, baskın bir kahramanın hikâyelerini, maceralarını anlatmasıdır. Destan anlatıcısı bunu sağlayabilmek için destan kahramanlarını daha doğumundan başlayarak sıra dışı bir insan olarak tanımlamış, onları güçlü rakiplerin karşısına çıkarmış ve düşmanlarını mağlup eden bir

kahraman olarak anlatmıştır. Destan kahramanının gücünü, aldığı galibiyetlerin büyüklüğünü daha fazla arttırmak ve onun sıradan bir kahraman olmadığını göstermek için hem onun hem de düşmanın fizikî görünüşünü olağanüstü bir şekilde tasvir etmiştir. Destancı, düşman tipleri sıra dışı hale getirdikçe aslında kendi kahramanını yüceltmiştir. Bu bakımdan düşman tiplerin destanın merkezindeki destan kahramanına bağlı, onun gücünü pekiştirici, toplum içindeki konumunu sağlamlaştırıcı bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Ayrıca Türkmen bahşılarının Köroğlu'nun düşmanlarını tasvir ederken kullandıkları geleneksel ifadelerin Türkmen destancılık geleneğine özgü kullanımlar olduğunu söylemek gerekir. Bu bölgede çeşitli mektepleriyle bir bütün teşkil eden bahşılık geleneği, bahşıların destan anlatımında kullanmaları gereken geleneksel söz kalıplarını tayin etmiştir. Hatta bazı bahşılık mektepleri destan anlatım tarzıyla, kullandığı üslubuyla diğer mekteplerden ayrılmış, kendi ekolüne mensup bahşılardan da bu tarzı benimsemelerini istemiştir. Bu bakımdan destan araştırmalarında destan anlatıcılarını, onların yetiştikleri ortamları, beslendikleri kaynakları, mensup oldukları destan anlatma geleneğini de dikkate almak gerekmektedir. Bir başka ifade ile destan metinleri üzerinde yapılan çalışmalarda bu metinlerin yaratıldıkları ve aktarıldıkları şartlar, anlatıcı-metin ve anlatıcı-kültür ilişkileri dikkate alındığında metinlerin incelenmesinde ve yorumlanmasında daha başarılı sonuçlar elde edilecektir.

Kaynaklar

Açа, Mehmet, "Türk Destanlarındaki Epitetler Hakkında Dört Eser ve İlhan Başgöz'ün Bir Yazısına Dair", *Türk Kültürü*, 1999, s. 436, 484-489.

Açа, Mehmet, "Tıvalı Destancıların Bazı Kalıplaşmış İfadeleri Üzerine", *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan*, Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, Ankara 2004, s. 95-107.

Alpamış Destanı, Anlatan Yoldaşoğlu, Fazıl, Akt. Aysu Şimşek-Canpolat, Aynur Öz, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Alptekin, Ali Berat, *Dede Korkut Hikâyelerinde Kalıp İfadeler*, İslâmiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler), Hzl. Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2002, s. 115-124.

Arıkan, Metin, *Köroğlu'nun Kazak Varyantları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1999.

Arslan, Mustafa, *Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 1997.

Aşırov, Akmuhammet, *Könegüzer*, Aşgabat 1992.

Başgöz, İlhan, *Dede Korkut Destanında Epitetler*, *Millî Folklor*, 37, Bahar, 1998, s. 23-35.

Beliaev [=Belyaev], Viktor M., *Central Asian Music: Essays in the History of the Music of the Peoples of the USSR*, (Ed. and trans. Mark and Greta Slobin), Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut 1975.

Caferli, Meherrem, *Azerbaycan Mehebbet Dastanlarının Poetikası*, Elm, Bakı 2000.

Chadwick K. Nora-Victor Zhirmunsky, *Oral Epic of Central Asia*, Cambridge University Press, Cambridge 1969.

Duymaz, Ali, "Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1998/I*, s. 39-50.

Duymaz, Ali, "Dede Korkut Kitabı'nda "Hüner" ve "Erdem" Kavramları Üzerine", *IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildiriler 5-6 Kasım 1998*, Ankara 1998, s. 187-98.

Duymaz, Ali, "Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitimi ve Geçiş Törenleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri, 19-21 Ekim 1999*, Ankara 2000, s. 109-122.

Ekici, Metin, *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*, Akçağ Yayınları Ankara 2004.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997.

Göroğlu Türkmen Halk Destanı, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 2. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996.

Göroğlu Türkmen Halk Destanı, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 3. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996.

Göroğlu Türkmen Halk Destanı, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 4. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996.

Göroğlu Türkmen Halk Destanı, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 6. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996.

Göroğlu Türkmen Halk Destanı, Hzl. Annagulı Nurmemmet, 8. Cilt, Bilig Yayınları, Ankara 1996.

Jirmunskiy, V. M.-H. T. Zarifov, *Uzbekskiy Narodnıy Geroiçeskiy Epos*, Moskova 1947.

Karadavut, Zekeriya, *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek 2002.

Karrıyev, Baymuhammet Atalıyeviç, *Epiçeskie Skazaniya o Ker-Oglı ıı Tyurko-Yazıçnıh Narodov*, Moskova 1968.

Köprülü, Fuad, "Ozan", *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 131-144.

Köprülü, Fuad, "Bahşı", *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 145-156.

Maksetov, K., *Karakalpak Kaharmanlık Destanlarınıñ Poetikası*, Özbekstan SSR İlim Baspası, Taşkent 1965.

Memmetyazov, B., *Göroglı Eposınıñ Poetikası Hakında*, Ilım, Aşgabat 1984.

Oğuz, Öcal, *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Özkan, İsa, *Yusuf Bey-Ahmet Bey (Bozoğlan) Destânı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

Reichl, Karl, *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*, Çev. Metin Ekici, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002.

Saparaliyev, Döölötbek, "Kırgız ile Orta Asya Halklarının Birlikte Cungar Hanlığının İstilalarına Karşı Verdikleri Mücadeleler (XVII Yüzyıldan XVIII Yüzyıla Kadar)", Akt.: Ulanbek Alimov, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VI(1), Yaz, 2006, s. 209-220.

Türkmen, Fikret, "Köroğlu'nun Orta-Asya Arapları ve Tacikler Arasındaki Varyantları", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1984, s. 266-274.

Türkmen, Fikret, "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, IV, İzmir 1985, s. 9-19.

Türkmen, Fikret, "Köroğlu Hikayelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, V, İzmir 1989, s. 7-12.

Türkmen, Fikret, "Köroğlu'nun Özbek Varyantları", *Milli Folklor*, 4, Aralık, 1989, s. 8-9.

Türkmen Diliniñ Sözlügi, Türkmenistan SSR Ilımlar Akademiyasınıñ Neşiryatı, Aşgabat 1962.

Uspenskiy, V. A.-V. M. Belyaev, *Turkmenskaya Muzika*, Moskova 1928.

Üçüncü, Kemal, *Kazak Türklerinin Kahramanlık Destanı Alpamış*, Töre Yayın Gurubu, İstanbul 2006.

Veliyev, N. Kâmil, *Destan Poetikası*, Hzl. Halil Açıkgöz, Türkiyat Matbaacılık, İstanbul 1989.

Yıldırım, Dursun, "Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayetleri", *Milli Folklor*, 4, Aralık, 1989, s. 10-11.

Yıldız, Naciye, *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

Destandan Halk Hikâyesine Beden Tasvirleri

Muharrem Kaya*

Destanlardaki beden tasvirleriyle ilgili çözemleme de aslında bedenin mitolojik simgeler açısından incelenmesine dayanmaktadır. *Oğuz Kağan* ve *Manas* gibi Türk destanlarında bedenin mitolojik anlamlar yüklendiği görülmektedir.

Uygurca *Oğuz Kağan* destanında, Oğuz'un yüzü ve bütün vücuduyla ilgili yapılan tasvirler, âdeta mitolojik kutsallıkların Oğuz'un vücuduna yansıması gibidir: *Gömgök, gök mavisiydi, bu oğlanın yüz rengi,/ Kıpkızıl ağzıyle, ateş gibiydi benzi./ Al al idi gözleri, saçları da kapkara!/ Perilerden de güzel, kaşları var ne kara!/ Öküz ayağı gibi, idi sanki ayağı!/ Kurdun bileği gibi, idi sanki bileği!/ Benzer idi omuzu, tıpkı samurunkine!/ Göğsü de yakın idi, koca ayınınkine!/ Bir insan idi, fakat, tüylerle dolu idi!/ Vücudunun her yeri, kıllarla dolu idi!*[1] Oğuz Kağan'ın yüzünün gök rengi olması, Gök Tanrı ile bağlantısı olduğunu belirtmek, onu kutsal ve asil olarak göstermek için kullanılmıştır. Oğuz Kağan'ın ordusuna yol gösteren kurt da *gök tüylü, gök yeli*dir.[2] Kurt, Gök Tanrı'nın bir elçisi,

---

* Yrd. Doç. Dr. Muharrem Kaya, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

1 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 115.

2 *age.*, s. 134.

onun yeryüzündeki kutsal ruhu veya Oğuz Kağan'ın ordusunu koruyan totem ruhu olarak yorumlanabilir.

Oğuz Kağan, Tanrı'ya yalvarırken etraf kararır ve gökten bir ışık düşer. Gökten ışıkla yeryüzüne inen bir kız görür, bu onun ilk karısı olur: *Oğuz Kağan yürüdü, yakınına ışığın/ Oturduğunu gördü, ortasında bir kızın!/ Bir ben vardı başında, ateş gibi ışığı,/ Çok güzel bir kızdı bu, sanki Kutup Yıldızı!/ Öyle güzel bir kız ki, gülse gök güle durur!/ Kız ağlamak istese, gök de ağlaya durur!*"[3] Bu kız, kendi toplumunun av alanını tehdit eden gergedanı öldürdüğü için Oğuz Kağan'a verilen, âdeta Gök Tanrı'nın bir ödülüdür. Kızın alnındaki ışıklı ben, tıpkı gökteki Altın Kazık (Kutup Yıldızı) gibi parlar.

Kutup Yıldızı, Demir Kazık, Altın Kazık diye adlandırılır ve göğün eksenini, "göğün direğini" oluşturur. Orta Asya'da ve Anadolu'da, dünya, gezegenler, yıldızlar ve yıldız burçlarının ona zincirle bağlı olarak uzayda hareket ettiğine inanılır.[4] Ayrıca Oğuz Kağan'ın ağaç kovuğundan çıkan ikinci karısının gözleri de gök rengidir: *Ağacın koğuğunda, bir kız oturuyordu/ Gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı,/ Irmak dalgası gibi, saçları dalgalıydı./ Bir inci idi dişi, ağzında hep parlayan.*[5]

Örneklerde Gök Tanrı inanışına dayalı yüzün ve gözün gök rengiyle nitelenmesinden, Türk kozmolojisinde önemli bir yer tutan Kutup Yıldızı'ndan bahsedilmiştir. Bunların kullanılmasının sebebi Oğuz Kağan'ın ve Gök Tanrısıyla yer-su iyelerinin bir hediyesi olan kızların, ne kadar kutsal olduğunun vurgulanmak istenmesidir. Bu sebeple eski Türk mitolojisinin en önemli kutsal varlıkları kullanılmıştır. Ayrıca Şamanların iki karısı olduğu, bunlardan birisinin "Gök'ün kızı", diğerinin de "Su'yun kızı" olduğu da kaynaklarda yer almaktadır.[6] Gök (Tanrısı) ile yer-su (ruhları), iki kutsal alandır ve bu alanlardaki unsur-

---

3 *age.*, s. 117.

4 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 180-185.

5 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 117.

6 *age.*, s. 141.

larla ilgili olmak, onlara benzetilmek, kutsallığı da beraberinde getirmektedir.

Oğuz Kağan'ın gözlerinin al, ağzının ateş gibi olması ise onun hem güçlülüğünü hem de mitolojik bir kahraman olduğunu belirtmek için kullanılmıştır. Altay ve Sibirya efsanelerinde "gözleri ateşli ve göğsü de alev alev yanan çocuklar" yer alır.[7] Böylece Oğuz Kağan, bir boyun, milletin kökenindeki kutsal ilk kahraman olarak gösterilmiştir.

Oğuz Kağan'ın vücudunun tamamen tüylerle kaplı olmasını, yine onun ilk yaratılan insanlarla bağlantılı, insanlığın yaratılışındaki, kökenindeki bir kahraman olarak gösterilmek istenmesiyle açıklamamız gerekir. Altaylarda derlenen Türk yaratılış mitlerinde ilk insanın tıpkı hayvanlar gibi tüylü olduğu[8] belirtilmiştir. Fakat insanın Şeytan tarafından tükürülerek kirletilmesinden sonra bunların döküldüğüne inanılır.

Oğuz Kağan'ın ne kadar güçlü ve olağanüstü olduğunu anlatmak için benzetildiği[9] hayvanlar da önemli hayvanlardır. Bunlar, gençken at sürüleri güttüğü, çobanlık yaptığı, avcılıkla uğraştığı[10] açıkça belirtilen Oğuz Kağan için farklı anlamlar kazanmıştır. Daha doğrusu bu işlerle uğraşan toplumlar için değerli olan hayvanlardır bunlar.

Hayvanlara benzetmenin temelinde "hayvanlar gibi güçlü olma isteği ve onlardan korunabilmek için onlara benzeme endişesi" bulunduğuna inanılmakta; hayvan biçimine girme isteğinin ise sihirle insanın hayvan kılığına girerek onların gücüne, süratine sahip olma isteğinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Ayrıca Şamanların hayvan kılığına girebildiklerine inanıldığı da kaynaklarda belirtilmektedir.[11]

---

7 *age.*, s. 137.

8 *age.*, s. 483.

9 Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 62.

10 Ögel, *age.*, s. 115-117.

11 Yaşar Çoruhlu, "Uygurca Yazılmış Oğuz Kağan Destanı'ndaki Bazı Unsurların Türk Sanat Tarihi ile İlişkileri Üzerine Notlar", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 6, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1991, s. 88.

Oğuz Kağan'ın ne kadar güçlü olduğunu vurgulamak için benzetme unsuru olarak kullanılan hayvanlardan kurt, Orta Asya'da âdeta totem haline dönüştürülmüş bir hayvandır. Öncelikle kurt, avcılık yapan bir toplum için model alınabilecek bir hayvandır.

Asya'daki pek çok Türk boyunun kurdu ata hayvanı olarak kabul ettiği Çin kaynaklarında da yer almıştır. Kök Böri, kutsal gökle bağlantılı kurttur. Ayrıca kurt, verimlilik ve bollukla ilgili olarak düşünülür.[12] Kurt, Oğuz Kağan'ın ordusuna yol gösteren bir kılavuz işlevi üstlenmiştir. Burada hem totem hem de ata ruhu olarak yorumlanabilecek bir görevdedir. Anadolu'da, kurt derisi, dişi taşımanın nazardan koruduğuna inanılır; lohusa kadına al basmaması için yatağının altına kurt derisi koyarlar; korkak insanları yüreklendirmek için kurt yüreği yedirirler.[13]

Oğuz'un ayağının güçlülüğü itibarıyla benzetildiği öküz ise kendisinden türenilen bir ata hayvandır. Boğa ve öküz, eski Türklerde alplik ongunu, timsali olarak görülmüştür. Koç ve boğa gibi boynuzlu hayvanlar, bereketin sembolü olmuştur. *Dede Korkut Kitabı*'nda boğa, güç, kuvvet ve yiğitlik için kullanılmıştır. Bu hayvanların boynuzu da gökle, ayla bağlantılı olarak bir kutsallık arzetmektedir.[14] Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan hilalin de türeme ve bereketle bağlantılı olarak boynuzla ilişkilendirilerek yorumlandığı da görülmektedir. Ayı, orman ruhunun simgesi olarak belirtilir. Ayrıca av iyesi kabul edilir. Bu kutsallığı sebebiyle tıpkı kurt gibi adı tabu sayılmış farklı adlandırmalar yapılmıştır.[15]

Oğuz Kağan'ın bedeninin tasviriyle ilgili kutsallık ve olağanüstü varlıklara benzetme, bunların "bir soyağacı özeti" olduğunu düşündürmüş, Oğuz'un ise "canlı bir 'totem direği'" olarak yorumlanmasına se-

---

[12] Celal Beydili, "Kurt", *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, çev. Eren Ercan, Yurt Kitap Yayın, Ankara 2005, s. 350-354.

[13] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, K Kitaplığı, İstanbul 2003, s. 80, 135.

[14] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1999, s. 145-146.

[15] *age*., s. 139-140.

bep olmuştur.[16] Oğuz'un vücudunun başı gökyüzüyle, gövdesi ve ayakları yeryüzündeki unsurlarla bağlantılı anlatılmıştır. Bu noktada, bedenin, evrenle birlikte özdeşleştirildiğini belirtmek gerekir. Özellikle Hint mitolojisinde ev-evren-insan bedeni özdeşliği bol bol kullanılmıştır.[17]

Manas destanında bazı şahısların beden tasvirleri yapılırken, kişilik özellikleri belirtilirken hayvanlara benzetmeler yapılır. Mesela Acı Bay adlı yiğit, aygır gibi güçlü çeneli, kaplan gibi çevik, ürkütücü seslidir: *Uzaklardan saldıran kaplan gibi,/ Acı Bay'a haber sal!/ Aygır çeneli, kara dilli,/ Haykırışı colbors gibi,/ Acı Bay'ı ne yapayım/ Karanlıkta yol bulan,/ Aygır çeneli, kara dilli,/ Zarif doğan Acu Bay.*"[18] Manas'ın yakın dostu Alman Bet ise şöyle tasvir edilir: *Kaplan doğan Alman Bet/ Haykırışı kaplan gibi/ Alman Bet'e haber sal!/ Cölönüş Sahra yamacı gibi,/ Gök yeleli erkek börü gibi,/ Alman Bet kalksana!/ Kara kanlı, gök bitli,/ Gök yeleli, dağ gibi Alman Bet/ Saldırışı colbors gibi.*"[19]

Manas'la ilgili nitelemeler ise şu şekildedir: *Ondan öteye sen varırsan,/ Ormanda ayıya benzeyen,/ Tepede colborsa benzeyen,/ Sarı gözlü arık yanaklı,/ Gölgeli tarafta kışlayan,/ Anadan canı düştüğünde/ Koyun bağrı gibi kara kan,/ Sağ elinde bulunan,/ Göz kapağı yüksek, kaşı alçak,/ Kızıl gözlü, yüzü sarı,/ Kanlı doğan Er Manas,/ Gölgede gönül büyüten,/ Gönlü ile nazlı büyümüş,/ Aşıklı kuyruk sokumu,/ Cakıp Bay'ın duası,/ Asil doğan Manas'a/ Yetip haber veriniz!*;[20] *Kumral sakallı, saz benizli,/ Kaplan doğan Er Manas/ Börü gözlü, kuru bıyıklı/ Kaplan doğan Er Manas*;[21] *Bozadır dağı eteği gibi,/ Gökteki Huda Tanrı gibi*"[22]

---

16 Jean-Paul Roux, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 326.

17 Mircae Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara 1991, s. 150-156.

18 Naciye Yıldız, *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 85.

19 *age*., s. 94-95.

20 *age*., s. 138-139.

21 *age*., s. 141.

22 *age*., s. 146.

Manas, avcunda kanla doğmuştur (Kan Çora). Avcunda kanla doğmak, kutsal kahraman olma özelliklerindendir. Alman Bet'in benzetildiği dağ ise Türk mitolojisinde dünyanın eksenini oluşturur. Ayrıca bir cam fanus gibi olan gökyüzü, yüksek dağların zirvesine dayanmaktadır. Eğer dağların başı "kertilirse" gökyüzü yeryüzüne çöker ve kıyamet kopar.[23] Bu alıntılarda geçen at unsuru, Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahiptir. Destan kahramanlarının en önemli yardımcısıdır. Şaman ayinlerinde, şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvanıdır. Çin kaynaklarında göğe sunulan en önemli kurbandır.[24] Atların kökeni de suya, rüzgara, mağaraya bağlanarak kutsallaştırılmıştır. Kaplan, Eberhard'ın Çin kaynaklarından aktardığına göre Kırgızların ata hayvanıdır. Türk mitolojisinde dört yönden biri parsla, yıldız grubundan biri de yine onunla ilgilidir. Kaplan, güç ve yiğitlik sembolü olarak pek çok edebî eserde yerini almıştır.[25]

Aslan, gökle bağlantılı olarak kutsallaştırılan hayvanlardandır. Türk sanatında kanatlı aslan figürlerinin varlığı bunun delilidir. Aslan, güç, kuvvet, taht timsali olarak Türkler arasında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Aslanın kükremesi, Budizmde, Hıristiyanlık ve İslamiyet'te inananların uyarılması şeklinde bir anlam kazanmıştır.[26] İslâmî kültürde, aslan, Hz. Ali ile özdeşleştirilmiştir.

Dotan Batır adlı Kazak destanında kahramanın görünüşü, hayvanlara benzetilerek tasvir edilir: *Geliyor bir oğlan,/ Kurt yüzlü boz oğlan,/ Arslan gibi yürekli,/ Yolbars gibi bilekli./ On sekiz yaşındaki yalnız oğlan,/ Kürek kemiği kapı gibi,/ Kaygıyla ah çekip,/ Gözünün yaşı göl olan oğlan.*[27]

Kahramanın bedeni hem hayvanların sembolik anlamlarına hem de abartılı benzetmelere dayalı olarak güçlü gösterilmiştir. *Dede Korkut*

---

[23] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 423-464.

[24] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1999, s. 140-141.

[25] *age.*, s. 137-138.

[26] *age.*, s.136-137.

[27] Mehmet Açа, *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*, Kömen Yayınları, Konya 2002, s. 184.

Kitabı'nda da "yırtıcı kuşun yavrusu (...) Amıt suyunun aslanı, Karacuğun kaplanı" Kazan,[28] "at ağızlı Aruz Koca"[29] gibi hayvanlarla insanlar arasında güçlülüğü belirtmek için bağlar kurulmaktadır. Bu eserde, hayvanlar, sadece geçim vasıtası değildir, sosyal ve kültürel hayatın çeşitli unsurlarına da etki etmişlerdir.[30] *Dede Korkut Kitabı*'ndaki kahramanların çeşitli özellikleri incelenmiştir.[31] Burada konumuz gereği kahramanların bedenleriyle ilgili unsurlar üzerinde durulacaktır.

Beyrek'i kızkardeşleri onu aslana benzeterek anlatırlar: *Sallana sallana yürüyüşünden/ Aslan gibi duruşundan/ Arkaya dönüp bakışından/ Ağabeyim Beyreğe benzetiyorum ozan seni*"[32]

Tepegöz, Oğuz boyunun başına bela olunca Kazan Bey, onunla savaşmaya gider. Bu savaşı daha sonra Basat'a şöyle anlatır: *Kara ejderha oldu Tepegöz/ Gök yüzünde çevirdim yenemedim Basat/ Kara kaplan oldu Tepegöz/ Kara kara dağlarda çevirdim yenemedim Basat/ Kükremiş aslan oldu Tepegöz/ Kalın sazlarda çevirdim yenemedim Basat/ Er olsan bey olsan da bre/ Ben Kazan gibi olmayasın Basat.*[33] Bu alıntıda Tepegöz'ün kara ejderha, kara kaplan, kükremiş aslan haline dönüştüğü, Kazan'ın onu gökte, kara dağlarda, kalın sazlarda yenemediği belirtilmektedir. Bu şekilde bedenden bedene dönüşerek savaşmak,[34] iki şaman arasında yapılan savaşlara benzemektedir. Ak ve kara şamanlar arasında yapılan savaşlarda da bunların sürekli beden değiştirdiği anlatılır. Evliya menkıbelerinde de "don değiştirme" motifi olarak görülebilen olağanüstülükler de bu şamanlık unsuruna bağlıdır.

---

[28] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, MEB Devlet Kitapları, İstanbul 1971, s. 28, 85.

[29] *age*., s. 29

[30] Mehmet Kaplan, "Dede Korkut Kitabında Hayvanlar", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmaları 1*, Dergâh Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1992, s. 55.

[31] Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, MEB Yay., 2. baskı, İstanbul 2004, s. CVII-CLXXXV.

[32] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, MEB Devlet Kitapları, İstanbul 1971, s. 52.

[33] *age*., s. 175.

[34] Fuzuli Bayat, *Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)*, Piramit Yayınları, Ankara, 2004, s. 174-212.

Ruhun aynı kalarak bedenin değişmesiyle ilgili bir başka örneği *Alday-Buuçu* adlı bir Tıva kahramanlık destanında görürüz. Bir şaman gibi yer altına inen Alday-Buuçu'nun oğlu Han-Buuday, yer altının kötü ruhu, kağanı Erlik-Lovuñ'a yakalanmamak için değişik bedenlere dönüşür: *Han-Buuday o göle çaptırıp gelip/ Güzel boyunlu ördeğe dönüşüp/ Yüzüp geçmeye başlamış./ Erlik-Lovuñ kağan otağından çıkıp/ "Şurada yüzen güzel boyunlu ördek,/ Bizim alemin ördeği değil,/ Aydınlıklar aleminin ördeğidir" diye bağırmış./ Han-Buuday:/ "İşte şimdi tanıdı" diyerek/ Güzel boyunlu güzel sunaya dönüşüp/ Geçmeye devam etmiş./ Erlik-Lovuñ kağan yine:/ "Bizim alemin güzel sunası değil,/ Aydınlık alemin güzel sunasıdır bu" diye bağırmış./ Han-Buuday giderken/ "İşte şimdi tanıdı!" diyerek/ Kaz olup kalmış./ Erlik-Lovuñ kağan yine tanıyıp kalmış./ Han-Buuday sarı ala kuğu olup kalmı./ Erlik-Lovuñ kağan yine tanıyıvermiş./ Böyle olunca Han-Buuday/ Su köpüğüne dönüşüp/ Yüzüp geçivermiş.*[35]

Kazak Türklerinin bir destanı olan *Er Töstik*'te de benzer bir durum görülür. Yer altına düşen Er Töstik'in karşısına iki sarı, iki boz, iki kara yılan çıkar. Er Töstik, bunlardan hiç korkmamasını öğütleyen atını dinler, daha sonra bu yılanlar birer insana dönüşürler: "*Bir ara döşekteki iki sarı yılandan birisi ulu kişi, diğeri de onun karısı olur./ - Hoş geldin Er Töstik! Yer altındaki halk da seni rencide etmez, derler./ İki boz yılandan biri yakışıklı bir yiğit, diğeri güzel bir kız olur. Onlar da:/ - Yer üstünün Er Töstik'i, yer altına hoş geldin. Yer altının alpları, hünerbazları senin şılavından tutarlar, derler./ Kapı yanındaki iki kara yılan iki kara hizmetkâr şekline dönüşürler. Töstik'in huzuruna gelip kol kavuşturup dururlar.*[36]

Dede Korkut Kitabı'nda Tepegöz'le Basat karşılaşınca Tepegöz, ona kim olduğunu sorar. Basat'ın cevabında mitolojik temele dayalı unsurlar vardır: *Babamın adını sorar olsan koca ağaç/ Anamın adını dersen kükremiş aslan/ Benim adımı sorarsan Aruz oğlu Basattır.*[37]

---

[35] Metin Ergun, Mehmet Açа, *Tıva Kahramanlık Destanları*, C. 1, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 235-236.

[36] Açа, *age.*, s. 137.

[37] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, MEB Devlet Kitapları, İstanbul 1971, s. 181.

Türeyiş mitlerinde ağaçtan ve hayvandan türeme de görülür. Basat'ın bu cevabında kendi bedeninin, insan soyunun kökenindeki kutsal varlıklarla bağlantısı vurgulanmaktadır. Metinde Basat'ın bebekken aslanlar tarafından büyütüldüğü belirtilir. Burada bir insanın hayvanlar tarafından bakılmasından çok aslanı totem olarak kabul etmiş bir topluluk tarafından büyütüldüğü de düşünülebilir. Türklerin türeyiş mitlerinde erkek veya dişi kurttan, geyikten, kuğudan türeme görülmektedir.[38] Yine bu anlatılarda bunları doğrudan hayvan olarak kabul etmek yerine, o hayvanı totem kabul eden topluluğun bir kadını, erkeği olarak görmek daha akılcı olacaktır. Zira insan ve hayvan dna'sının farklılığı, bir hayvan-insanın doğmasını mümkün kılmamaktadır.

Kan Turalı, sevdiği Selcen Hatun'u halk hikâyelerinde de görülen servi boylu, kızıl yanaklı, kara kaşlı, kara saçlı bir kadın olarak tasvir eder. Kan Turalı, Selcen Hatun'a destanlarda sıkça kullanıldığı gibi aslan soylu diyerek onun ne kadar asil olduğunu vurgular: *Işıl ışıl ışıldayan ince elbiselim/ Yere basmayıp yürüyen servi boylum/ Kar üzerine kan damlamış gibi kızıl yanaklım/ Çift badem sığmayan dar ağızlım/ Ressamların çizdiği kara kaşlım/ Kurumsu kırk tutam kara saçlım/ Aslan soyu sultan kızı.*[39]

Karacık Çoban için "Yiğitler ejderhası Karacık Çoban"[40] tabiri kullanılmaktadır ki ejderhaya benzetme de onun gücünü belirtmek içindir.

Kazan'ın karısı Burla Hatun, oğlu Uruz'a şöyle seslenir: *Penceresi altın otağımın kabzası oğul/ Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul.*[41]

Destan ve halk hikâyesi türleri arasında bir geçiş dönemi eseri olan *Dede Korkut Kitabı*'nda şahısların tasvirleriyle ilgili hem hayvan hem çiçekle ilgili benzetmelerin kullanılmış olması bu geçişin bir başka örneğini oluşturur. Destanlarda hayvanlar insan bedenini tasvirde

---

[38] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 13-114, 419-493.

[39] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, MEB Devlet Kitapları, İstanbul 1971, s. 157.

[40] *age.*, s. 32.

[41] *age.*, s. 41.

kullanılırken burada, halk hikâyelerinde daha sık geçen "çiçek" de tasvir unsuru olmuştur.

16. yüzyılda âşıklık geleneğinin oluşmasıyla destandan halk hikâyeciliğine doğru bir gelişme olmuştur. Toplumun dış düşmanlarıyla mücadeleyi anlatan destan edebiyatının yerini alan, toplum içindeki din, mezhep, sosyal sınıf, ekonomik farklılıklardan dolayı seven insanların ayrılıklarını ve kavuşma mücadelelerini anlatan halk hikâyeleri[42] de önemli bir sözlü kültür alanı oluşturmuştur.

Pertev Naili Boratav, bazı halk hikâyelerinde güzellerin tasviri yapılırken yazılı kaynaklardan klişeler alınıp kullanıldığını belirtir. Buna bir örnek olması için şu klişeyi verir: *Afet-i cihan, hükmü Süleyman, bir karış gerdan, Zelhâ-yı sâni, Yusuf-i zaman, alı al-kırmızısı kırmızı, her bir kırmızısı değer yüzbin kırmızı (altın); yanağına bir fiske vursan bal palûzesi gibi, kırk gün kırk gece tim tim titrer.*[43]

Buna bir başka örnek: *Güzel yüzlü, şirin sözlü, şahin bakışlı, keklik sekişli, boylu boslu, saçı ibrişim telli, ak tenlü, yumuşak budlu, koş alnu gibi yumru yumru toharlu (?), yağ içre besili böbrek hanavurlu, serv kad, hale-had, püste-leb, sib-gab-gap.*[44]

Yazılı kaynaklardan sözlü anlatılara geçen bir başka kalıp ifade ise şöyledir: *O sürmeli gözlerini eydirif Letif Şaha ele bahirdi ki, yorgun maral kimi... Mehriban Sultan çoh gözel idi. Bulut arasınnan ay dogan kimi Letif Şahın gözüne göründü. Mehriban Sultanın güzelliyinin bir yarpağını size ohuyah: Dü çeşm-i afet, müjgan-ı hürret, gılman nezaket, etr-i melahat, Buhag ebiyat, sinesi seyhat, zülfü zulumat, ceph-i mahiyet, melek secahat, bir bedir sıfat, dehanı nebat. Ayın on dördü kinin, Yusuf u Züleyhanın yirmi dört güzelliğinin on ikisi onda hetmelunmuştu.*[45]

---

[42] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, 4. baskı, İstanbul 1982, s. 52.

[43] Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul 1988, s. 44.

[44] İlhan Başgöz, "Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları", *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul 1986, s. 47.

[45] Mustafa Cemiloğlu, *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi*, Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı Yayınları, Bursa 1999, s. 154.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde Ferhat'ın tasviri yapılırken gül, sîm, kâfûr'dan yararlanılır. *Amma bu nakkâşıñ bir de oğlı var idi adına Ferhad dirler idi ol dahi babası gibi hünerli ve henüz onbeş yaşında devlet tâcı izzet ü şeref kaftanı üzerinde kaşı siyah kirpikleri siyah ak gerdan beñleri siyah kendi gâyet beyaz ruhleri gül gözleri mahmûr sîm ü ten kâfûr beden bir mâhı tâb idi kim yüzüne bir kerre bakan cân ü gönülden meftûn olur idi.*[46]

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem, sevdiği Aslı'yı değişik türkülerde şu şekilde tasvir eder: *Ben de bildim bir Keşişiñ kızısın/ Seherde açılmış dañ yıldızısın/ Sen İsâ'nın ben Muhammed güli;*[47] *Biriñ beñzetdim fidâna/ Yanar âteşi saldı câna/ Düşdim yandım yana yana/ Saçı sünbül leylâm gitmiş/ Siyâh zülfiñ mâh yüzine/ Tarayup düzenim gitmiş;*[48] *Rengi lâle bûydan/ Çok zamândır haber gelmez yârdan/ Bülbül ayrı düşdi gülinden/ Şimdi fırsat hâra düşdi;*[49] *Biraz bahaya çekmiş ince belini/ Boyı beñzer selvi dalına/ Benim yavrum incelerden incedir/ Gögsünde gül memeleri goncadır/ Saçı sünbül topuğından yücedir/ Bir telini virmem dünyâ malına/ İncü midir sedef midir dişleri/ Kalem ile çekilmişdir kaşları/ Sağ yanında siyâh siyâh saçları/ Salındıkça döker ince beline;*[50] *Keklik gibi sekişliden/ Gögsi elvân nakışlıdan/ Bir harâmî bakışlıdan/ Ben dönerim gönül dönmez.*[51]

Kirmanşah hikâyesinin Iğdır varyantında, Kirmanşah'ın annesi Mehbup'un tasviri şöyle yapılır: *Efendim benim hayat yoldaşı olsa olsa Elbeylioğlu Ali Bey'in gızı ince belli, dudu dilli, kelem gaşlı, gargı saçlı, elma yanahlı, billur buhahlı Mehbup bütün varımı versez az gelir.*[52] Kirmanşah'ın sevdalısı Mahperi, bir gonca gül olarak belirtilir: *Mahperi aşgına yandım kül oldum,/ O bir gonca güldi ben bir dil oldum.*[53] Yine Mahpe-

---

[46] Metin Özarslan, *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 215.

[47] Ali Duymaz, *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 256.

[48] *age.*, s. 258.

[49] *age.*, s. 259.

[50] *age.*, s. 264.

[51] *age.*, s. 288.

[52] Ali Berat Alptekin, *Kirmanşah Hikâyesi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 271.

[53] *age.*, s. 290.

ri'nin bir tasviri: *El götürdi, dal gerdandan on dörd örük yasemen saçın bir gısmını saz tahliti yaparah bahalım Kirman'a ne dedi:*[54] Mahperi, Kirmanşah için, "gül yüzlü beyim" ifadesini kullanır: *Gül yüzlü begimi aldın elimden/ Pervane tek yaktın çıraga beni.*[55] Kirmanşah için sevdiği ise "selvi-revan"dır: *Özün met eyle selvi-revanım/ Ben o gözellerin hamı görmüşem.*[56] Kirmanşah'a göre Mahperi'nin "göğsü bağistan"dır: *Seraser miltanlım halıları satranç/ Gögsü bağıstanlım bana mı geldin.*[57]

Âşık Garip'in sevdiği Şah Senem de gül yüzlüdür: *Başına döndüğüm gül yüzlü Senem*[58] Garip için de aynı şekilde gül yüzlü[59] tabiri kullanılır. Başka bir Âşık Garip anlatmasında, Şah Senem'in yüzü aya, güneşe, saçı sümbüle benzetilir.[60]

Avcı, av mazmununa bağlı bir şekilde Senem, meral diye nitelenir. Senem, gözü ala, zülfü siyah, ak elli, iki eli kınalı, koynu tomurcuk memeli, al veleli, yeşil başlı şeklinde tasvir edilir.[61] Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde, Emrah'ın beden tasviri üzerinde durulmamasına rağmen Selvihan'ın güzelliği birçok yerde tekrarlanır: *On dört yasemen saç dalında bölük bölük, arkasında bir cariye bir tabla içerisinde saçlar dökülmüşdi." "Bin nazınan Nazlı'nın elinde desdur çubuk, sağı solunda diğer cariyeler bahçiya Selvi'yi yendirdiler." "Bu gözüllik bunu göğe yetirmiş, bir de çiçek ile bezedirler.*[62]

Yukarıdaki örneklerde sevgilinin boyu inceliği ve uzunluğu sebebiyle servi/ selviye benzetilir. Gül, seven ve sevilen insan için güzellik unsuru olarak kullanılmıştır. Divan edebiyatında sıkça kullanılan âşık

---

[54] *age.*, s. 298.

[55] *age.*, s. 314.

[56] *age.*, s. 317.

[57] *age.*, s. 321.

[58] Fikret Türkmen, *Aşık Garip Hikâyesi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974, s. 145, 165.

[59] *age.*, s. 172, 192

[60] *age.*, s. 260.

[61] *age.*, s. 142.

[62] Muhan Bali, *Erciş'li Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1973, s. 198.

ve maşuğu belirtmek için kullanılan gül ve bülbül mazmunu da halk hikâyelerinde sıkça yer almıştır. Sünbül, şekli ve kokusu itibariyle saç için, lâle, renginin kırmızılığıyla sevgilinin yanağı için, menekşe kokusu ve koyu rengiyle sevgili için kullanılmıştır. Fidan, gonca gibi bitkilerle ilgili unsurlar da gençliği, körpeliği anlatmaya yarar. Sevgilinin bulunduğu mekân da bağ, bahçe, gülistandır.

Sevgili için ceylan, maral, gazal, geyik gibi av hayvanlarının da beden tasvirinde kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi ise seven ve sevilen arasında av ve avcı ilişkisinin kurulmasıdır. Sevgili, destan edebiyatında da gördüğümüz aya benzetilmiştir. Destanlar ve halk hikâyeleri için beden tasvirleriyle ilgili örnekleri çoğaltmamız mümkündür. Bu eserlerdeki temel unsurları belirtmek amacıyla sonuç olarak şunları söyleyebiliriz. Destanlarda bedenle ilgili benzetmeler, gök ve yerdeki kutsal varlıklara bağlı olarak yapılır. Bunlar hem kozmolojik unsurlara hem de sosyal hayata, geçim tarzına bağlı olan hayvanlara dayalı benzetmelerdir. Özellikle yeryüzündeki kutsal ata/ana hayvanların bu benzetmelerde önemli yeri vardır. Avcılık ve çobanlık yapan toplumların destanlarında avcı için model olabilecek hayvanlar beden tasvirlerinde kullanılmıştır. Halk hikâyelerinde ise ay, güneş gibi gök unsurları, maral, ceylan, gazel gibi güzellikle bağlantılı olarak kullanılan hayvanlar ve özellikle şekli, boyu, rengi, kokusu, inceliğiyle çiçekler, bitkiler, ağaçlar beden tasvirinde sıkça kullanılır. Halk hikâyelerinde de tarım, hayvancılığa dayalı sosyal ve ekonomik yapı görülmektedir. Yerleşik hayat, kültürel kodlar halinde bu eserlere yansımıştır.

SPORCU BEDENLER

Gürbüz Türk Çocuğu

Makbule Sarıkaya*

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında Türkiye'de çocuk davasını üstlenen Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyetinin Haziran 1921'de Ankara'da kurulur.[1] Her koşulda çocuk davasını, istikbal davası ve millî bir mesele olarak görüp hizmet verme amacıyla kurulan ve Cumhuriyet Türkiyesini sağlam temellere oturtacak yeni bir nesli yani Gürbüz Türk Çocuğunu yaratmakta büyük görev üstlenen Himaye-i Etfal Cemiyeti, yayınladığı dergisine *Gürbüz Türk Çocuğu* isimini verir. Gürbüz Türk Çocuğu, yetiştirilmesi hedeflenen gelecek neslin ihtiyacı olan eğitim, kültür ve sağlık konularında anne, baba ve çocuğa gerekli bilgi ve desteğin verilmesi hedefler.

Cemiyetin en önemli süreli yayını olan *Gürbüz Türk Çocuğu*, Ekim 1926 tarihinde "Çocukluğun sıhhi terbiyevi inkişafına yardım eder" ibaresiyle yayın hayatına başlar. Sahibi, 30 Haziran 1921'de Ankara'da kurulan Himâye-i Etfâl Cemiyetinin Başkanı Dr. Fuad (Umay) Bey'dir. Sorumlu müdürün Dr. Ali Vahid olduğu dergi, genel olarak kurumun ve yeni kurulan Cumhuriyet'in çocuk politikalarını gerçekleştirmek gayesiyle yayın yapar. "Türkiye Himâye-i Etfâl Cemiyetinin

---

* Yrd. Doç. Dr. Makbule Sarıkaya, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, Malatya.

1 Makbule Sarıkaya, *Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti 1921-1935*, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2005, s. 50.

Büyük Hamisi Gazi Paşa Hazretleri"nin desteğini alan dergi, ilk sayısında Himâye-i Etfâl Cemiyetini tanıtıcı mahiyette "Himâye-i Etfâl Cemiyetinin Hulasa-i Mesaisi" adlı bir yazı yayınlanır. Bu yazıda, Himâye-i Etfâl Cemiyetinin geçen sene yaptığı işler, açtığı şubeler ve yapılan yardımlar hakkında bilgi verilirken, derginin artık her ay yayınlanacağı da duyurulur.[2] Bunun yanında dergi ilk sayısında, "Gürbüz Türk Çocuğu Niçin İntişar Ediyor?" başlıklı yazıda, derginin birbiriyle çok yakın ilişkisi olan iki gaye ile çıkarıldığı belirtilerek bu iki gayenin; 1. Türk Çocuğu'nu gürbüz yetiştirmek; 2. Gürbüz Türk çocuklarından kuvvetli, sağlam bir millet vücuda getirmek..."[3] olduğu ifade edilmektedir.

Dergi; medeni, fenni ve sıhhi usullerle bütün herkese rehber olmaya gayret edileceğini ve ortak hedefin Gürbüz Türk Çocuğu yetiştirmek olduğunu ve bu konuda millete güvenerek işe başladıklarını belirtmektedir. Dergi, "sağlam çocuk yetiştiren bir millet, hiç şüphe yok kurar sağlam bir devlet"[4] fikir ve inancıyla sağlam ve sağlıklı bir çocuk yetiştirmenin ne kadar önemli olduğunu vurgularken bunun nasıl gerçekleştirebileceğini de ortaya koymaya çalışmaktadır. Türkiye'nin geleceği konusunda hayati nitelikteki gayelere ulaşmaya çalışan *Gürbüz Türk Çocuğu*,[5] bir çocuk dergisinden çok bir çocuk gelişimi ve eğitimi dergisidir. Bu şekliyle bir aile dergisi olan *Gürbüz Türk Çocuğu*'nda eğitim, sağlık ve sosyo-kültürel konularla ilgili birçok bilimsel yazının ve makalenin yanında aile ve çocuklara yönelik hazırlanan hikaye, şiir, masal, oyun, bulmacalar da bulunmaktadır. Dergideki yayınların içeri-

---

2 "Türkiye Himaye-I Etfal Cemiyeti'nin Hulasa-i Mesaisi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, I, Teşrinievvel/Ekim 1926, s. 17.

3 "Gürbüz Türk Çocuğu Niçin İntişar Ediyor", *Gürbüz Türk Çocuğu*, I, Teşrinievvel/Ekim 1926, s. 1.

4 *Gürbüz Türk Çocuğu*, IX, Haziran 1927, s. 7.

5 *Gürbüz Türk Çocuğu*,I, Ekim 1926 tarihinde ilk sayısını yayınladı ve Aralık 1928 yılına kadar ilk 27 sayısını Osmanlıca yayınladı. Kasım 1928 tarihinde Latin harflerinin kabulü ile artık yeni Türk harfleriyle yayın hayatına devam eden *Gürbüz Türk Çocuğu* bu ismiyle yayın hayatına devam ederek Aralık 1935 tarihinde 108. sayısına ulaştı. Sonra *Çocuk* ismini aldı ve daha çok çocuklara yönelik bir çizgide yayınına devam etti.

ğine bakıldığında, en önemli konunun sağlık ve eğitim olduğu görülmektedir. Ele alınan konularla; çocuklara, aileye ve dolayısıyla toplumа kazandırılmak istenen nitelikler ve özellikler dile getirilmektedir.

Gürbüz Türk Çocuğu'nda, çocuğun hem sağlık hem eğitim hem de sosyal ihtiyaçlarının kaşılanması yönüyle onun bedeninin eğitimine özel bir önem verilerek "çocuk ve bedeni" konusu birçok yönüyle ele alınmaktadır. Sağlıklı ve zinde bir çocuğun nasıl yetiştirilebileceği konusunda çocuk yetiştirenlerin bilgilendirilmesi amaçlandığından, özellikle her yaştaki çocuğun beden gelişimi, beden terbiyesi ve beden eğitimi konusundaki ihtiyaçları ele alınarak; öneriler sunulmakta ve konuyla ilgili olarak uluslararası alandaki gelişmeler takip edilmektedir. Yazar kadrosunun büyük bir kısmını eğitimci ve doktorlardan oluşturan ve beden terbiyesi konusunda Selim Sırrı (Tarcan) gibi dönemin etkin ve uzman şahsiyetlerinin yazılarına yer veren dergideki beden gelişimi ve beden eğitimi ile ilgili başlıca konular şunlardır: beden ve ruh gelişimi, bebeklere ve çocuklara beden eğitimi, oyun ve jimnastik, oyunlara örnekler, oyuncaklar, oyunun yararı, yaz ve kış mevsiminin çocuğa etkisi, tatil dönemlerinde çocukların oyunları, çocuk bahçelerinin ve kamplarının önemi ve özellikleri, çocukların yaşlarına göre beden eğitiminin nitelik ve yapılma şekilleri, spor yapma, spora uygun giyim, temizlik, beslenme, oturuş pozisyonları, beden ile birlikte ruh ve zihnin de eğitiminin sağlanması gibi sağlıklı bir beden terbiyesinin kazandırılması konusunda birçok esaslar ele alınmaktadır. Doğrudan doğruya ve dolaylı olarak beden gelişimini ve terbiyesini etkileyen konulara ilişkin birçok yazı, 1926-1936 yılları arasında yaklaşık yüzsekiz sayı içinde ele alınmaktadır.

Gürbüz Türk Çocuğu'nda beden eğitimi konusunda yayınlanan çalışmalar genel hatlarıyla değerlendirildiğinde, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, çocuğun beden terbiyesi konusunun gündem bulma yönleri ortaya çıkmaktadır. Çok yönlü olarak çocuğun beden terbiyesi konusunu değerlendiren ve çocuk yetiştiren ailelere çocuklarının beden eğitimine nasıl katkıda bulunacaklarını belirtmeye odaklanan Gürbüz Türk Çocuğu, özellikle ailelerden gelen sorulara göre ve onların ihtiyaçlarına uygun nitelikte yazılar yayınlamaktadır. Örneğin derginin

beden terbiyesiyle ilgili konularında önemli yazıları yayıyınlanan Selim Sırrı Bey'in bir yazısında "halkımız neler soruyor"[6] denilerek yaşlarına veya bedensel gelişimlerine göre ailelerin çocuklarıyla ilgili sorularına cevaplar verilmektedir. Yine Selim Sırrı Bey, birçok anne ve babadan aldığı sayısız mektup ile ailelerin beden terbiyesine yönelik ilgisinden memnun olduğunu belirterek, daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmak amacıyla okuyuculardan gelen sorular paralelinde *Gürbüz Türk Çocuğu*'nda yazılar yazarak[7] kendi bilgi birikimini halkla paylaşmakta ve geniş bir kitleyi bilinçlendirmektedir.

Halkı bilgilendirme ve bilinçlendirme kapsamında ele alınan konulardan biri, çocuğun gelişiminde önemli bir yeri olan bedensel hareketler yani oyun, jimnastik ve spor konusu ve bunların nasıl yapılabileceği meselesidir. Bu yönüyle *Gürbüz Türk Çocuğu*'nda, çocuğun bedeni ve eğitimi konusunda çocukların yaş ve beden gelişimine uygun oyun, jimnastik, spor ve beden terbiyesi konularında çok sayıda yazı bulunmaktadır. Örneğin "Yavrularımıza Oyun mu Oynatalım,

---

6 Halkımız neler soruyorlar: 1. İki yaşında bir çocuğum var, sıhhatine itina ediyor, jimnastiğe başlatabilir miyim, ne gibi hareketler tavsiye edersiniz?; 2. Üç yaşında bir kızım var. Bünyesi zayıftır, biraz fazla yaramaz, çok koşuyor, yerinde duramıyor, ayrıca jimnastiğe de lüzum var mı?; 3. Oğlum dört yaşındadır. Daha iki evladım var. Ancak geçinebiliyorum. Ben vaktiyle jimnastiğe pek hevesli idim, ona da yaptırayım mı?; 4. Gürbüz, kuvvetli bir oğlum var. Dördünü bitirdi. Uykusu iştihası mükemmeldir. Oyunu pek seviyor, evimizin bahçesi de müsait. Her gün ağaçlara tırmanıyor. Anası razı değil, fakat ben jimnastik yaptırmak istiyorum, siz ne dersiniz?; 5. Çocuğumuz oyun çağındadır. Altısını bitirdi; itinalı bulunuyoruz. Bu yaştaki çocuklara mahsus oyun kitabınız var mı? Bize ne gibi oyunlar tavsiye edersiniz?; 6. Yedi yaşında bir çocuğumuz var. Şimdiden futbola heves ediyor. Bu sene mektebe verdik. Altı ayda topa vurmaktan üç potin eskitti. Bu arzusuna mani mi olalım? Yoksa teşvik mi edelim?; 7. Oğlumuz on ikisini bitirdi. Bu tatilde velesipit aldık. Spora pek hevesli, her gün bir saat kadar binip dolaşıyor bir zararı var mı?; 8. Dokuz yaşında bir oğlum var, Nişantaşı'nda İngiliz Mektebi'ne gidiyor. Mektep idaresi spora ehemmiyet veriyor. Futbol oynatıyor. Yarışlar tertip ediyor. Bizimki de koşularda birinci geliyor. Siz muvafık görüyor musunuz? Selim Sırrı, "Yavrularımıza Oyun mu Oynatalım, Jimnastik mi Yaptıralım?, *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 12-13.

7 Selim Sırrı, "Yavrularımıza Oyun mu Oynatalım, Jimnastik mi Yaptıralım?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926. s. 12-13.

Jimnastik mi Yaptıralım?[8] başlıklı yazıda; "Çocuk dünyaya geldikten sonra ruhen ve cismen yavaş yavaş tekammül eder... Çocuk büyük bir ceht ile kuvvesini sarf ede ede kemale erer. Çocukta ilk tecelli eden hadise oyuna munkalib olan harekettir. Taklit, oyun meylinden birkaç ay sonra başlar. Oyun sıhhat ve saadetin nazmıdır. Oyundan mahrum olan çocuk sudan mahrum olmuş çiçek gibi sararıp solar... Yalnız, ister oyun ister jimnastiğin mahiyetinde çocukların fikir veya bedenî faaliyetlerinde vücutlarının zaafı, harekete olan ihtiyacı, cehde olan meyl ve merakı nazar-ı dikkate alınmalıdır. Yoksa yanlış bir hareket onları bütün hayatında bedbaht edebilir." denilerek çocuğun bedensel gelişiminde oyun ve jimnastiğin önemi anlatılmaktadır. Ayrıca oyun, jimnastik ve spor kavramlarının halk değil, aydınlar tarafından bile doğru anlaşılmadan rastgele kullanıldığı, "hareket olsun da, ne şekilde olursa olsun" düşüncesinin hakim olduğu belirtilerek bu kavramlar ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır. Bundan hareketle; oyun ile çocuklar zihinsel ve bedensel gelişimlerini gerçekleştir, karar ve dikkat becerisi kazanır, hak, sorumluluk ve paylaşım gibi toplumsal normları öğrenirler. Ancak bunları yaparken bilimsel kurallardan ziyade çocukların kendi kurguları önemli olur ve oyun büyük ölçüde çocuğun kendisi tarafından yaratılır. Oysaki Jimnastik, vücudun ihtiyacına göre hareketin tür ve miktarını tayin eden bir ilim olup, çocuğun oturması, emeklemesi ve yürümesi hep jimnastik niteliğinde şeylerdir. Jimnastik bilimsel verilere göre oluşturulmuş hangi yaşta hangi hareketelerin yapılacağını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bunları zorla yaptırmak doğru değildir.[9] Çocuklara hem oyun hem de jimnastik yaptırılırsa, onların vücutları terbiye edilirken en önemli gıdalarından biri olan hareket ihtiyaçı da giderilmiş olur. Böylece çocuk hem eğlenerek kabiliyetlerini geliştirir, hem toplumsal rolünü öğrenip uygulayarak hak, ödev ve paylaşım duygusunu benimser, hem de vücudunun çevikleşmesini sağlar.

---

[8] Selim Sırrı, "Yavrularımıza Oyun mu Oynatalım, Jimnastik mi Yaptıralım?, *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 12-13.

[9] Selim Sırrı, "Yavrularımıza Oyun mu Oynatalım, Jimnastik mi Yaptıralım?, *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 11-13.

Çocuğun beden terbiyesi konusunda oyun ve jimnastigin yanısıra ele alınan başka bir kavram da spordur. Bu konuda çocukların hangi sporları yapabileceği, spor yaparken neler giymesi gerektiği,[10] çocuk sporlarına yönelik diğer ülkelerdeki gelişmeler, öneriler ve hedefler derginin ele aldığı diğer konulardandır. Gürbüz Türk Çocuğu'nda, "Çocuklar Spora Nasıl Alıştırılmalıdır?[11] sorusuna cevaplar aranarak; çocuklar için sporun önemi, çocuk oyunları, sporun fayda ve zararları konusu irdelemekte; çocuğun bahçede oynayacağı oyunların onun vücudunu sağlamlaştıracak nitelikte olması gerektiği, oyun ve spor beden sağlığını etkilediği için uyuşuk veya çok hareketli çocukların bedensel gelişimlerinde nelere dikkat edilmesi gerektiği de anlatılmaktadır.[12] Dergide, Avrupa ve Amerika'da çocuk terbiyesinde faydalanılan çocuk sporları[13] hakkında bilgi verilerek, çocukları daha küçük yaşlardan itibaren spora başlatabilmek için özellikle yaz mevsiminden yararlanılması gerektiği, temiz hava, bol güneş ve oyun için çok zamanı olan çocuklara çeşitli sporların oyun şeklinde öğretilebileceği, oyun aslında çocuklar için bir tür spor olduğu anlatılmaktadır. Bu arada çocuklara kendi kendilerine oynayabilecekleri[14] kürek çekme, ip atlama ve çeşitli top oyunlarının yanında tenis ve yüzme sporları da öğretilmekte[15] aynı zamanda çocuklara oynayabilecekleri bazı oyunlar dergide tanıtılmaktadır. Bunlar: "Şimendifer Oyunu"[16] "Koyun Kuzu Oyunu"[17] "Çocuklara Yazı Oyunu"[18] "Açık Havada Çocuk Oyunları–Halka Oyu-

---

[10] *Gürbüz Türk Çocuğu*,VIII, Mayıs 1927, s.2-3.

[11] Emin Şükrü, "Çocukları Spora Nasıl Alıştırılmalıdır?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVIII, Kanunisani/Ocak 1929. s. 10-11.

[12] "Çocuklarımızın Hareketleri Sıhhatlarına Bağlıdır", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVI, Eylül 1929, s. 22-24; Selim Sırrı, "7 Yaşından 15 Yaşına Kadar Çocuklarda Tenbellik", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVIII, Kasım 1929, s.7-8.

[13] Kadri Bahir, "Çocuk Sporları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXII, Temmuz 1928, s. 8-10.

[14] "Kendi Kendine Oyna", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXI, Nisan 1929, s. 22.

[15] Feridun Vecdi, "Yüzme", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVI, Eylül 1929, s. 2-4.

[16] "Şimendifer Oyunu-Rond", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IV, Kanunusani/Ocak 1927, s. 23-24.

[17] "Koyun Kuzu Oyunu-Rond", *Gürbüz Türk Çocuğu* V, Şubat 1927, s. 24-25.

[18] "Çocuklara Yazı Oyunu", *Gürbüz Türk Çocuğu*,VI, Mart 1927, s. 29.

nu"[19] Açık Hava Oyunları[20] gibi başlıklarla anlatılırken bir yandan da spor kültürü öğretilmektedir. Spor kültürüne ilişkin verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere, ata sporları yeni kuşaklara tanıtıp öğretilirken[21] farklı ülkelerdeki oyun ve danslar da tanıtılmaktadır.[22]

Çocuklar oyun sayesinde kendilerini idare etmeyi öğrenir; dikkat gelişimlerini, bilgi, disiplin ve paylaşım duygusunu, yılmadan tekrar girişimde bulunma kararlığını edinirler.[23] Bundan dolayı çocukların bütün bunları gerçekleştirebilecekleri yani oyunlarını oynayacakları alanların hazırlanması da oyun kadar önemli bir meseledir. Çocukların oyun oynamaları ve sağlıklı büyümeleri için kuşkusuz en önemli alanlar çocuk bahçeleri ve çocuk parklarıdır. Bu konuyla ilgili olarak dergide; Dr. Fuad Bey'in yazdığı çocuk parklarının önemi ve gerekliliği anlatılırken[24] derginin başka sayılarında sokaklarda oynayan ve her an hastalık kapabilecek tehlikeli ve uygunsuz ortamlardaki çocukların durumu ve onların oyun alanları hakkında bilgi verilerek, çocuklar için uygun yerler yapılmasının lüzumu belirtilmektedir.[25] O dönem her ne kadar Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti tarafından birçok çocuk bahçesi açılmakta ise de bunlar çocukların ihtiyaçlarını karşılayacak sayıda olmadığından oyun alanlarıyla ilgili olarak okuyucuların yazdığı ve örnek olarak sunulan "Oyuna Bizim Bahçeye Gelin"[26] gibi yazılarla, kişilerin kendi imkanlarıyla oluşturulabilecekleri sağlıklı alternatif oyun alanları hakkında bilgiler verilmektedir.

---

[19] "Açık Havada Çocuk Oyunları-Halka Oyunu", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IX, Haziran 1927, s. 25.

[20] "Açık Hava Oyunları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXV, Teşrinievvel/Ekim 1928, s. 14; "Yeni Bir Çocuk Sporu",LI, I.Kanun/Aralık 1930, s. 24.

[21] "Eski Bir Türk Sporu: Polo", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IXL, Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 34-36.

[22] "Zencilerin Grup Dansı", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IXL, Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 37-39.

[23] Selim Sırrı; "Oyun", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LIV, Mart 1931, s. 17.

[24] Dr. Fuad "Çocuk Parkları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, VI, Mart 1927, s. 4-5.

[25] Nahid Ali, "Sokaklarda Oynayan Hastalıklı ve Cılız Çocuklar", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIX, Nisan 1928, s. 1-2.

[26] "Oyuna Bizim Bahçeye Gelin", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIII, Ağustos 1928, s. 10-11.

Çocukların ilk çocukluk hayatının ruhi ve bedeni ihtiyaçlarının karşılanmasında oyun, oyun alanı ve oyuncakların önemli olduğu o tarihten seksen yıl önce ortaya konulmasına rağmen o günün Türkiyesinde konunun hayati bir mesele olduğunun hakkıyla takdir edilemediği belirtilmektedir.[27]

Konular ele alınırken yaşanılan dönemin beden terbiyesindeki başarılı ülkeleri örnek olarak sunulmaktadır. Örneğin,"Amerika'da Oyun Mektepleri"[28] başlıklı yazıda; Amerika'da 1918 yılında açılan oyun mektebi'nin çalışmaları ve yeni nesli sağlam yetiştirmek için açılan kurumlarla milletlerin istikballerini temin için nasıl çalıştıkları, istikbalin en büyük ordusu olan çocukları hayata hazırlamaya ne kadar önem verdikleri anlatılmaktadır. Yazıda, bu oyun mekteplerinin yalnız cılız çocukları kabul ettiği ve masrafların Çocukları Tetkik Federasyonuna bağlı beş cemiyet tarafından karşılandığı belirtilerek, sosyal dayanışma duygusu ve ortak istikbal yaratma bilinci örneklendirilerek milli bilince katkıda bulunulmaya çalışılmaktadır. Aynı zamanda Avrupa ve Amerika'daki bu yaştakı çocuklar için hazırlanan çocuk bahçeleri, parklar ve buna benzer kurumlar hakkında bilgi verilerek[29] oyun, oyuncaklar, öğretmenlerin tutumu, oyun alanları[30] ve disiplin konuları çeşitli açılardan değerlendirilmektedir.

Zamanlarının büyük bölümünü zevkle oynadıkları oyunlarla geçirdiklerinden[31] çocukların sağlıklı zihinsel ve bedensel gelişimlerinde etkisi olan çocuk oyunları ve oyun alanları kadar önemli diğer bir me-

---

27 Selim Sırrı, "İki Yaşından Altısına Kadar Çocukların Terbiye-i Bedeniyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, VI, Mart 1927, s. 17-21.

28 "Amerika'da Oyun Mektepleri", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XV, Kanunuevvel/Aralık 1927, s. 17-21.

29 "İki Yaşından Altısına Kadar Çocukların Terbiye-i Bedeniyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*,VI, Mart 1927, s. 17-22.

30 Kazım Nami, "Çocuk Oyun Meydanları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIX, Aralık 1929, s. 3-4; Server Rıfat, "Çocuk Eğlence Yuvaları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XLII, Mart 1930, s. 21-23.

31 Selim Sırrı; "Oyun", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LIII, Şubat 1931, s. 11-12; Revue İnternational, "Terbiyede Oyun ve Mektep", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXXI, Eylül 1932, s. 17-19.

sele de oyuncaklarıdır. Çünkü çocukların kendilerinin yaptığı oyuncaklar onların dikkat, beceri ve hafıza terbiyesi kazanmalarını sağlamaktadır. Bu nedenle çocuk nelerle oynamalı konusunda hassas davranılmalı, hazır oyuncakların çocukların yaratıcı kabiliyetlerini öldürmesinden dolayı onlara bazı hazır oyuncakları vermemek gerektiği ebeveynlere anlatılmaktadır.[32] "Çocuk ve Oyuncak"[33] başlıklı yazıda çocukların ne ile oynamaları gerektiği ve oyuncakların çocuğun gelişimine etkisinden bahsedilmekte; ebeveyne "Yavrunuzun oyunuyla alakadar olunuz!"[34] "Çocuğuṇ neşesine; oyununa mani olmayınız."[35] gibi uyarılar da yapılmaktadır.

Yaz mevsimi bütün çocuklar için bolca oyun oynayabildikleri tatil olmakla birlikte onların beden gelişimini olumlu yönde etkileyecek en uygun zaman da sayılmaktadır. *Gürbüz Türk Çocuğu*, bu zamanın en iyi şekilde değerlendirilmesi için; yaz mevsimini, deniz mevsimi, banyo mevsimi olarak nitelendirerek, bu mevsimde deniz, kum ve güneşten faydalanılmasının öneminden bahseden çok sayıda yazıya yer vermektedir. Bu yazılarlarla yaz mevsiminin sağlık için önemi belirtilirken,[36] denizin çocuğa cesaret kazandırdığı, çocuğa sıhhat aşıladığı;[37] denizin, çocuğun hem bedensel hem de zihinsel gelişimi için önemli ve gerekli olduğu ve her bir tarafı denizle çevrili ülkemizin yaz sporuna uygun olduğu anlatılmaktadır. Yine okul çocuklarının tatilde, bünyelerinin gelişimi açısından nasıl yararlı bir tatil yapmaları gerektiği de

---

[32] "Çocuk Neyle Oynamalı", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 24-27; Bülent Fahri, "Oyuncakların Sporu", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXVI, Mart 1932, s. 21-22.

[33] Mahmut Yesari; "Çocuk ve Oyuncak", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIII, Haziran 1929, s. 15-16; "Oyun ve Oyuncak", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXV, Ağustos 1929, s. 24-25; Naşit Hakkı, "Çocuk ve Oyuncak", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XL, Kanunisani/Ocak 1930, s. 6-8.

[34] *Gürbüz Türk Çocuğu*, II, Teşrinisani/Kasım 1926, s. 2.

[35] *Gürbüz Türk Çocuğu*,II, Teşrinisani/Kasım 1926, s. 6.

[36] Dr. G. Barrand, "Çocuklarda Su Güneş Banyosu ve Kürlerinin Tekniği", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXVI, Mart 1932, s.12-16.

[37] "Deniz Çocuğa Cesaret Aşılar Deniz Çocuğa Sıhhat Aşılar", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIV, Eylül 1928, s. 7-8.

anlatılmaktadır.[38] Güneşin önemi her defasında vurgulanmakla birlikte ailelere çocuklarını güneş banyosu yaptırmaları tavsiye edilmektedir.[39] Açık havada büyüyen çocukların fiziksel güç kazanabilecekleri tatil kamplarında güneş ve açık havadan yararlanılabileceği,[40] kapalı ortamlarda büyüyen çocukların[41] kemik ve kas gelişimindeki olumsuzluklar belirtilmektedir. Bu bağlamda çocukların beden terbiyesi açısından bedensel gelişimlerinin doğru şekilde bilinmesi ve ona uygun oyunlar ve sporlar seçilmesi gereklidir. Dr. Fatma Reşid Hanım'ın "Zayıf Çocuklara Oyun ve Jimnastik"[42] başlıklı yazısında; boyu ve kilosu normalin altındaki çocuklarda oyun ve jimnastiğe yeterince önem verilmediği belirtilerek konuyla ilgili öneriler sunulmaktadır. Bu önerilerde; çocukların büyüme ve gelişmesi için en müsait zaman olan yaz mevsiminde zayıf çocukların uygun programlar ile açık havada çok zaman geçirecekleri yaz kamplarının olması, çocukların bu kamptaki doktor, spor lideri gözetiminde ve iyi gıdalarla yetiştirilmesi, her çocuğun kendine uygun çeşitli spor gruplarına ayrılması ve kontrolün sürekli yapılması belirtilmektedir. Bu şekilde zayıf ve hasta çocuklar da uygun bir programla hayata hazırlanabileceklerdir.

Bu gerçeklerden hareketle *Gürbüz Türk Çocuğu*, "Yaz ve Çocuklar"[43] başlıklı yazılarla, yaz mevsiminin çocuklar için öneminden, yaz mevsimindeki oyunlardan, hatta Avrupa'da ve diğer medeni ülkelerde yaz mevsiminde çocuklara yönelik neler yapıldığından,[44] yarınki nes-

---

[38] Hikmet Şevki, "Çocuğun Tatili", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXII, Temmuz 1928, s. 7.

[39] "Çocuklarınıza Güneş Banyosu Yaptırınız", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 5-6.

[40] Dr. Süreyya Asım, "Açık Havada Büyüyen Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXX, Mart 1929, s. 16.

[41] Dr. Süreyya Asım; "Kapalı Odalarda Yetişen Yavru", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXI, Nisan 1929, s. 9.

[42] Dr. Fatma Reşid "Zayıf Çocuklara Oyun ve Jimnastik", *Gürbüz Türk Çocuğu*, X, Temmuz 1927, s. 1-3.

[43] Münir Hayri, "Yaz ve Çocuklar", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XII, Eylül 1927, s. 2-4; "Yaz ve Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXV, Ağustos 1929, s. 10-11; "Tatil ve Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVI, Eylül 1929, s. 6-7.

[44] Selim Sırrı, "Kum Havuzları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXV, Teşrinievvel/Ekim 1928, s. 7-8.

lin hayatı için önemli olan bu mühim ihtiyaçların karşılanması gerektiğinden söz edilmektedir. Aynı zamanda yaz kamplarının sağlam çocuklar ve güçlü bir nesil yetiştirmek için ne kadar önemli olduğu ortaya konulmakta ve çocukların yazı nasıl geçirmeleri gerektiği ve kamp hayatı hakkında bilgi verilmektedir.[45] Sadece yaz mevsimi değil aynı zamanda kış mevsiminde de çocukların yapabileceği sporlar ve oyunlar hakkında[46] hatta izcilik konusunda[47] da bilgiler verilmektedir.

"Türk çocuğunu gürbüz yetiştirmek" ve "Gürbüz Türk çocuklardan kuvvetli, sağlam bir millet vücuda getirmek..." gayesiyle yola çıkan dergi, bu konuda hiçbir hususu göz ardı etmeden çalışarak, halkı bilinçlendirmek amacındadır. Dergi, arzu edilen nitelikli vatandaşın yetişmesi için uygun eğitimin verilmesine katkıda bulunmak[48] amacıyla çocuğun terbiyesi ve yetiştirilmesine dair meselelere de geniş yer vermektedir. Örneğin, "Çocuk ve Terbiye: Çocuğun İçtimai Ehemmiyeti"[49] başlıklı makalede; çocuğun korunması ve yetiştirilmesinin bütün anne ve babalar için milli bir görev olduğu belirtilirken, yetim ve kimsesiz vatan evladının korunmasının milletin istikbali ve toplumsal saadeti açısından önemli olduğu vurgulanmaktadır. Vatan çocuklarının eğitimi ve korunması konusunda en hayırlı işlerin, başta aydınlar olmak üzere bütün halkın katılmasıyla yapılabileceği, bu yönüyle çocuk kavramının bilincine tam manasıyla varılması gerektiği anlatılmaktadır.

Gürbüz Türk Çocuğu'nda insanın beşikten mezara kadar terbiye edindiği ve sağlam kafanın sağlam vücutta bulunduğu gerçeklerinden hareketle, terbiyenin bedeni olduğu kadar zihni ve ahlaki niteliklere

---

[45] "Yazı Nasıl Geçirmeli?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 18-20.

[46] "Kış ve Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXV, Şubat 1932, s. 12-14.

[47] "Bütün Dünya İzcilerinin Toplanması", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVII, Ekim 1929, s. 12-13; Kazım Nami, "Moğli'nin Hikayesi, *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 20-24.

[48] İsmail Hakkı, "Nasıl Terbiye Nasıl Adam", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXXIII, İkinciteşrin/Kasım 1932, s. 1-10.

[49] Abdülfeyyaz Tevfik, "Çocuk ve Terbiye, Çocuğun İçtimai Ehemmiyeti", *Gürbüz Türk Çocuğu*, II, Teşrinisani/Kasım 1926, s. 18-19; Kazım Nami, "Çocuk ve Terbiye", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LV, Nisan 1931, s. 1-4; Selim Sırrı, "Çocuklarımızın Cismani ve Manevi Terbiyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVIII, Mart 1928, s. 3-4.

de sahip olduğu belirtilmektedir.[50] Bu yönüyle çocuğa bedeni terbiyeyi verenlerin bilimsel metodları takip edip uygulayan bilgili kişiler olması oldukça önemlidir.[51] *Gürbüz Türk Çocuğu*, o günün koşullarında, çocukların artık eski usullerle terbiye edilmesinin doğru olmadığı, çocuğun terbiyesinde yeni ve bilimsel usullerin benimsenmesi gerektiği, eğitime çocuk daha anne karnında iken başlanmasının önemli olduğu, bundan dolayı çocuğun gelişim evrelerinin iyi bilinmesi gereğine dair bilgilerin bulunduğu "Terbiye ve Çocuk" eksenli birçok yazı yayınlanmaktadır. Sözkonusu bu makalelerde; bilimsel yöntemler ve insan psikolojisine göre çocuk eğitilmesi gerektiği vurgulanmakta ve çocuk terbiyesi konusunda yerli ve yabancı düşünür ve eğitimcilerin söyledikleri ve önerileri ile insan yetiştirme sanatı bağlamında terbiye konusu[52] ele alınmaktadır. Bu yönüyle farklı yaşlardaki çocukların psikolojik[53] ve fizyolojik özellikleri dikkate alınarak ve her çocuğun ayrı bir dünya olduğu olgusundan hareketle, herbirinin ayrı bir incelemeye ihtiyaç duyduğuna inanılarak hazırlanan çalışmalar, neslin terbiyesinde özellikle ailelere ve eğitimcilere önemli ölçüde başarı ve fayda sağlayabilecek bilgiler ve uzman tavsiyeleridir.[54]

Gürbüz Türk Çocuğu'nda yayınlanan yazılarla, anne ve öğretmenlerin "Çocuk Yetiştirmek, Büyütmek İnce Bir Sanattır"[55] gerçeğini

---

[50] Kazım Nami, "Küçük Yavruların Beden Terbiyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, X, Temmuz 1927, s. 34-36.

[51] Nazım Sami, "Terbiye'de Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, II, Teşrinisani/Ekim 1926, s. 20-22.

[52] Abdülfeyyaz Tevfik, "Terbiye ve İlmi Terbiye", *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 23-26.

[53] Kazım Nami, "Muhtelif Yaştaki Çocuklar ve Tecrübî Ruhiyat", *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 4-6.

[54] Kazım Nami, "Çocuklara Nasıl İyi İtiyadlar Öğretebiliriz?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVIII, Mart 1928, s. 5-6; Akil Emrullah, "Çocukların İlk Terbiyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XLIV, Mayıs 1930, s. 12-14; "Çocuklarımızı Niçin Nazlı Büyütmemeli, Şımarık Yapmamalıyız?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIII, Ağustos 1928, s. 2-4; Azime Reşid, "Çocuğu Terbiyesinde Bir Gül Olarak Görmek Zarureti", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XI, Ağustos 1927, s. 7-9.

[55] Emin Şükrü, "Çocuk Yetiştirmek, Büyütmek İnce Bir Sanattır", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XI, Ağustos 1927, s. 12-15.

kavrayarak, çocuğun sağlıklı büyümesi ve istenen davranışlara sahip bir gelişimi tamamlaması konusunda neler yapabileceği anlatılmakta; terbiye edilirken çocuğun bedensel gelişimine etkisi olan, çocukların yediklerinden giydiklerine[56], banyosundan[57] uykusuna kadar birçok unsur özenle irdelenmektedir.

Gürbüz Türk Çocuğu'nda, çocuğun bedeni terbiyesi konusu değerlendirilirken sadece çocuğun psikolojik yönleri incelenerek,[58] zihinsel gelişimin bedensel gelişime etkisi,[59] ruh ve beden uyumu konusu ele alınmamakta aynı zamanda "Çocuk Bakımına Dair Küçük Öğütler"[60] çocuk doktorları tarafından halkın anlayacağı sade bir dille; doğacak çocuklar için yapılacak sıhhi hazırlıklar,[61] Türkiye'de çocuk bedeninin şekillenmesinde önemli bir yeri olan kundak[62] ve beşik konusunda faydalı bilgiler de verilmektedir. Çocuğun sağlıklı beden gelişimi ve çeşitli yaşlardaki çocuk bakımı[63] konularında özellikle anneler aydınlatılırken, çocukların cinsiyet ve yaşlarına uygun boy ve kilo orantılarına dair detaylı tablolar ile[64] çocukların yaşlarına göre gelişimleri, doğru

---

[56] M. Nihat, "Çocuk Nasıl Giydirilimeli?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 15-16; "Yazın Ne Giydirmeli", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXV, Ağustos 1929, s. 17; *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 2. Örneğin; "çocuğunuza uzun paçalı don giydirmeyiniz!" "Çocuğunuza uzun atkılı entari giydirmeyiniz!" gibi; *Gürbüz Türk Çocuğu*,VIII, Mayıs 1927, s.2-3.

[57] Ali Şükrü, "Banyonun Faideleri ve Sıhhi Banyonun Usulü", *Gürbüz Türk Çocuğu*,VII, Nisan 1927, s. 15-18.

[58] "Çocuğun Psikolojisi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 28-30.

[59] Abdülkıyas Tevfik, "Çocuklarda Dikkat Hususu", *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 8-10.

[60] Rıza Tahir, "Çocuk Bakımına Dair Küçük Öğütler", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIV, Teşrinisani/Kasım 1927, s. 18-19.

[61] Ali Şükrü, "Doğacak Çocuklar İçin Sıhhi Ne Gibi Hazırlıklar Yapılmalıdır?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 4-5.

[62] "Çocuk Belemek", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVII, Şubat 1928, s. 5-6

[63] Rıza Tahir, "Doğumdan İtibaren sütten Kesilinceye Kadar Çocuk Bakımı", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIV, Teşrinisani/Kasım 1927, s. 1-2.

[64] *Gürbüz Türk Çocuğu*,VI, Mart 1927, s. 36-38; Selim Sırrı, "Konferans, Çocuklara Beden Terbiyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XLVI, Temmuz 1930, s. 23-24.

oturuş pozisyonları[65] da anlatılmaktadır. Bunların yanında sağlıklı beden gelişimi açısından çok önemli bir yeri olan temizlik[66] ve bakım konuları bütün detaylarıyla ele alınırken özellikle ailelerin ve çocuk yetiştirenlerin sahip oldukları bazı yanlış kanıların değiştirilebilmesinin[67] hedeflendiği görülür. Örneğin çocuk yetiştirenlere, hareketli ve bol oyun oynayan çocuğun sağlıklı olduğu, ebeveynlerin büyükler gibi davranan tembel tipli çocukları onaylamasının ve baskı ile terbiye etmesinin bir hata olduğu, bu durumun çocuğu zaman içinde miskin yaşayan büyüklerini taklit ederek onların kötü alışkanlıklar kazanmasına, yalnız kalmasına neden olup sağlıklı gelişimlerinin engellenebileceği anlatılmaktadır. Benzer başka bir örnekte; "Çocuklara Cinsi Terbiye Nasıl Verilir?"[68] konusunda, bazı ailelerin çok ileri gittikleri bazılarının ise çok geri kaldıkları belirtilerek bu meseleyi nasıl halletmeleri gerektiği, her çocuğun yaşına ve sorusunun içeriğine gore nasıl cevaplar verilmesi gerektiği örneklerle anlatılarak, bu konudaki eksiklikler giderilmektedir. Aynı zamanda toplumdaki mevcut eksikliklerin giderilmesi konusunda vatani hizmet sorumluluğu ile çocuğun beden terbiyesi ve çocuk yetiştirme bilgi ve bilincini ailelere kazandırmaya çalışan ziyaretçi muallimlerin çalışmaları da Gürbüz Türk Çocuğu'nda ele alınan konular arasındadır.[69]

Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti, her faaliyetinde sağlıklı ve zinde bir nesil yetiştirme hedefini benimseyen bir yaklaşımla bütün yurt çocuklarını himaye etmekle birlikte çocuk konusunda toplumu bilgilendirmek amacıyla düzenlediği etkinliklerde çocuk bilincini ön plana çıkaracak çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmalar biri, *Gürbüz Türk Ço-*

---

[65] Selim Sırrı, "Çocuklarımızın Bel Kemiği Nasıl Çarpılıyor?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVII, Şubat 1928, s. 7-8; Selim Sırrı; "Konferans: 15-16-17 Yaşında Çocuklara", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XLV, Haziran 1930, s. 15-16.

[66] Rıza Tahir, "Çocuklarda Temizlik", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXX, Mart 1929, s. 8-9.

[67] "Çocuk Terbiyesinde Amiller", *Gürbüz Türk Çocuğu*, X, Temmuz 1927, s. 30-31.

[68] Dr. Ali Fuad, "Çocuklara Cinsi Terbiye Nasıl Verilir?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 3-4.

[69] Dr. Mehmed Fuad, "Ziyaretçi Muallimler", *Gürbüz Türk Çocuğu*, II, Teşrinisani/Kasım 1926, s. 3-4.

cuğu dergisince geleneksel hale getirilen gürbüz çocuk yarışmasıdır. Belli ay ve yıl kategorisinde bebek ve çocukların katıldığı gürbüz çocuk müsabakalarıyla, sağlıklı ve gürbüz beden gelişiminin ne demek olduğu canlı kanıtlarla ve fotograflarla halka sunulmaktadır.

Gürbüz Türk Çocuğu, özellikle çocuk yetiştirenlere yönelik çok kapsamlı eğitsel materyal olarak hazırlanmış olduğundan bir çocuk büyütme rehberi niteliğindedir.

Kaynaklar

"Açık Havada Çocuk Oyunları–Halka Oyunu", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IX, Haziran 1927, s. 25.

"Amerika'da Oyun Mektepleri", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XV, Kanunuevvel/Aralık 1927, s. 17-21.

"Bütün Dünya İzcilerinin Toplanması", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVII, Ekim 1929, s. 12-13.

"Çocuğun Psikolojisi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 28-30.

"Çocuk Belemek", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVII, Şubat 1928, s. 5-6.

"Çocuk Neyle Oynamalı", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 24-27.

"Çocuk Terbiyesinde Amiller", *Gürbüz Türk Çocuğu*, X, Temmuz 1927, s. 30-31.

"Çocuklara Yazı Oyunu", *Gürbüz Türk Çocuğu*,VI, Mart 1927, s. 29.

"Çocuklarımızı Niçin Nazlı Büyütmemeli, Şımarık Yapmamalıyız?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIII, Ağustos 1928, s. 2-4.

"Çocuklarımızın Hareketleri Sıhhatlarına Bağlıdır", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVI, Eylül 1929, s. 22-24.

"Çocuklarınıza Güneş Banyosu Yaptırınız", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 5-6.

"Deniz Çocuğa Cesaret Aşılar Deniz Çocuğa Sıhhat Aşılar", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIV, Eylül 1928, s. 7-8.

"Eski Bir Türk Sporu: Polo", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IXL, Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 34-36.

"Gürbüz Türk Çocuğu Niçin İntişar Ediyor", *Gürbüz Türk Çocuğu*, I, Teşrinievvel/Ekim 1926, s. 1.

"İki Yaşından Altısına Kadar Çocukların Terbiye-i Bedeniyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, VI, Mart 1927, s. 17-22.

"Kendi Kendine Oyna", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXI, Nisan 1929, s. 22.

"Kış ve Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXV, Şubat 1932, s. 12-14.

"Koyun Kuzu Oyunu-Rond", *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 24-25.

"Oyun ve Oyuncak", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXV, Ağustos 1929, s. 24-25;

"Oyuna Bizim Bahçeye Gelin", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXIII, Ağustos 1928, s. 10-11.

"Şimendifer Oyunu-Rond", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IV, Kanunusani/Ocak 1927, s. 23-24.

"Tatil ve Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVI, Eylül 1929, s. 6-7.

"Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti'nin Hulasa-i Mesaisi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, I, Teşrinievvel/Ekim 1926, s. 17.

"Yaz ve Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXV, Ağustos 1929, s. 10-11.

"Yazı Nasıl Geçirmeli?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 18-20.

"Yazın Ne Giydirmeli", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXV, Ağustos 1929, s. 17.

"Yeni Bir Çocuk Sporu", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LI, I.Kanun/Aralık 1930, s. 24.

"Zencilerin Grup Dansı", *Gürbüz Türk Çocuğu*, IXL, Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 37-39.

Abdülfeyyaz Tevfik, "Çocuk ve Terbiye, Çocuğun İçtimai Ehemmiyeti", *Gürbüz Türk Çocuğu*, II, Teşrinisani/Kasım 1926, s. 18-19.

Abdülfeyyaz Tevfik, "Terbiye ve İlmi Terbiye", Gürbüz Türk Çocuğu, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s.23-26.

Abdülkıyas Tevfik, "Çocuklarda Dikkat Hususu", Gürbüz Türk Çocuğu, V, Şubat 1927, s. 8-10.

Açık Hava Oyunları, Gürbüz Türk Çocuğu, XXV, Teşrinievvel/Ekim 1928, s. 14.

Akil Emrullah, "Çocukların İlk Terbiyesi", Gürbüz Türk Çocuğu, XLIV, Mayıs 1930, s. 12-14.

Ali Şükrü, "Banyonun Faideleri ve Sıhhi Banyonun Usulü" Gürbüz Türk Çocuğu,VII, Nisan 1927, s. 15-18.

Ali Şükrü, "Doğacak Çocuklar İçin Sıhhi Ne Gibi Hazırlıklar Yapılmalıdır?" Gürbüz Türk Çocuğu, V, Şubat 1927, s. 4-5.

Azime Reşid, "Çocuğu Terbiyesinde Bir Gül Olarak Görmek Zarureti" Gürbüz Türk Çocuğu, XI, Ağustos 1927, s. 7-9.

Bülent Fahri, "Oyuncakların Sporu", Gürbüz Türk Çocuğu, LXVI, Mart 1932, s. 21-22.

Dr Fuad "Çocuk Parkları" Gürbüz Türk Çocuğu, VI, Mart 1927, s. 4-5.

Dr. Ali Fuad, "Çocuklara Cinsi Terbiye Nasıl Verilir?" Gürbüz Türk Çocuğu, XXXIV, Temmuz 1929, s. 3-4.

Dr. Fatma Reşid "Zayıf Çocuklara Oyun ve Jimnastik" Gürbüz Türk Çocuğu, X, Temmuz 1927, s. 1-3.

Dr. G. Barrand, "Çocuklarda Su Güneş Banyosu Ve Kürlerinin Tekniği, Gürbüz Türk Çocuğu", LXVI, Mart 1932, s.12-16.

Dr. Mehmed Fuad, "Ziyaretçi Muallimler" Gürbüz Türk Çocuğu, II, Teşrinisani/Kasım 1926, s. 3-4.

Dr. Süreyya Asım, "Açık Havada Büyüyen Çocuk", Gürbüz Türk Çocuğu, XXX, Mart 1929, s. 16.

Dr. Süreyya Asım; "Kapalı Odalarda Yetişen Yavru", Gürbüz Türk Çocuğu, XXXI, Nisan 1929, s. 9.

Emin Şükrü, "Çocuk Yetiştirmek, Büyütmek İnce Bir Sanattır" Gürbüz Türk Çocuğu, XI, Ağustos 1927, s.12-15.

Emin Şükrü, "Çocukları Spora Nasıl Alıştırılmalıdır?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVIII, Kanunisani/Ocak 1929, s. 10-11.

Feridun Vecdi, "Yüzme", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVI, Eylül 1929, s. 2-4.

Hikmet Şevki, "Çocuğun Tatili", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXII, Temmuz 1928, s. 7.

İsmail Hakkı, "Nasıl Terbiye Nasıl Adam", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXXIII, İkinciteşrin/ Kasım 1932, s.1-10.

Kadri Bahir, "Çocuk Sporları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXII, Temmuz 1928, s. 8-10.

Kazım Nami, "Çocuk Oyun Meydanları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIX, Aralık 1929, s. 3-4.

Kazım Nami, "Çocuk ve Terbiye", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LV, Nisan 1931, s. 1-4.

Kazım Nami, "Çocuklara Nasıl İyi İtiyadlar Öğretebiliriz?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVIII, Mart 1928, s. 5-6.

Kazım Nami, "Küçük Yavruların Beden Terbiyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, X, Temmuz 1927, s. 34-36.

Kazım Nami, "Moğli'nin Hikayesi, *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 20-24.

Kazım Nami, "Muhtelif Yaştaki Çocuklar ve Tecrübî Ruhiyat", *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/ Aralık 1926, s. 4-6.

M. Nihat, "Çocuk Nasıl Giydirilimeli?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIV, Temmuz 1929, s. 15-16.

Mahmut Yesari; "Çocuk ve Oyuncak", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXIII, Haziran 1929, s. 15-16.

Münir Hayri, "Yaz ve Çocuklar", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XII, Eylül 1927, s. 2-4.

Nahid Ali, "Sokaklarda Oynayan Hastalıklı ve Cılız Çocuklar", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIX, Nisan 1928, s. 1-2.

Naşit Hakkı, "Çocuk ve Oyuncak", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XL, Kanunisani/Ocak 1930, s. 6-8.

Nazım Sami, "Terbiye'de Çocuk", *Gürbüz Türk Çocuğu*, II, Teşrinisani/Ekim 1926, s. 20-22.

Revue İnternational, "Terbiyede Oyun ve Mektep", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LXXI, Eylül 1932, s. 17-19.

Rıza Tahir, "Çocuk Bakımına Dair Küçük Öğütler", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIV, Teşrinisani/Kasım 1927, s. 18-19.

Rıza Tahir, "Çocuklarda Temizlik", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXX, Mart 1929, s.8-9.

Rıza Tahir, "Doğumdan İtibaren sütten Kesilinceye Kadar Çocuk Bakımı", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XIV, Teşrinisani/Kasım 1927, s. 1-2.

Sarıkaya, Makbule, *Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti 1921-1935*, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2005.

Selim Sırrı, "7 Yaşından 15 Yaşına Kadar Çocuklarda Tenbellik", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXXVIII, Kasım 1929, s. 7-8.

Selim Sırrı, "Çocuklarımızın Bel Kemiği Nasıl Çarpılıyor?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVII, Şubat 1928, s. 7-8.

Selim Sırrı, "Çocuklarımızın Cismani ve Manevi Terbiyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XVIII, Mart 1928, s. 3-4.

Selim Sırrı, "İki Yaşından Altısına Kadar Çocukların Terbiye-i Bedeniyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, VI, Mart 1927, s. 17-21.

Selim Sırrı, "Konferans, Çocuklara Beden Terbiyesi", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XLVİ, Temmuz 1930, s. 23-24.

Selim Sırrı, "Kum Havuzları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XXV, Teşrinievvel/Ekim 1928, s. 7-8.

Selim Sırrı, "Yavrularımıza Oyun mu Oynatalım, Jimnastik mi Yaptıralım?", *Gürbüz Türk Çocuğu*, III, Kanunuevvel/Aralık 1926, s. 12-13

Selim Sırrı, "Yavrularımıza Oyun mu Oynatalım, Jimnastik mi Yaptıralım?, *Gürbüz Türk Çocuğu*, V, Şubat 1927, s. 11-13.

Selim Sırrı; "Konferans: 15-16-17 Yaşında Çocuklara", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XLV, Haziran 1930, s. 15-16.

Selim Sırrı; "Oyun", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LIII, Şubat 1931, s. 11-12.

Selim Sırrı; "Oyun", *Gürbüz Türk Çocuğu*, LIV, Mart 1931, s. 17.

Server Rıfat, "Çocuk Eğlence Yuvaları", *Gürbüz Türk Çocuğu*, XLII, Mart 1930, s. 21-23.

Cumhuriyetin İlk Yıllarında Beden Eğitimi ve Spor

Barış Doster*

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kitle sporlarına önem verilmiş, sınırlı sayıda sporcuyla da olsa 1924 Paris Olimpiyatlarına iştirak edilmiştir. Türkiye'de programlı, teşkilatlı ve tesirli olarak modern sporların tatbiki, korunma ve gelişme devri, Cumhuriyet hükümetinin 1924 olimpiyatlarına katılmak için ayırdığı bütçe ve Millî Eğitim Bakanının görevlendirilmiş olması, bu alanda ilk esaslı yardım ve korumadır.[1]

Beden terbiyesi ve spor politikalarının Cumhuriyet'in ilk yıllarında temel amacı, bütün nüfusun özellikle de çocuk ve gençlerin salgın hastalıklar, yoksulluk, kötü beslenme ve diğer sorunlar yüzünden bozulmuş sağlığının düzeltilmesidir.[2]

Her ülkede, her toplumda ve her dönemde görülebileceği üzere sporun yapısı ve yönetimi, siyasal, toplumsal, iktisadi yaşamdan etkilenmiştir. İzmir İktisat Kongresinin açtığı ve piyasa güçlerinin devlete karşı bağımsızlığının esas alındığı ekonomik liberalizm dönemiyle, sporda da devlete karşı bağımsız, gönüllü bir birlik olan Türkiye İdman

---

* Yrd. Doç. Dr. Barış Doster, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, İstanbul.

1 Ergun Hiçyılmaz, *Türk Spor Tarihi*, İstanbul, 1973, s. 29.

2 Yiğit Akın, *Gürbüz ve Yavuz Evlatlar*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s. 43.

Cemiyetleri İttifakı dönemi aynı yıla, yani 1923'e denk düşer.[3] Tüm bunların yanında sporun savaş yıllarından ve koşullarından da olumsuz etkilendiği açıktır. Osmanlı Devleti'nin 1911-1912 yıllarında Trablusgarp Savaşı'nda, 1912-13 yıllarında Birinci ve İkinci Balkan Harplerinde ve 1914-1918 yıllarında Birinci Dünya Savaşı'nda çok güç koşullarda savaştığı, hemen ardından 1919 yılında Kurtuluş Savaşı'nın başladığı gözönüne alınırsa, durum daha net anlaşılır. Fişek, 1913 ile 1920 arası dönemi sporda fetret devri olarak tanımlamaktadır.[4]

Cumhuriyet'ten sonra, 1924 yılından başlayarak devlet, birkaç yıl hariç olmak üzere, spora ayrılan ödeneği sürekli yükseltmeye çalışmıştır. Bütçeden spora ayrılan pay, ilk 15 yıl için şöyle olmuştur: 1924 (%0.06), 1925 (%0.00), 1926 (%0.02), 1927 (%0.02), 1928 (%0.01), 1929 (%0.00), 1930 (%0.04), 1931 (%0.02), 1932 (%0.03), 1933 (%0.04), 1934 (%0.04), 1935 (%0.10), 1936 (%0.11), 1937 (%0.10), 1938 (%0.10), 1939 (%0.24).[5]

Orhan Seyfi'nin "Spor Marşı" ele alındığında beden eğitimi ve sporun önemi anlaşılacaktır:

Gül, oyna, koş!
Spor ne hoş!
Golf, eskrim, tenis, hokey...
Hep aynı şey!
Hepsinde maksat birdir:
Sağlam vücut, sağlam fikir!
Unutma ki, genç sporcu:
Senin için meslek borcu,
Tehlikeden hiç yılmamak,
Doğruluktan ayrılmamak,

---

3 Kurthan Fişek, *Spor Yönetimi*, Ankara, Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, 1980, s. 251.

4 Fişek, *age.*, s. 291.

5 Fişek, *age.*, s. 318.

Mert olmaktır... Sende eğer
Varsa böyle meziyetler;
Seni bütün bir memleket;
Büyük, küçük bütün millet;
Bey, efendi, ağa, paşa;
Alkışlarız hep: Şa!... Şa!... Şa!...[6]

Türkiye'de sporun başlangıcında Osmanlı döneminin büyük etkisi vardır. Osmanlı'da ilk spor yönetmeni Yenicami Katibi Abdullah Efendi'dir ve onun spor yönetmenliğine 42 kişi imza atmıştır. Abdullah Efendi'yi Osmanlıların ilk spor bakanı ya da beden terbiyesi genel müdürü olarak tanımlamak konunun biçimsel yanıdır. Fakat Abdullah Efendi ve 42 öncü, ilk spor teşkilatının yöneticileridir. Abdullah Efendi, 29 sayfa ve 19 bölümden oluşan, Atıcılar Kanunnamesi adını taşıyan ve dönemin spor dallarını içeren yönetmeliği 1691 yılında yazmıştır. Yönetmelik genellikle güreş, atıcılık, okçuluk, binicilik ve cirit sporlarına dayalıdır. Yönetmelikte spor tesislerinin kuruluş amaçları, hangi yönde, nasıl işleyeceği belirlenmekte, sporcuların çalışma biçimleri ortaya konmaktadır. Spor ahlakı ve davranış biçimlerine 9 bölümlük yer verilen yönetmelikte ayrıca sporun tarihçesi, Kanunname'nin hangi sebeple hazırlandığı, spor meydanının ve tesislerinin durumu, onur kurulunun görevi, rekor kırma kuralları, spor tekkelerinde kalan sporcuların nasıl hareket edeceklerine dair hükümler de vardır.[7]

Osmanlı'da Galip Paşa'nın askeri okullar nazırı olduğu dönemde, spor bu nitelikli okulların programına girmiştir. 1864 öncesinde sadece kılıç dalının programa alındığı askeri okullarda, bu kez jimnastik de yer almış, ilk hoca olarak da Martini adında bir yabancı iş başına getirilmiştir. Martini'nin genel öğreticiliği döneminde 1864'ten sonra Sadık Bey Harbiye'de jimnastik öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Bu dönemde faaliyetler kitaplaşmış, Ceride-i Askeriye çevirmeni Mustafa

---

6 Akın, *age.*, s. 9.

7 Ergun Hiçyılmaz, *Sporda Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul, Eseniş Lisesini Koruma ve Yaşatma Derneği Eğitim ve Spor Yayınları 1, 1983, s. 5- 6.

Hami Bey'e, ilk jimnastik eserinin Osmanlıcaya tercümesi görevi verilmiştir. Miralay Hami'nin, Fransız jimnastik yönetmeliğini fotoğrafları ile yayınlaması, ordu içindeki gençliğin ilk yönetmeliğe kavuşmasını sağlamıştır. 1866 yılında Harp Okulu sınavlarında bulunan padişah, öğrencilerin jimnastik hareketlerini hayret ve hayranlıkla seyredince kendisine hemen bu jimnastiğin el kitabı hediye edilmiştir. Padişahın ilk gözlemleri ve sporu uygulama alanında görmesi, jimnastiğe yeni bir boyut kazandırmış ve tüm orduya yayılmasını sağlamıştır.[8]

Halk arasında eğlence, boş zaman uğraşı ve gösteri kapsamında ele alınan spor, en hızlı yaygınlaşmayı ve gelişmeyi futbol ile sağlarken, 1895 yılında İzmir'de Bornova semtinde İngiliz aileleri arasında ilk futbol maçları düzenlenmiştir. Hemen arkasından da yine İngilizlerin çabalarıyla İstanbul'da Kadıköy semtinde ilk maçlar yapılmıştır. Halk arasında büyük ilgi çekse de dönemin koşulları gereği bu alanda öncülük önemli ölçüde gayri Müslim azınlıkların elindedir ve kozmopolit bir yapı egemendir. 1897 yılında sahalarda top koşturan tek Türk takımı ise Siyah Çoraplılar Futbol Kulübüdür.

Osmanlı Devleti'nde batılılaşma döneminde, sporda da benzer bir eğilim görülür. Selim Sırrı Tarcan, 1907 yılında Uluslararası Olimpiyat Komitesi'nin Osmanlı'daki temsilcisi olarak tayin edilmiş, 1908 senesinde İkinci Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra da Osmanlı'da Millî Olimpiyat Cemiyeti'ni kurmuştur. 1889 yılında kurulan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin imparatorluk yönetiminde etkisini arttırmasına ve ordudaki yenileşme çabalarına koşut olarak sporun yaygınlaştırılması çabaları ağırlık kazanmıştır.

1903 yılında Sultan Abdülhamit'in huzurunda ilk eskrim müsabakaları İtalyanlara karşı yapılmıştır. 1904'te Robert Kolej'deki ilk deneme su topunun sevileceğini göstermiştir. 1910 yılında İstanbul'da çıkan *Say ve Tetebbu* adlı dergi Lozan'dan Ragıp Nurettin'in yazılarını yayınlamakta ve Batı'daki izcilik hareketlerini okurlarına iletmektedir. 1911'de Ahmet Robenson ilk basketbol kitabını çevirince potaya ilgi

---

[8] Ergun Hiçyılmaz, *age*., s. 10- 11.

artmaya başlamıştır. Fransız İdman Talimnamesi'nin yerini zamanla Alman İdman Talimnamesi almış ve askeri okullarda jimnastik bu biçimde uygulanmıştır. Galatasaray ve İstanbul Sultanileri ile Darüşşafaka'da faaliyet başlamış, 1912 yılı ilk izcilik gezisine sahne olmuştur. İttihat ve Terakki, Belçikalı uzman Parfitt'i İstanbul'a getirterek ona İzciler Ocağı'nı kurdurtmuştur. 9 Nisan 1914 tarihinde toplanan İzciler Ocağı başkanlığına Enver Paşa, vekilliğine ise Parfitt getirilmiştir. Dr. Nazım, Eyüp Sabri (Toprak), Burdur Milletvekili Atıf Bey, Dr. Resuhi ve Ziya Bey ocağın yönetim kuruluna girmişlerdir. İzciler Ocağı Harbiye Nezareti'nin yönetimi ve denetimi altında çalışmaya başlamıştır.[9]

Sivil ve asker öncülerin çabaları, Meşrutiyet'in etkisi ve azınlıkların da katkılarıyla okullardan başlayarak spor yaygınlaşmıştır. Örneğin, Kuleli Askeri Mektebi'nde beden eğitimi öğretmeni olarak görev yapan öğretmen sayısı altıdır ve başlarında da Yüzbaşı Mazhar vardır. İsveç'te bulunan ve beden eğitimindeki gelişmeleri yakından izleyen Selim Sırrı Tarcan, görüşlerini *Şebbal*'e yazmaktadır. Meşrutiyet'e kadar bir tek Miralay Mustafa Hami'nin *Fransız Jimnastik Talimnamesi*'ne sahip olan beden eğitimi öğretmenleri ve meraklıları, artık Faik Paşa'nın tercüme ettiği *Alman Jimnastik Talimnamesi*'ne, Selim Sırrı Tarcan'ın *Beden Hareketi*, *Güllecilik* ve *Alman Jimnastiği*'ne, Galatasaray Lisesi öğretmeni Faik Üstünidman'ın jimnastik kitabına, Mızıka-i Hümayun'dan Rıza Bey'in *Beden* kitaplarına sahiptirler. Kurtuluş (Tatavla) kulübünden Yorgo ve Niko Alibrantı kardeşler, Atina'da ara olimpiyatlarına katıldıklarında, yıl 1906'dır. Galatasaray Sultanisi ve İzmir okullarında beden eğitimi artık uygulamalı olarak okutulmaktadır. Yurda dönen ve İstihkâm Yüzbaşısı olarak askerliğini İzmir'de yapan Selim Sırrı Tarcan, İzmir Sanat Sultanisi ve İzmir Sultanisi'nde fahri olarak beden eğitimi öğretmenliği yapmaktadır. Halterde Faik Üstünidman ilk yaklaşımı sağlarken, İngiliz aileleri 1912'de denize yelken açmışlar, savaş başlayınca teknelere el konulmasıyla 1915 yılında yelkencilik de Türkleşmiştir. Kürek aynı dönemde Osmanlı Donanma Cemiyeti'nce ele alınmış, raket ise daha çok İngilizler arasında yaygın-

---

[9] Ergun Hiçyılmaz, *age.*, s: 12- 13.

laşmıştır. Futboldaki yabancı etkinliğine karşın sırasıyla Beşiktaş, Galatasaray ve Fenerbahçe'nin kurulması hem bu sporu, hem de kulüpleşmeyi halk arasında yaygınlaştırmıştır.[10]

Ordu ile İttihat ve Terakki'nin beden eğitimi ve spora verdiği önemle birlikte, Tanzimat'la açılan eğitim kurumlarının da bu alandaki katkısı çok önemlidir. Mekteb-i Harbiye, Mekteb-i Sultani ve Robert Kolej, sporda da öne çıkan üç önemli eğitim kurumudur. Sporun yaygınlaşıp, tanınmasında çok önemli işlevleri olmuştur.[11] Tevfik Fikret'in Galatasaray Lisesi müdürü olarak görev yaptığı dönemde, spor kulübünün de şeref başkanı olduğunu ve ilk şampiyonlukların o dönemde kazanıldığını[12] dikkate alacak olursak, okul ile kulüp arasındaki bağ ve her ikisinin spora olan katkısı daha iyi anlaşılır.

İmparatorluk yönetiminde artan Alman etkisine koşut olarak, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde Parfitt'in görevine son verilmiş ve Harbiye Nezareti de savaş dayanışması göstererek bu görevi bir Alman subayına vermiştir. Daha sonra generalliğe terfi edecek olan Albay Von Hoff, Osmanlı Genç Derneklerini vücuda getirmiştir.[13]

İttihat ve Terakki, Balkan Savaşları ve Çanakkale Muharebelerine öğretmen okulu öğrencilerinin katılmaması için azami dikkat göstermişse de, son tahlilde savaş yılları olması nedeniyle, genelde eğitimin, özelde de beden eğitimi ve sporun gerilemesini engelleyememiştir. 1910-1911 yıllarında Maarif Nazırı Emrullah Efendi zamanında ilk lise açılarak haftada bir saat olarak Terbiye-i Bedeniye adı altında beden eğitimi dersi konulmuştur. 1913'te sultanilerde haftada iki saat beden eğitimi dersi yapılırken, 1915'te ise kız ve erkek sultanilerde haftada birer saat terbiye-i bedeniye dersi vardır. Darülmuallim ve Darülmuallimat (kız ve erkek öğretmen okulu)'ta haftada iki saat terbiye-i bedeniye dersi vardır ve hocaları da 1914 ile 1918 yılları arasında Se-

---

[10] Ergun Hiçyılmaz, *age.*, s:15- 16.

[11] Cem Atabeyoğlu, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Spor", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. 6, s. 1474-1475.

[12] Ali Sirmen, "Anlamlı Bir Ziyaret", *Cumhuriyet*, 02. 12. 2005.

[13] Ergun Hiçyılmaz, *age.*, s. 14

lim Sırrı Bey ile Hantura Hanım'dır. Haftada 23 saat ders vermişlerdir. 1915'teki medreselerde de bu dersler verilmiştir.[14]

Dönemin futbolcularının büyük bölümü Birinci Dünya Savaşı'na ve Millî Mücadele'ye katılmışlardır. Millî Mücadele'nin isimsiz kahramanlarına, yani imalat-ı harbiye emekçilerine dayanan ve ilk adı Altınörs İdman Yurdu olan Ankaragücü, Fenerbahçe gibi takımlar, Kurtuluş Savaşı'na en büyük desteği veren spor kulüpleridir. Dönemin koşullarını yansıtmak ve futbolcuların kahramanlıklarını göstermek amacıyla birkaç kısa örnek vermek gerekirse, takımlarının omurgaları olan Fenerbahçe kaptanı santrfor Galip Kırklareli'nden, müdafi Emirzade Arif Keşan'dan, Ethem Bey Fikirtepe Uçaksavar Batarya Kumandanlığı'ndan izinli geldiklerinde, üniformalarını çıkarıp, formalarını giyerek maça çıkmaktadırlar. Asker futbolcular, odunla işleyen trenlerde ve at üstündeki yolculuktan sonra sahaya çıkabilmektedir. İttihat ve Terakki'nin takımı olarak bilinen ve Talat Paşa'nın himayesinde olan Altınordu'ya geçen 7 Fenerbahçeli futbolcu ise bu tercihlerinin sonucu askerliklerini İstanbul'da yapmışlardır. Yokluk yıllarına ve sporcuların durumuna ilişkin olarak, 4 Nisan 1918 tarihli Donanma Dergisi'nde bir yazı yazan Burhan Felek, savaş yüzünden Fenerbahçe'de 2, Galatasaray'da 2, Süleymaniye'de 3, Anadolu'da ise 1 eski futbolcu kaldığını, cepheden döneceklerden de bir şey beklenemeyeceğini belirtmektedir. 21 Kasım 1919'da Altınordu maçına 10 kişi çıkan Fenerbahçe'de Arif yoktur. Çünkü Mülazımevvel Arif, 28 yaşında, Bor Ovası'nda şehit düşmüştür. Mısır'da tutsak olan Hüsnü Bey prangaları kırıp İstanbul'a gelmiş, kısa süre sonra da Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmiştir. Hüsnü Bey, Demir Ethem, Dr. Refik Bey (Kunter), Baytar Nahit (Çokbaşaran) ve Kenan Or Mustafa Kemal Paşa'nın yanına koşan futbolculardan bazılarıdır.[15]

İstanbul'da Fenerbahçeliler Üsküdar ve Kadıköy'den Anadolu'ya geçişi sağlamakta, asker ve silah naklini gerçekleştirmektedirler. Başta

---

[14] Mehmet Güçlü, "Avrupa, ABD, Çin ve Türkiye'de Beden Eğitimi ve Sporun Gelişimi", *Millî Eğitim Dergisi*, Mart- Nisan- Mayıs 2001, s. 150.

[15] Ergun Hiçyılmaz, *Türkiye'de Futbolun Öyküsü*, İstanbul, 1979, s. 21- 22.

kulüp başkanı Sabri Toprak olmak üzere Fenerbahçeliler gözhapsine alınırlar. İngilizler Toprak'ın Moda'daki evini basmış, yaka paça götürmüşlerdir. Toprak, Malta'ya sürgüne gönderilenler arasındadır. Fenerbahçe kulübünün şehit sporcularından bazıları şunlardır: Hava üsteğmeni Sadık Bey, Yüzbaşı Fethi ile birlikte 27 Şubat 1914'te Teberiye Gölü'nde şehit düştüğünde 28 yaşındadır. Kulübe 1913'te giren Teğmen Nurettin Bey Çanakkale Cephesi'nde Arıburnu muharebelerinde 12 Nisan 1915'te şehit düştüğünde 23 yaşındadır. Genç takımdan yetişen Yedeksubay Halim Bey Çanakkale cephesinde Alçıtepe'de Nisan 1915'de şehit düştüğünde 21 yaşındadır. Yedeksubay Kemal Bey Seddülbahir'de düşmanın süngü hücumu sırasında şehit düştüğünde 20 yaşındadır. Kulübün öncü denizcilerinden Deniz teğmeni Sabri Bey, görevli olduğu Barbaros gemisinde, İngiliz denizaltısının torpiliyle 26 Temmuz 1915'de şehit düştüğünde 22 yaşındadır. Kulübün değerli atletlerinden Üsteğmen Münir Bey, 1 Kasım 1917'de Kafkas Cephesi'nde şehit düşmüştür.[16]

Atatürk, 3 Mayıs 1918 tarihinde Fenerbahçe Kulübü'nü ziyaret ederek, hem yabancı kulüplere karşı aldığı derecelerden dolayı kutlamış, hem de spor ve gençlik konusundaki düşüncelerini dile getirmiştir: "Fenerbahçe Kulübü'nün her tarafa mazhar-ı takdir olmuş bulunan asar-ı mesaisini işitmiş ve bu kulübü ziyaret ve eshab-ı himmetini tebrik etmeyi vazife edinmiştim. Bu vazifenin ifası ancak bugün müyesser olabilmiştir. Takdirat ve tebrikatımı buraya kayd ile mübahiyim"[17] Fenerbahçe Spor Kulübü'nü ziyaretinden bir ay sonra, 1918 yılı Haziran ayında da, Akaretler'de oturduğu evin hemen arkasında çalışan Beşiktaşlı sporcuları izledikten sonra, yöneticileri olan Ahmet Fetgeri (Aşeni) ve Fuat Balkan Beyleri yanına çağırıp, kendilerini kutlamıştır.[18]

Spordaki ilk millî çatı örgütlenmesi olan Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı, İstanbul'da 27 Ocak 1921'de toplanan 14 Türk spor ku-

---

[16] Ergun Hiçyılmaz, *Fenerbahçe*, Bilge Karınca Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2004, s. 52- 53.

[17] Ergun Hiçyılmaz, *age*., s. 37.

[18] Haluk San, *Türk Spor Tarihinde Atatürk*, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1999, s. 69- 70.

lübü tarafından tesis edilmiş ve yönetmelikle hükümet tarafından 8 Haziran 1922'de onaylanmıştır. 1923 yılının Şubat ayında toplanan kongreye İstanbul'da bulunan spor kulüpleri katılmış ve yönetmelikte bazı değişiklikler yapmışlardır. Kongrenin toplanması İstanbul'un işgal altında olduğu döneme rastlamıştır. Cemiyeti İstanbul'da kuran kulüp sayısı 14, 1923 yılında bunların faal sporcu sayısı 887'dir. O dönemde Anadolu'da bulunan Türk spor kulüplerinin sayısı ise 15'tir.[19] Bu noktada hemen belirtmek gerekir ki, Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı'nın kesin kuruluş tarihini Fişek, 22 Mayıs 1922 olarak vermekte, o tarihte 27 maddelik bir yönetmelikle tüzel kişilik kazandığını, 14 Temmuz 1922 tarihli 242 maddelik bir dahili nizamname ile ilişkilerin düzenlendiğini, 16 Şubat 1923 tarihli bazı yönetmelik değişikliklerinden sonra, 2 Ocak 1924 günü Ankara'da toplanan Birinci Umumi Kongre ile kesin örgüt yapısına kavuştuğunu vurgulamaktadır.[20] Cumhuriyet'in ilk millî spor yönetimi özel kişilerin özel hukuk tüzel kişisi olarak kurdukları spor kulüplerine dayalı Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı, 1922 yılında yasal oluşumunu tamamlamış, 1936 yılında da kendi kendini feshetmiştir. Bu yapının özelliği ortak spor işlerinin yönetilip eşgüdümlenmesi yetkilerini üstlenen federatif bir çatı altında, özel kulüplerin kendi kendilerini yönetmeleridir.[21]

Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı, kamu yararı gözeten dernek sayılmış ve 1924 Paris Olimpiyatlarına katılmak için bu kuruluşa 17 bin lira ödenek ayrılmıştır.[22] Derneğin kamu yararı taşıyan dernekler kapsamına alındığı ve ödeneğin çıkarıldığı tarih, 16 Ocak 1924'tür. Bakanlar Kurulu, sporu ele almış, bunun siyasi açıdan da önemini saptamış ve o koşullar altında, olimpiyatlara gidilebilmesi için, hükümete doğrudan bağlı olmayan, özerk bir kuruluşa (Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı Merkezi Umumisi) gerekli ödeneği çıkarmıştır. Türk spor-

---

[19] Ergun Hiçyılmaz, *Türk Spor Tarihi*, s. 30.

[20] Kurthan Fişek, *100 Soruda Türkiye Spor Tarihi*, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1985, s. 105.

[21] Fişek, *age.*, s: 99.

[22] Fişek, *Spor Yönetimi*, s. 316.

cuları 1924 Paris Olimpiyat Oyunlarına atletizm, bisiklet, eskrim, futbol, güreş ve halter dallarında katılmışlardır.

1923-1938 salgın hastalıkların yenilmesiyle, sporu başta gençler olmak üzere halk arasında millî bir uğraş olarak yaygınlaştırmaya çalışmıştır. Lise son sınıf öğrencilerinin izcilik ve kamp çalışmaları özendirilmiş ve önemsenmiştir. 18 Ağustos 1923 tarihli, İcra Vekilleri Heyeti'nin programının 6. maddesinde beden eğitimi ve spor üzerinde durulmuştur. Beden eğitimi öğretmeni yetiştirmesi amacıyla bir okulun kurulması ve izcilikle ilgili programların hayata geçmesi kararlaştırılmıştır. 3 Mart 1924 tarihli Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun da katkısıyla eğitim yaygınlaşır, bilimselleşirken, karma eğitimin benimsenmesiyle okullardaki kız öğrencilerin sayısı artarken, nicelik ve nitelikteki bu yükseliş, spora da yansımıştır.

Spor konusundaki öncü kadronun, Cumhuriyet'in ilanından sonra da çalışmalarına devam ettiği görülmektedir. Örneğin, Birinci Dünya Savaşı öncesinde, 23 Aralık 1913 tarihinde spor teşkilatının kurulması yolundaki çalışmaları başlatan Selim Sırrı Tarcan, Millî Mücadele'nin başlamasından hemen sonra, 1920 yılında, Yusuf Ziya Öniş'in İsviçre'den yurda dönmesinin de katkısıyla teşkilatlanma çalışmalarını tekrar hızlandırmıştır. Öniş'in getirdiği İsviçre Spor Teşkilatı Yönetmeliği üzerindeki çalışmaları Ali Sami Yen, Burhan Felek ve Nasuhi Baydar yürütmüşler ve 20 maddelik bir rapor hazırlamışlardır. Kulüpleri, Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı çatısı altında toplamak amacıyla yapılan bu çalışmalar Matbuat Cemiyeti salonunda gerçekleşmiş, başkanlığa Ali Sami Yen, asbaşkanlıklara ise Burhan Felek ve Ali Seyfi getirilmiştir.[23]

1923 yılında, Birinci Heyet-i İlmiye toplantısında görüşmeler açmış, beden eğitimi öğretmeni yetiştirecek okulun açılması yönündeki karar ise sonuçlarını 1926 yılında vermiştir. İstanbul Çapa Kız Muallim Mektebi'nde bu amaçla bir kurs açılmış, yöneticiliğini de Selim Sırrı Tarcan üstlenmiştir. Bu amaçla İsveç'ten biri bayan iki öğretim

[23] Ergun Hiçyılmaz, *Sporda Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul, Eseniş Lisesini Koruma ve Yaşatma Derneği Eğitim ve Spor Yayınları 1, 1983, s. 24.

elemanı getirilmiş. 9 ay süren bu kursta başarı sağlayanlar yurt dışına gönderilmiş, böylece beden eğitiminde ilk temel atılmıştır. 1923 yılında Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde beden eğitimi bölümünün açılması düşünülmüş ve ertesi yıl Alman uzman Kurt Dainas bu bölümü faaliyete geçirmiştir. Daha önce yurt dışına gönderilenlerin dönmesiyle de ilk beden eğitimi kadrosu kurulmuştur.[24] Mustafa Necati'nin Millî Eğitim Bakanı olduğu dönemde 1926 yılında ilk kez devlet beden eğitimi öğretmeni yetiştirmek amacıyla bir kurs açmış, kurs 1930 yılında kapatılmıştır. Dr. Reşit Galip Bey'in Millî Eğitim Bakanlığı döneminde, 1933 yılında beden eğitimi şubesi, Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsüne bağlı olarak açılmıştır. 3 yıllık bu okul ilk mezununu 1935'te vermiş, 1936 yılından başlayarak kız öğrencilere de kapılarını açmıştır. 1929'da Kuleli Askeri Lisesi Müdürü Yarbay Arif, su sporlarının esaslarını belirlemiştir.

1929 yılında dünyada yaşanan büyük ekonomik bunalım nedeniyle o yıl bütçeden spora pay ayrılmamış ise devletin eğitim ve gençlik üzerindeki uygulamaları da spora birebir yansımıştır. Örneğin 20 Haziran 1930 tarihinde yayınlanan bir genelge, dönemin spor çevrelerini hayretler içinde bırakmıştır. Çünkü Millî Eğitim Bakanlığının kararı ile öğrencilerin kulüplerde spor yapması yasaklanmıştır. Yasak önce yumuşak biçimde başlamış ve "yüksek okul öğrencileri isterlerse bir spor kulübüne geçebilirler" denmiştir. Genelgenin diğer maddeleri, ilk bakışta temel öğelere sahip gibi görünürken, sonraki maddeler düşündürücüdür: Bir öğrenci ancak okulundaki spor yurduna üye olabilir. Tatillerde de resmî müsabakalarda oynayamazlar. İlk, orta dönemde öğrenciler kulüplere katılamazlar. Katılmaları halinde önce geçici, sonra da sürekli olarak okulla ilişiği kesilir. Yazılı sınavdan iki veya daha az numara alan öğrenci, durumunu düzeltinceye kadar spor müsabakasına katılamaz. Sınıfta kalanlar spor müsabakasına katılamazlar. İhtar halinde 1 ay, takdir halinde 3 ay spordan men edilirler. 3 kere tekrarında ise öğrencilik hayatının sonuna kadar men edilirler. Kız-erkek okulları arasında herhangi bir şekilde ferdi ve takım müsabakaları

[24] Ergun Hiçyılmaz, *age.*, s. 18.

yapmak yasaklanmıştır. Okul nakillerinde bir öğrenci ders yılında müsabakalara katılamaz.[25]

Bu nedenle kulüpler sporcu bulmakta zorluk çekmişler, terslik futbolda bile görülmüştür. Bu yasak nedeniyle Galatasaray futbolcu sıkıntısı çektiği için, Muslih Peykoğlu'nun 33 yaşında futbola dönmesi, genelgenin sonuçlarına ilişkin çarpıcı bir örnektir.[26]

1937 yılında Afyon, Aydın, Bursa, Diyarbakır, Edirne, Elazığ, Eskişehir, Isparta, İzmir, Karşıyaka, Kastamonu, Kırklareli, Kocaeli, Konya, Kütahya, Manisa, Muğla, Samsun, Adana, Sivas, Tekirdağ, Trabzon, Zonguldak, Bandırma, Ayvalık, Nazilli, Eyüp, Beşiktaş, Mecidiyeköy, Fenerbahçe'de spor alanları alınmıştır. 1937-1938 yıllarında bu alanlar için saha ve tesis konusunda 415 bin lira harcanmış, Kop, Elmadağ, Uludağ gibi yerlerde kış sporları tesisleri için 2 milyon liranın 4 yıl süreyle tahsisi kabul edilmiştir.[27]

1935'te Celal Bayar, deniz sporlarını teşvik etmek, özellikle de yatçılığı geliştirmek amacıyla, Zeki Rıza Sporel ve bir grup arkadaşıyla İstanbul'da Moda Deniz Kulübünü kurdu, 1935-1938 tarihleri arasında kulübün başkanlığını yaptı. O tarihte İktisat Vekili olan Bayar, kulübe yine kurucusu olduğu İş Bankasından 30 bin TL kredi temin etmiştir.[28]

Sporcuların teşvik edilmesi, yüksek başarı gösterenlere armağanlar, madalyalar, diplomalar verilmesi sonucu bu alanda önemli bir gelişme olmuştur. Cumhuriyet'in ilk 10 yılında, 1933 yılına kadar, bin 722 madalya, 62 şilt, bin 234 diploma verilmiş, 1933 yılında teşkilata bağlı kulüp sayısı 173'ü bulmuş, 10 bin 75'i faal sporcu olmak üzere üye toplamı da 15 bini geçmiştir.[29]

---

[25] Ergun Hiçyılmaz, *Türk Sporunun Yapısal Analizi*, İstanbul, 1973, s. 5.

[26] Ergun Hiçyılmaz, *Niçin Kitlesiz Spor Değil*, İstanbul, Süreç Yayıncılık, 1984, s. 19-20.

[27] Ergun Hiçyılmaz, *Sporda Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul, Eseniş Lisesini Koruma ve Yaşatma Derneği Eğitim ve Spor Yayınları 1, 1983, s. 22.

[28] www.modadenizkulubu.org.tr

[29] Ergun Hiçyılmaz, *Türk Spor Tarihi*, İstanbul, 1973, s. 30- 31.

Atatürk'ün İzmir'deki spor kulüplerine yakın ilgisinin sürdüğü, 13 Ekim 1925'te Karşıyaka Spor Kulübü'nü, bir gün sonra 14 Ekim'de ise Altay Spor Kulübü'nü ziyaretinden de anlaşılmaktadır.[30] Atatürk Galatasaray'ı ise 2 Aralık 1930, 28 Aralık 1932 ve 1 Temmuz 1933 tarihlerinde olmak üzere toplam üç kez ziyaret etmiştir. Atatürk'ün yaveri Cevat Abbas Gürer de İstanbul Sıraselviler'de bulunan ve adı Atatürk'ün isteğiyle Ateş Güneş olarak değiştirilen kulübün başkanlığını yapmış ve kulüp yönetimi, 19 Mayıs tarihini kulübün bayram günü olarak kabul etmiştir.[31]

Atatürk'ün son başbakanı Celal Bayar'ın başbakanlığı döneminde, 19 Mayıs (1919) günü, TBMM'nin 20 Haziran 1938 tarih ve 3466 sayılı kararıyla "Gençlik ve Spor Bayramı" olarak kabul edilmiş, böylece beden eğitimi ve spor ulusal bir politikaya dönüştürülmüştür.[32]

---

[30] Haluk San, *Türk Spor Tarihinde Atatürk*, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1999, s. 102.

[31] Ergun Hiçyılmaz, *Sporda Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul, Eseniş Lisesini Koruma ve Yaşatma Derneği Eğitim ve Spor Yayınları 1, 1983, s. 38.

[32] "Atatürk ve Spor", *Morpa Spor Ansiklopedisi*, C. 1, s. 13.

KUSURLU BEDEN

Masallarda Bedensel Kusur

Kadriye Türkan*

Masallarda görülen bedensel kusur ve çeşitleri üzerinde durularak; masal dünyası içinde bunun algılanış ve yorumlanışı, değerlendirilecektir.

Tamamen Kusurlu Olarak Doğanlar

Düzelmeyenler: Bu grupta değerlendirdiğimiz masallar "Balgabag Oğlanın Nağılı, Cırtdan ve Kuş Büyüklüğünde Oğlan" isimlerini taşır. "Balgabag Oğlan ve Kuş Büyüklüğünde Oğlan" (Toolandı) her ikisi de çocuk özlemi çeken karı kocanın geç yaşta sahip olduğu çocuklar olup; belki de anne babaların bu çocukları çok istemeleri ve geç yaşta sahip olmaları, nasıl olursa olsun, onları sevecek olmaları anlamını da taşıdığı için kusurlu doğumun sebebi olarak yorumlanabilir: "O doğrudan da balgabağa ohşayırdı. Amma ata-anasının yanında gerdi-giymeti, dünyanın en adlı igidleriden, en gözel oğlanlarından artıg idi."[1] Sözleri de bunu tereddütsüz doğrular niteliktedir. Bu kusurlu iki masal kahramanı şekil itibariyle de tezat oluşturur, birisi küçüklüğünden dolayı kuşa benze-

---

* Arş. Gör. Kadriye Türkan, Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Ankara.

1 Azize Caferzade, *Anamın Masalları*, Hzl. Halil Açıkgöz, vd., TDAV, İstanbul 1990, s. 208.

tilirken[2] diğeri "Ama uşag böyüdükçe gördüler ki, beden böyüyür, el ayag yerinde durub. Ağıl böyüyür, ancak kol-gıç böyüyürem demir."[3] şeklinden dolayı bir kabağa benzetilmiştir. Aristo, *Poetika*sında bedensel güzellik ve bütünlük için, sadece parçaların uyumunun değil, boyutunun da önemli olduğu üzerinde ısrarla durur: "Bundan başka 'güzel', ister canlı bir varlık isterse belli parçalardan meydana gelmiş bir obje olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun bir düzenini göstermez, aynı zamanda onun gelişi güzel olmayan bir büyüklüğü de vardır; zira, güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan ötürü ne çok küçük bir şey güzel olabilir, zira, kavrayışımız, algılanamayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır; ne de çok büyük bir şey güzel olabilir, çünkü o bir defada kavranamaz ve bakanda birliği ve bütünlüğü kaybolur."[4]

Bu grupta yer alan bir diğer masal kahramanı ise Cırtdan'dır. *Cırtdan* Azericede "çok küçük boylu, ufak tefek adam çok küçük, cılız, sıska[5] anlamına gelir. Balgabag gibi onun da ismi bedensel özellikleri dikkate alınarak verilmiştir. Bu masal kahramanlarının kusurlarının masal dünyasında telafisi yoktur. Ancak bedensel özürleri, zekâları ve cesaretleri ile bertaraf edilmiştir. Cırttan küçücük vücuduna rağmen kendisini aralarına almayan diğer çocukları; zekâ ve kurnazlığıyla devin elinden kurtarırken, Balgabag ve Toolandı, Padişah ve Han'a kafa tutar cesaretleri ve zekâlarıyla istediklerini alırlar. Hatta Balgabag'ın yaşlı bir ana-babanın kusurlu çocuğu oluşunun yanı sıra olağanüstü özelliklerle bir ölçüde de olsa ödüllendirildiği "Padişah gördü ki, oğlana oh batmır, su batırmır, od yandırmır, elacsız galıb, tahtının altında gizletdiyi debbeni oğlana gaytardı."[6] cümlelerinden anlaşılır.

---

2 Ekrem Arıkoğlu, "Masallar", *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 25*, Hakas Halk Edebiyatı, 2003, s. 172.

3 Azize Caferzade, *Anamın Masalları*, Hzl. Halil Açıkgöz, vd., TDAV, İstanbul 1990, s. 208.

4 Benedetto Croce, *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik: B. Croce Estetiğine Giriş*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi İstanbul 1983, s. 68.

5 Seyfettin Altaylı, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s. 178.

6 Azize Caferzade, *Anamın Masalları*, Hzl. Halil Açıkgöz, vd., TDAV, İstanbul 1990, s. 218.

Pertev Naili Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* adlı kitabında yer alan, annesinden derlediği "Eşek Kafası"[7] isimli masalda, Sultana anlatacak hikâye arayan Keloğlan ormanda sırtından yapışık iki adam görür. Ancak sırtından yapışıklık gibi çok az rastlanan bir kusurla ilgili herhangi bir ayrıntı verilmemiştir. Yine de sıra dışı görüntüleri, onları görmezden gelmeyi engeller.

Balkan masallarından olan "Çinati Parmak" adlı masalda ise durum biraz daha farklıdır. Çocuk sahibi olamayan ve çocuk özlemi çeken karı koca masallarda sıkça rastlanan bir ihtiyarın verdiği elmayı yiyerek, çocuk sahibi olurlar. Ancak bu çoklu bir doğum olup; kadın irili ufaklı parmak büyüklüğünde, kız ve erkek bir sürü çocuk dünyaya getirir. Yıllar geçer çocukların yaşları büyür, ancak bedenleri hiç gelişmez. Parmak kadar kalırlar. Yaramazlıkları da hat safhaya çıkınca anne-baba buna dayanamaz ve onları ateşe atar.

Büyümemeleri, şekil itibarıyla normal bir insana benzememeleri, insan olarak algılanmalarını ve sevilmelerini engellediği gibi; buna yaramazlıkları da eklenince ana-baba zorla sahip oldukları bu çocukları ateşe atmakta bir an olsun tereddüt etmemiştir. Belki de burada A. van Gennep'in masallarla ilgili olarak ortaya koyduğu; "....zira bütün meziyetler güzelliğe, iyiliğe ve kuvvete, bütün kusurla ve seyyieler de çirkinliğe, kötülüğe ve zaafa irca olunabilir, başka nüanslar bulunmaz.[8] görüşünün işletildiğini düşünmek yanlış olmaz. Zira, bedensel kusur, çoğu zaman Tanrı'nın laneti, felaket habercisi, uğursuzluk şeklinde de değerlendirilir.

Düzelenler: Azeri masallarından, "Karakaşın Nağılı ve Simanın Nağılı" olağanüstü yollarla düzeltilen bedensel kusurlara örnektir. "Karakaşın Nağılı"nda yetmiş yaşına gelmesine rağmen yine de çocuk hasreti çeken oduncunun karısı konu edilir. Kadın, karşısına çıkan dervişin tükürüğünü içerek hamile kalır. Dokuz ay sonra kocasının çırpınışları arasında sadece kaştan ibaret bir çocuk doğurur: "Dokkuz ay başa

---

[7] Pertev Naili Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s. 181.

[8] *age.*, s. 175.

geldi, arvad yükünü koydu yere, bir cüt kara kaş doğdu. Bu uşağın ne kolu var idi, ne kıçı, ne cemdeyi, ne başı, ne de gözü. Amma bir cüt çatma kara kaş göze görünürdü."[9] Yine geç yaşta ve olağanüstü yollarla oluşan bir hamilelik söz konusudur. Şamanist inançta ve şaman efsanelerinde sıkça rastlanan Şamanın olağanüstü yollarla doğumunun bir transformasyonu olan derviş tükürüğünden doğan çocuğu; tükürüğü ile doğumuna neden olan derviş, tılsımla insan yapar, sakatlığını giderir ve şekil kazandırır. İçirdiği su, yani yine şamanist tasavvur içerisinde yer alan yer-su kültü ve dolayısıyla su iyesinin yardımı ile eşsiz bir pehlivana dönüştürür.

"Simanın Nağılı"nda, remmalin kehanetinden korkup, canını kurtarmak için çevresinde doğan çocukları öldürten padişahın bağbanının kaşında, kirpiğinde tüyü olmayan ve et parçasını andıran bir oğlu olur. "Bağban sevine sevine özünü yetirdi avradının yanına, gelib ne gördü, avradının doğduğu oğlanın başında, kaşında, kirpiyinde tük yohdu, özü de et kimidi. Başı, kolu, kıçı sağ-salamat, amma ki, ele bil etdi. Bağban bahdı, gördü ki, bu uşak araya çıhmalı uşak deyil..."[10] Bağban, çocuğu görünce fırlatıp atmak isterse de yüreği el vermez. Padişah, oğlunu görmek istediğinde de "Kaş ömrünü bağışlayaydı sene, amma dünyaya gelmeyeydi"[11] diyerek çocuğun sakatlığından duyduğu sıkıntıyı dillendirir. Padişah her ihtimale karşı bu sakat çocuktan ve annesinden kurtulmak ister. Çocuğu bir ağaç altında bulan efsanevi kuş Simurg, onu Nil deryasında yıkar. Kara dağdan aldığı taşı ezip tüysüz yerlerine sürer.[12] Babasının sakatlığından dolayı utandığı, uğursuz olarak nitelendirdiği, ne yapacağını bilmediği çocuk, dünyada eşi benzeri olmayan bir oğlana dönüşür. Olmazı olduran masal, burada da doğuştan sakat ve şekilsiz çocuğu yer-su kültünü harekete geçirerek; Simurg, su ve dağ iyelerinin ki, dağların eski Türk inançlarında tanrı

---

9 Memmedhüseyn Tehmasib, *Azerbaycan Nağılları*. II. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 7.

10 *age*., s. 23.

11 *age*., s. 23.

12 *age*., s. 25.

makamı olduğuna inanılır[13] yardımı ile sağaltır ve sakatlığını gidermekle de kalmaz, onu sakat doğumunun diyeti olarak; eşsiz bir güzelliğe kavuşturur.

2. Doğuştan Kısmi Kusurlar: Masallarda bu tür kusurlar; vücudun göz, yüz, kol, topuk, dil gibi belli bölgelerinde görülür; ancak güzellik gibi ayrıntılı tanımlanmaz, hatta sadece varlığı söylenip, geçilir. Kız ya da erkek kahramanın kusuru göyçek ve pehlivan kelimeleri ile yan yana telaffuz edilerek; hafifletmeye çalışılır. Bunları da düzelenler ve düzelmeyenler diye ikiye ayırmak mümkündür:

Düzelmeyenler: "Şah Abbasın Oğlu" isimli masalda, Şah Abbas, derviş-libas yola düşer ve yolda tanıştığı kişinin evine misafir olur; adamın güzel ancak gözünün bir tarafı eğri bir kızı vardır. Kız, zekâ ve kavrayışı ile Şah Abbas'ın yolda babasına söylediği ancak babasının asla anlamayıp, Abbas'ı ahmaklıkla suçladığı şeyleri yorumlar. Abbas kıza hayran kalır ve onunla evlenir: "Şah Abbas bahdı gördü bu çoh bilikli, ağıllı, kamalı, marifetdi bir kızdı..."[14]

"Kel Hesenin Nağılı" bu masalda kahraman hem keldir, hem de çenesinde bir kusuru vardır. Bu kusurdan bahsedilirken ayıp denmesi de dikkat çekicidir, masal bunu doğal olarak algılamaz, zira masalın bünyesi bunu kolayca hazma uygun değildir. "Kel Hesen düz on altı yaşına çatmışdı. Onun gücde pehlevan eger ahtarsaydın dünyanı, tapa bilmezdin. Amma bir eybi var idi ki, alt çenesi kuş üreyine ohşayırdı."[15] "Mestan"da ise kahramanın aksaklığı topuğundadır: "Heber verim sene kimden, Mestandan. Mestan tacir Mahmudun mehteriydi. Mestan da özüne göre göyçekdi, amma sağ topuğundan tünd yeriyende bir balaca ahsahlığı vardı...."[16]

---

[13] Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm/Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

[14] Henefi Zeynallı, *Azerbaycan Nağılları*. I. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 344.

[15] Memmedhüseyn Tehmasib, *Azerbaycan Nağılları*, II. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 165.

[16] Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Nağılları*, III. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 201.

Masal dünyasının ideal kusursuz kahraman isteği, realiteye tamamen sırtını dönemediği için; arada sırada kusurlu kahramanlar yaratsa da bunu mutlaka kusurla birlikte kullandığı göyçek-pehlivan gibi sıfatlar ve zekâ ile tolere etmeye meyillidir. Masal kahramanları arasında zaman zaman kel kız ve erkeklere rastlanır. Kellik, bu kahramanlara, kötülüklerinin göstergesi olarak, bir anlamda ceza amacıyla verilmiştir.

"Bacı ve Kardaş" masalında;[17] kötü yürekli üvey annenin kel kızı, masallardaki kutuplaşmanın sonucu "iyi olan, mutlaka güzeldir"[18] anlayışının tersi kötü olan da çirkindir tezini doğrular. Kellik, ana kızın kötülüğünün cezasıdır. "Altın Yüzük"te aynı görüşün yansıması olarak; masallarda kötülük timsali cadının, kel oğlu ile karşılaşırız.[19]

"Bacı ve Kardaş"ta erkek kahramanın kel ve çirkin üvey kardeş yerine güzel olanla kaderinin kesişmesine sevinerek;[20] kele, köre denk gelmediğine şükretmesi, eşi Fatma'nın 'ayıpsız güzel' diye tanımlanması, masallarda genel anlamda kusurun kabul görmediğinin, ayıp olarak algılandığının ve istenmeyen bir durum olduğunun açık delillerindendir.

Düzelenler: Bu gruba giren kusurlar, masal içerisinde veya sonunda olağanüstü yollarla tedavi edilerek, düzeltilir.

"Dilsiz Kızın Masal"nda erkek kardeşiyle yaşayan güzel kız dilsizdir. Ondan belki masallarda sık rastlanmayan bir şekilde, sakat diye bahsedilmektedir.[21] Dilsiz kız, ağabeysinin eşinin iftirasına uğrar; konuşamadığı, kendisini savunamadığı için ormana terk edilir ve daha sonra ormanda yediği ballıbaba ve içtiği pınar suyu ile, yine tabiatın devreye girmesi ve yardımıyla, dili açılır."...Bunun üzerine ev sahibi kız gülerek demiş: -Güzel kız, artık sen dilsiz değilsin. Ormanda yediğin ballıbaba ve içtiğin pınar suyu senin dilini açmış, korkma, konuş."[22]

---

[17] Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Nağılları*, IV. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 108.

[18] Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Karam Yayınları Çorum 2005, s. 98.

[19] Zeynelabidin Makas, *Kırgız Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2006, s. 233.

[20] Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Nağılları*, IV. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 110.

[21] Sabir Sabih, *Azerbaycan Masalları*, Yazıcı Yayınevi, Bakü 1982, s. 120.

[22] *age*., s. 123.

Doğuştan gelen körlük de "Kor Adam ve Sokır Padışa" gibi pek çok varyantına tesadüf edilen masalda, ya padişahın atının ayak basmadığı toprak[23] ya da zor bulunan bir çiçek sayesinde açılır.[24]

Sonradan Meydana Gelen Kusurlar: Sonradan meydana gelen kusurlar, masallarda düzeltilmesi en kolay ve zaman almayan kusurlar olarak değerlendirilebilir. Zira kusurun oluşması ile giderilmesi arasındaki zaman aralığı çok kısadır. Yani bu durumdan hemen kurtarılmak istenen kahraman için hızla hareket edilir; ve beden bütünlüğü kısa süre için bozulan kahraman, eskisinden de sağlam olarak, hayatına devam eder. "Şahşonkar"da, Mehemmedin çölde bulduğu sandığın içinden son derece güzel, ancak "sağ yeri koltuğunun dibindedi"[25] bir kız çıkar. Hekimin kırk günlük tedavisi sonucu kızın kolu düzelir.

"Peşa Dalınca"da derviş tarafından kaçırılan kızın yüzü yine dervişin attığı yağ yüzünden yanar. "Peccah ölen avradının dişini çıhartdı, bir daşa sürtüf kızın üzüne çekdi. Kızın o üzü o sat yahşı oldu"[26] Şamanist anlayışta ölülerin yardımı son derece doğaldır. Kızın yarasının yani özrünün, padişahın ölmüş eşinin dişi ile sağaltımı da bu tasavvura gönderme niteliğindedir.

Bu tür özürler arasında geçen üzüntüden, ağlamaktan ya da herhangi bir sebepten dolayı oluşan körlükler de mutlaka tedavi edilir: "Hatemin Nağılı"nda yedi yıldır kör olan padişah, kör gözünün dermanının atının tırnağının değmediği yerde[27] olduğunu söyler. Padişahın gözleri, atının tırnağının değmediği yerden getirilen ağaç yaprağı ile sağaltılır ve açılır. "Şah Oğlu Behremin Nağılı", bir gün aniden kör olan padişahın gözleri[28] küçük oğlunun getirdiği taşı gözlerine sürter sürtmez açılır.

---

[23] Nedret Mahmut-Enver Mahmut, *Ayuw Kulak Batır/Dobruca Tatar Masalları*, Ekinci Kitap, Bükreş 1991, s. 43.

[24] Nimetullah Hafız, *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1989, s. 224.

[25] Henefi Zeynallı, *Azerbaycan Nağılları*. I. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 224.

[26] *age*., s. 162.

[27] Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Nağılları*, IV. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 29.

[28] Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Nağılları*, III. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 181.

"Tüklüce"[29] ve "Biberçe"[30] gibi masallarda, oğul hasreti çeken ana-babanın gözleri ağlamaktan kör olur ve oğullarının getirdiği tüy gözlerine çekilince ikisi de görmeye başlar.

Yemek ya da su karşılığı verilen gözler ve kör kalan kahramanlar da mutlaka gözlerine kavuşur ve körlükten kurtulurlar. "Muradına Ermeyen Kız"[31] ve bu çok bilinen masalın "Zöre",[32] "Dülber",[33] "Üvey Ana"[34] gibi pek çok varyantında kıskançlık yüzünden hile ile su karşılığı kızın gözleri çıkartılır. Bir süre kör kalan kız, daha sonra gözlerine, yanak güllerini vererek takas suretiyle kavuşur

"Edige Batır" Toktamış Han topraklarında avlanan Kaya Bey'in gözlerini çıkartır ve karısı da kör kalan adamı terk eder.[35] Kaya Bey'in, gözlerini kaybettikten sonra karısı tarafından terk edilmesi, sakatlığın istenmeyen bir durum olduğunun önemli göstergelerindendir.

"İskender"de, İskender'in çıkartılan gözleri[36] ile, "Melik Ducar"da Melik Ducar'ın su karşılığı karıya verdiği gözlerini[37] tula (köpek) bir fırsatını bulup dilinin altında saklar. Yerine konan gözler güvercinlerin bıraktığı yaprakla iyileşir.

Hakas masalı "Sihirli Göl"de, ihtiyar, yemek karşılığı gözlerini zengine verir ve unu yükleyip evine doğru yola çıkar. Yolda serbest bı-

---

29 Sıtkı Yeyen, *Azerbaycan Masalları*, Basılmamış Lisans Tezi, Elazığ 1987, s. 163.

30 Nimetullah Hafız, *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1989, s. 216.

31 Ignas Kunos, *Adakale Türk Masalları*, Çev. Necmi Seren, Baha Matbaası, İstanbul 1975, s. 188.

32 Nedret Mahmut-Enver Mahmut, *Ayuw Kulak Batır/Dobruca Tatar Masalları*, Ekinci Kitap, Bükreş 1991, s. 105.

33 *age*., s. 179.

34 Nimetullah Hafız, *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1989, s. 250.

35 Mehmet Ali Ekrem-Mehmet Ali Hilmiye, *Tepegöz/ Dobruca Masalları*, Kriterion Kitabevi, Bükreş 1985, s. 242.

36 Henefi Zeynallı, *Azerbaycan Nağılları*, I. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 185.

37 Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Nağılları*, III. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 151.

raktığı köpüklerin yardımıyla, göz çukurlarını sihirli göl suyuyla yıkayınca görmeye başlar.[38]

"Merdnen Namerdin Nağılı"nda yine çörek karşılığı gözlerini namerde veren Merdin gözleri güvercin kanadıyla sağaltılır.[39]

"Zümrüdü Anka" olarak bilinen, Türk dünyasında son derece yaygın masalda da anlık bir sakatlık işlenir: "Zümrüdü Anka ile Şehzade",[40] "Tuy Tupalak",[41] "Melikmemmed",[42] "Altın Elma",[43] "Anka Kuşu",[44] "Sihirli Kuş"[45] gibi sayısız varyantı olan masalda, kuş üzerinde yeryüzüne çıkarken; kuşa vermesi gereken et bitince kahraman, Zümrüdü Anka'ya, kendi budundan kesip verdiği için topallar, yürüyemez. Kuş, dilinin altından çıkardığı et parçasını yerine yapıştırır, tükürüğüyle, yalayarak ya da kanadıyla sağaltır ve kahramanın anlık sakatlığı son bulur.

Keloğlan, Köse: Keloğlan ve Köse ise Türk masallarının iki kusurlu fenomenidir. Türk boyları arasında kel, daz, keçel, tazşa bala, vb. isimlerle yani özrüyle anılan Keloğlan, genelde olumlu özelliklere sahip olup; pek çok masalın ana kahramanıdır. Akıllı, zeki, cesur, açık sözlü, saf, kurnaz bazen hilekâr ve genelde tembel bir tiptir. Saflığı yüzünden hırpalandığı, buna görüntüsü de eklendiğinde kendisinden utanıldığı gözlenir. Çuvaş masallarından "Kırnık Kuşu"nda, üç kardeşin en küçüğü kel İvan'ı kimse ciddiye almaz; hatta ondan utanırlar: "Büyük oğul pazara gitmek için hazırlanıyormuş. Kel Oğlan da pazara gitmek istiyormuş. -Abi ben de pazara geleyim mi? Demiş abisine. -Se-

---

[38] Ekrem Arıkoğlu, "Masallar", *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 25*, Hakas Halk Edebiyatı, 2003, s. 169.

[39] Henefi Zeynallı, *Azerbaycan Nağılları*, I. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 176.

[40] Ignas Kunos, *Adakale Türk Masalları*, Çev. Necmi Seren, Baha Matbaası, İstanbul 1975, s. 62.

[41] *age*., s. 62.

[42] Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Nağılları*, IV. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 176.

[43] Nimetullah Hafız, *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1989, s. 173.

[44] Sultan Tulu, *Horasandan Masallar ve Halk Hikâyeleri*, ÜrünYayınları, Ankara 2005, s. 42.

[45] Zeynelabidin Makas, *Kırgız Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2006, s. 95.

ninle utanarak mı gezeceğim pazarda. Gizle kendi kelini diye azarlamış Kel Oğlan'ı abisi"[46] Kel, Kırnık kuşunun yardımı ve tüyleri sayesinde iki ağabeysine alınan gelinleri kaçırarak; ona kelliğinden dolayı kötü davranan kardeşlerini perişan eder.

Zekâ ve hilekârlığının öne çıktığı, Kazak masalı "Tazşa Bala"da[47] Keloğlan, kendisini evlat edinen adamın teşviki sonucu hile, hurda ile yaşlı karı-kocayı kandırır ve onlardan üstün gelerek ellerindekileri alır. Daha sonra işi daha ileri götürerek; hanı dolandırır. Yakalanınca kellesini kurtarmak için hanın rakibi diğer hanı kandırarak ona getirir; sonuçta Keloğlan'a, mağlup olan iki han da ona kızlarını verir, kendilerine damat ve danışman yaparlar.

"Keçelle Tacir"de yoksul bir adamın "gözünün ağı-karası" tek oğlu olan Keçel'i yaşıtı çocuklar kusurundan dolayı aralarına almaz ve hatta dalga geçerler. Ancak Keçel oğlan, babasının yanında çalıştığı tacirin, babasına yaptığı haksızlık ve verdiği diş kesmeyen kuru çöreklere kızarak, yine kurnazlığı ve hilekârlığı sayesinde taciri mahveder, yarı canlı bırakıp parasına da sahip olur.[48]

Z. Makas'ın Keloğlan ile ilgili tespitleri dikkat çekicidir: "Toplum, bunca müsbet sıfatlarla donattığı keloğlandan birkaç tüyü esirgemekle de yine çok önemli bir mesaj vermektedir. Önemli olan, kafanın içidir. Zira zahiri sun'i güzellik geçicidir. Böyle bir noksanlığı kafanın dışında yaratmak oldukça manidardır. Bu noktada toplum zekâsı devreye girmektedir. Ayrıca maddi ve manevi eksiği olmayan bir tipten başarı beklemek gayet tabiidir. Zira iki güzellik bir arada bulunduğunda, ortada problem denilen nesne kalmaz. Diğer yandan böyle bir tiple, bedeni kusuru olanların küçümsenmemesi, hor görülmemesi doğrultusunda mesajlar verilmektedir."[49]

---

[46] Metin Yılmaz, "Masallar ve Masalsı Anlatılar". *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 26*, Çuvaş Halk Edebiyatı, 2003, s. 74.

[47] Ali Berat Alptekin, *Kazak Masallarından Seçmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 169-177.

[48] Henefi Zeynallı, *Azerbaycan Nağılları*, I. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 353.

[49] Zeynelabidin Makas, *Kırgız Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2006, s. 364.

Keloğlan'ın kel kafası pek çok masal kahramanı için kılık değiştirme ve gizlenmede ilham kaynağı olmuştur. Sık sık koyun işkembesini başlarına geçirip; Keloğlan kılığına giren masal kahramanları bu yolla kendilerini gizler; ve "Nazik Beden"[50] gibi sayısız masalda, bu marjinal kimliğin verdiği serbestlikle rahatça gezerler.

İmkânsızı mümkün kılan hayal gücü bazen keli de saç sahibi yapıp özründen kurtarır: "(Seherli Üzük): "Hava çoh itsiydi, keçel de neçe gün idi yol gelirdi deyin toztoprağın içindeydi. Odu ki, patlarını soyunub özünü verdi bulağın suyuna, bir çala düzeltib doyunca çimdi. Sonra çıhıb kırahda başladı suyunu dermeye, elini atdı ki, başını kurulasın, gördü eye, başı teyzen tükdü. Özüne inanmadı, bir de elini apardı saçına, gördü doğrudan da başına tük gelib. Eyilib suda çz şekline bahdı, gördü nişanadan öteri başında bir tük tapılmayan keçelin başı tünken doludu.Keçel sevindiyinden bilmedi neylesin..."[51] Kel, sadece saç sahibi olmaz, karısının dahi tanıyamayacağı kadar da güzelleşir.

Ergenlik dönemini tamamladığı hâlde sakalı ve bıyığı çıkmayanlara verilen bir sıfat olan Köse ise masallarda Keloğlan gibi kusurlu ama onun aksine çirkin, acımasız, kötü, düzenbaz, hilekâr, cimri tipidir. Aynı zamanda da Anadolu'da bu tip kısırlık simgesidir. Asla başarılı olamaz sonunda iyiler tarafından mağlup edilir. "Köse",[52] "Fukaranın Masalı",[53] "Ağa ve Üç Hizmetçi"[54] gibi pek çok masalda yanında çalıştırdığı hizmetkârlarla yaptığı anlaşma sonucu hile ile onları yener, ve vücutlarından et çıkartarak onları öldürür. Ancak küçük kardeş Köse'nin ne yaptığını anlayarak onu kendi oyununda yenip, yok eder.

Ayrıca masallarda insanlar dışındaki kahramanların kusurları söz konusu olduğunda, bu güngörmüşlüğe ve genelde bilgeliğe delalet

---

[50] Henefi Zeynallı, *Azerbaycan Nağılları*, I. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 242.

[51] Nüreddin Seyidov, *Azerbaycan Nağılları*, V. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005, s. 42.

[52] Ülkü Önal, *Ardanuç-Ahıska Masalları ve Halk Hikayeleri*, Kalkan Matbaası, Ankara 2004, s. 130.

[53] Abdürrahim Dede, *Batı Trakya Türk Folkloru*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1978, s. 7.

[54] Saim Sakaoğlu, Metin Ergun, *Türkmen Halk Masalları*, Neyir Matbaası, Ankara 1991, s. 137.

eder. Onlara, yani kör balık[55] aksak cin[56] ya da kör cine[57] kimsenin bilmediği, ulaşamadığı şeyi bulmak için müracaat edilir ve olumlu sonuç alınır.

Hayalde sınır tanımayan insan ruhu ve onun yansıması olan masal türü, masal kahramanları olarak da her anlamda kusursuz, ideal tipler yaratmayı tercih eder. Masallardaki dualizm gereği iyiler güzellikle ödüllendirilirken, kötüler de çirkinlikle cezalandırılır. Bunların dışında sık olmasa da kusurlu kahramanlardan bahsedildiği, dem vurulduğu da olur.

Bunlar doğuştan gelen bütüncül kusurlar ve kısmi kusurlar, sonradan oluşanlar, düzelenler ve düzelmeyenler diye birden çok başlık altında değerlendirilebilir. Ancak kurgu da olsa kendi nesli için herhangi bir kusura, eksikliğe tahammülü olmayan insan ruhu, sakatlığı asla kabul etmez. Realitenin zorlamasıyla az da olsa yarattığı bu tür özürler için masal, daima bir mazeret bulur. Kusuru ya zekâ ile kamufle ederek göze hoş gösterir, ya fenomenleştirir ya da kötülüğün cezası olarak vurgular. Bazen şekil değiştirme gibi olağanüstü bir yolla düzeltir; ya da sihirle, tılsımla, tabiat kültlerinin yardımıyla ortadan kaldırır. Dikkati çeken bir diğer nokta ise sakatlığın üstü başka bir şeyle örtülmüyorsa asla unutulmaması, masalın sonunda da olsa mutlaka tedavi edilmesidir. Bu yolda Keloğlan'ın kel kafasında saç çıkartılması, kör gözün açılması son derece doğaldır. Göz güzelliğin diyeti olarak bir süreliğine kaybettirilse de, yanak gülü gibi bir başka nadide unsur kullanılarak yerine konur. Masal dünyası için olmazı oldurmak son derece sıradan bir hadise olduğu için, bunu bedensel anlamda da ideal kahramana ulaşmak adına sonuna kadar kullanmaktan çekinmez.

---

[55] Nedret Mahmut-Enver Mahmut, *Ayuw Kulak Batır/Dobruca Tatar Masalları*, Ekinci Kitap, Bükreş 1991, s. 145.

[56] Tanzila Hacılanı-Tatyana Hapçalanı-Ariuvka Gelalanı, "Comakla/ Masallar". *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 22*, Karaçay-Malkar Halk Edebiyatı, 2002, s. 160.

[57] Fatih Urmançiev, "Ekiyatler/ Masallar". *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 17*, Tatar Halk Edebiyatı, 2001, s. 154.

Kaynaklar

Ahundov, Ehliman, *Azerbaycan Nağılları*, III. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005.

Ahundov, Ehliman, *Azerbaycan Nağılları*, IV. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005.

Alptekin, Ali Berat, *Kazak Masallarından Seçmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Altaylı, Seyfettin, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.

Arıkoğlu, Ekrem, "Masallar", *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 25*, Hakas Halk Edebiyatı, 2003, s. 147-175.

Bayat, Fuzuli, *Mitolojiye Giriş*, Karam Yayınları Çorum 2005.

Boratav, Pertev Naili, *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.

Caferzade, Azize, *Anamın Masalları*, Hzl. Halil Açıkgöz, vd., TDAV, İstanbul 1990.

Croce, Benedetto. *İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik: B. Croce Estetiğine Giriş*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi İstanbul 1983.

Dede, Abdürrahim, *Batı Trakya Türk Folkloru*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1978.

Eco, Umberto, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 1998.

Ekrem, Mehmet Ali-Mehmet Ali Hilmiye, *Tepegöz/ Dobruca Masalları*, Kriterion Kitabevi, Bükreş 1985.

Hacılanı, Tanzila- Tatyana Hapçalanı-Ariuvka Gelalanı, "Comakla/ Masallar". *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 22*, Karaçay-Malkar Halk Edebiyatı, 2002, s. 138-166.

Hafız, Nimetullah, *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1989.

İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm/Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Kunos, Ignas, *Adakale Türk Masalları*, Çev. Necmi Seren, Baha Matbaası, İstanbul 1975.

Mahmut, Nedret-Enver Mahmut, *Ayuw Kulak Batır/Dobruca Tatar Masalları*, Ekinci Kitap, Bükreş 1991.

Makas, Zeynelabidin, *Türk Dünyasından Masallar*, Kitabevi, İstanbul 2000.

Makas, Zeynelabidin, *Kırgız Masalları*, Kömen Yayınları, Konya 2006.

Önal, Ülkü, *Ardanuç-Ahıska Masalları ve Halk Hikayeleri*, Kalkan Matbaası, Ankara 2004.

Sabih, Sabir, *Azerbaycan Masalları*, Yazıcı Yayınevi, Bakü 1982.

Sakaoğlu, Saim-Metin Ergun, *Türkmen Halk Masalları*, Neyir Matbaası, Ankara 1991.

Seyidov, Nüreddin, *Azerbaycan Nağılları*, V. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005.

Tehmasib, Memmedhüseyn, *Azerbaycan Nağılları*, II. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005.

Tulu, Sultan, *Horasandan Masallar ve Halk Hikâyeleri*, ÜrünYayınları, Ankara 2005.

Urmançiev, Fatih, "Ekiyatler/ Masallar". *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 17*, Tatar Halk Edebiyatı, 2001, s. 105-165.

Van Gennep, Arnold, *Folklor*, Çev. Pertev Naili Boratav, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000.

Yeyen, Sıtkı, *Azerbaycan Masalları*, Basılmamış Lisans Tezi, Elazığ 1987.

Yılmaz, Metin, "Masallar ve Masalsı Anlatılar". *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) 26*, Çuvaş Halk Edebiyatı, 2003, s. 65-92.

Zeynallı, Henefi, *Azerbaycan Nağılları*, I. Cild, Şark-Garb, Bakü 2005.

Nâbî'den Cüce Diliyle Yazılmış Bir Şiir

Dursun Ali Tökel*

Beden kusurlarıyla ilgili birkaç şiir örneğini burada verilecek ve Nâbî'nin cüce şiiri üzerine ayrıntılı olarak durulacaktır:

1. Kekeme Şiirleri

Kekemelik bir konuşma kusurudur. Kelimelerin kesintili bir şekilde yansımasıdır. Divan şiirinde kekeme şiirleri "Bunlar, kekemelerin konuşmalarını, yani aynı heceyi tekrarlamalarını takliden yazılmış şiirlerdir. Umumiyetle bu tekrarlar, kelimenin ilk hecesiyle yapılmaktadır."[1] Bu tür şiirlere, *peltek-nâme* veya *kekeme-nâme* de denilmektedir. Örnek bir metin olmak üzere Feyzî'nin şu gazeli yazıyoruz:

Se se sevdim be be ben bir ne ne nevreste güzel
Hü hü hüsnü ge ge gerçi me me mehtâba bedel
Zü zü zülfü se se sevdâsı sı sına düşeli
Va va vardır şi şi şimdi a a aklımda halel

---

* Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali Tökel, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Samsun.

1 Amil Çelebioğlu, "Kekeme Dili (Lisan-ı Pepegî) İle Şiirler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998, s. 497 vd. Ayrıca *bk.* Cemal Kurnaz, "Lüknet", *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990, s. 117-1123.

Be be bebga mi mi misli nu nu nutk itse o şuh
Sa sa saçar fe fe femden sü sü sükkerle asel
Ya ya yandım na na nâr-ı a a aşka âşık
E e ey dil bu bu budur ta ta tâ resm-i ezel
Na na nazmım gö gö gördü di di didi pepegî
Fe fe Feyzî o o olmuş bi bi bir hoşça gazel[2]

2. Kamburla Boduru Konu Alan Şiir: Şiir Mürekkebçi Havâî'ye aittir. Genellikle ironik tarzda şiirler kaleme alan Havâî, bu şiirinde de bir kamburla bir bodurun muhayyel güreşlerini konu edinmektedir. Kambur zaman zaman bodurla alay etmektedir. Bir alay sonrası bodur kamburla güreşe tutuşmuş ve onu feci bir surette yenmiş ve intikamını almıştır.

Kamburla Bodur

Etti kamburla güreş zorlu gelip yıktı bodur
Kamburun üstüne çalkalıyarak çıktı bodur
Kambur arkam yere gelmez demiş idi bodura
Kamburun yumrusunu bunun için sıktı bodur
Arkasından bodurun vazına çatlar kambur
Kamburu tortop edip bir çukura tıktı bodur
Çünkü kambur boduru yükleniyormuş her bâr
Etmesin kambura böyle hasedi hıkdı bodur
Ey Havâyî uzadı şimdi bodur kamburdan
Kamburun sohbetin isterse nola yıktı bodur[3]

3. Osmanlı Sarayı ve Cüceler

Araştırmacılara göre saraylarda padişahları eğlendirmek amacıyla cüce, kambur gibi kişilerin istihdam edilmesi çok eski çağlara dayanmaktadır. Saraylarda soytarı bulundurma geleneğinin tarihi binlerce

---

[2] Gazel Çelebioğlu'ndan alınmıştır, *age.*, s. 498. Diğer örnek metinler için bu makaleye bakılabilir.

[3] Vasfi Mahir Kocatürk, *Divan Şiiri Antolojisi*, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1963, s. 333.

yıllıktır ve eski Mısır'a, Beşinci Sülâle zamanına kadar gider. Bu gelenek daha sonraları yaygınlık kazanmış ve Abbasiler'den itibaren İslam tarihine de girmiştir. Ortaçağ Avrupası'nda da, sık sık soytarı şenlikleri yapılmıştır.[4]

Rivayete göre Osmanlı sarayında soytarı bulundurma geleneğini Yıldırım Bayezit başlatmıştır. Bizdeki saray soytarıları daha çok Araplardan veya Habeşlilerden seçilirler, ya esir pazarlarından satın alınır veya saraya hediye olarak gönderilirlerdi. Cüceler, kamburlar ve hadımlar en çok rağbet gören soytarılardı. Tanzimat dönemine kadar devam eden bu gelenek, Batılılaşma çabamızla beraber ortadan kalktı, unutulup gitti.[5] Saray cüceleri, özel nitelikleri olan insanlardı ve görevlerinin birinci aşamasını padişah eğlendirmeleri oluştururdu: Soytarının on parmağında on marifet olması gerekirdi. Padişahı sinirli olduğu zamanlarda güldürmeleri, yeri geldiğinde de anlattıklarıyla ve yaptıklarıyla düşünmeye sevk etmeleri gerekiyordu. Hükümdara bu derece yakın oldukları için, soytarıların güvenilir kişilerden seçilmelerine özen gösterilirdi.[6] III. Murad devrinde Cüce Nasuh ile cüce Cuhud, padişah üzerinde fevkalade nüfuz kurmuşlar ve tayinlerde bile etkili rol oynamışlardır.

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde Osmanlı sarayında cücelerle ilgili şu malumat vardır: Osmanlı saraylarında dilsizler gibi cüceler de istihdam olunurdu. Seferli odasına mensup olan cücelerin vazifeleri dilsizlerinkine müşabihti. Ancak cüceler rikâba dahil değillerdi. Okur yazarlardı, enderunda hafızıkütüp, dirayetlileri de enderun memuriyetlerinden 'pars kethudalığına' tayin olunurlardı. Bu kethudalık devlet namına mevcut umumi hastahanelerin irat ve masrafına bakmak memuriyeti demekti. İçlerinden musahip olanlar da vardır. Son zamanlara kadar Topkapı Sarayı'nda bir kaç cüce vardı. Cüceler başlarına, koğuş ağaları gibi, kalıp işi kavuk, arkalarına kıvrık yenli

---

4 Murat Bardakçı, "Saray Soytarısı Geleneğimizi Batılılaşma Merakımız Bitirdi", *Hürriyet*, 9 Ekim 2005.

5 Murat Bardakçı, *agm*.

6 Murat Bardakçı, *agm*.

kaftan giyerlerdi. Enderun tarihinde cücelerin kıyafetleri hakkında şu malumat mevcuttur: Cücelerin sırma takkeleri kad ve kametlerine misal olarak Kadiri tacı gibi kısaca olarak zülüf sarkıtıp melbusât-ı sâire ve amameleri koğuş ağalarının aynı olmakla bunlardan başcüce olup da tuhaf ve hoşsohbet olanları musahiplikle çırağ olduklarında eyyâm-ı resmiyede veya irade buyurulduğu vakitlerde huzur-ı hümâyuna ruhsude olduklarında arkalarına sair musahipler gibi kontoş kürk ve başlarına paşalı kavuğu giyerlerdi.[7] Cücelerin musahip olmasıyla ilgili aynı eserde şu bilgiler verilmektedir: Padişahların gerek saraydaki ağalardan, gerek vezir ve beylerbeyinden 'musahip denilen malumatlı, sözünden sohbetinden istifade edilen veyahut zarif, nüktedan ve hazırcevap zatlardan' maiyetleri vardı. Bunların arasında cüce, dilsiz ve hadım ağalarından seçilmişler de bulunurdu.[8] Buradan da anlaşılıyor ki, cüceler, musahiplik gibi Dede Efendi gibilerin bulunduğu makamlara da gelmişlerdir.

Cüceler çok kez zeki, hazırcevap kimseler olurlar. Bu özelliklerinden dolayı da, tarih boyunca krallar, padişahlar, beyler, prensler bunları saraylarında barındırıp beslemişlerdir... Osmanlı padişahları da, saraylarında sürekli olarak, 5-10 kadar cüce bulundururlardı. Bu cüceler, Enderun-ı Hümayun'un Seferli koğuşunda öğrenim ve eğitim görürlerdi. Yetiştikten sonra da, padişahla saraylıları türlü tuhaflıklar yaparak eğlendirirlerdi. Sultan İbrahim'in pek küçük bir cücesi vardı. Bu cüce o kadar küçüktü ki, padişahın kürkünün içine sığabiliyordu.[9]

Cüceler sadece sarayda yer alan kişiler değildi. Orta oyunundaki cüce tiplemeleri de önemli oyun karakterlerindendir. Bu aktör Kavuklu ile beraber ve onun arkasından yürüyerek meydana geldiği için kendisine "Kavuklu arkası" denir. Kavuklu arkası, sadece dış görünüşü itibariyle sakat değil, aynı zamanda ilerlemiş yaşına rağmen çocuk kalmış, geri zekalı bir tip olarak tasvir olunur. Bazen de bu eksikliğin ar-

---

[7] Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1993, C. 1, s. 311-312. *bk. age.*, C. II, s. 583.

[8] Mehmet Zeki Pakalın, *age.*, C. II, s. 583.

[9] *Yeni Hayat Ansiklopedisi*, Doğan Kardeş Yayıncılık, İstanbul 1981, C. II, s. 855-856.

kasına gizlenerek, tecâhül-i ârifâne ile ancak akıllı bir adamın yapabileceği incelikte nükte ve hazırcevaplılıkla Kavuklu'yu öfkelendirir."[10]

Fakat Nâbî'nin şiirine bakıldığında görülecektir ki, bu şiirdeki cüceler, Ortaoyunundan ziyade sarayda işleri maskaralık, komiklik yaparak padişahı eğlendirmek olan cücelerdir. Murat Bardakçı'nın da dediği gibi bu cüceler, etkili insanlardır. Padişahların önlerinde takla atmak, şebeklik yapmak, esprili hikâyeler anlatmak, çeşitli nüktelerle padişahı güldürüp eğlendirmek vazifeleridir. Saray soytarılığı yapan cüceler, boyları normal insan boyundan çok kısa olan, genellikle sırtlarında kambur bulunan, kısmen hilkât garibesi insanlardır. Bunların padişahlar katındaki yeri üzerine Peçevî'nin anlattığı şu hikâye hayli ilginçtir: Maskaranın biri oyun ve becerisini sergileyip oyunlarını bitirdikten sonra bahşişi verilmesine sıra gelince, 'yok hünkarım, bugün altın istemem, onun yerine bana yüz değnek vurulmasını isterim' der. Nedeni sorulunca, "hele ellisini vurun da ondan sonra sual buyurun' cevabını verir. Padişah isteğin yerine getirilmesini emreder ve tam ellinci değnek vurulunca maskara, 'durun, bir ortağım var, ellisini de ona vurun' diyerek karşılık verir. Ortağının kim olduğu sorulunca da şöyle der: 'Her gün beni çağırmaya gelen bostancı beni alıp dışarı götürürken, 'seni ben getirdim, aldığın ödülün yarısı benimdir' diye altınları alır. Bugün ise değneğin yarısı onun hakkı olmak gerekir. Bunun üzerine padişah bu şakadan çok hoşlanır ve sanatçının bahşişini iki katına çıkarır. Bostancıya da elli sopayı yedikten sonra, bundan böyle maskaralara öyle davranmamasını sıkıca tenbih eder.[11]

Bu tarihî anekdot, Nâbî'nin şiiri açıklamada ve tabii ki anlamada önemli bir yere sahiptir. Zira görüldüğü gibi, maskaralar padişahın değer verdiği insanlardır ve fevkalade zekidirler. Musahiplik gibi önemli makamlara gelebilmektedirler. Tahsilli, önemli mevkilere gelebilen insanlardır. Bir meseleyi halletmenin nükteli yollarını da iyi bilmekte-

[10] Nihal Türkmen, "Orta Oyununda Ehemmiyet Derecelerine Göre Tipler", *Orta Oyunu Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, s. 69.

[11] Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi*, hzl. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları, C. II, Ankara 1999, s. 2.

dirler. Nâbî'nin şiirinde de işte tam bu vardır: Cüce tam bir maskaralık, tabasbus ve ince zekalıkla hem padişaha medhiyeler düzmekte ve hem de padişah düşmanlarını ince alaylarla yermektedir. Bu tarz bir ifade biçiminin padişahın fevkalade hoşuna gideceğine şüphe yoktur. Fakat asıl önemli olan, gündelik hayatın her hangi bir anında yer alan böylesi bir hadisenin şiir diliyle imgeleştirilmesidir. Nâbî, böyle bir şiirle, hem maskaralık sanatının inceliklerini ebedileştirmiş, daha da önemlisi, şâir için imkansız diye bir şeyin olmadığını göstermiştir. Yani şair isterse beden kusurlarıyla da methiye yazabilir.

4. Cücelerin Beden Arızalarını Taklit Suretiyle Yazılan Şiir: Bu türde bir şiire Nâbî'nin bir kıtasında rastlanmaktadır. Cücelerin vücutlarındaki şekil bozukluklarına dikkat çeken şair, yazdığı bir beddua veya tersiyle medhiye şiirinde bu arızaları bahis konusu etmektedir. Şiirin başlığı da zaten bu hususu açıkça gösteriyor:

Ez-Lisân-ı Cüce Be-Pâdişâh-ı Âlem-Penâh Sultân Ahmed Han

Kim eylemezse pâdişehüm sana ser-fürû
Olsun vücûdı mesh benüm hilkatüm gibi
Fermânuna muhâlefete cür'et eyleyen
Olsun dıraht-ı ömri benüm kâmetüm gibi
Olsun hulûs ile kapuna bende olmayan
Bâzû-yı iktidârı benüm kuvvetüm gibi
Meydân-ı hidmetünde uran takla-i nifâk
Olsun şebek-misâl benüm hey'etüm gibi
Olsun esîr-i perde-i bâzîçe-i kazâ
Hussâd-ı kukla-çihre benüm sûretüm gibi
Nâ-çîz ü pest ü kemter isem her ne denlü ben
Kendi vücûd-ı hurd u kemîn tıynetüm gibi
Rû-mâle lîk dergeh-i devlet-penâhuna
Bir kesde yok bu baht-ı kavî himmetüm gibi[12]

---

[12] *Nâbî Divanı*, hzl. Ali Fuat Bilkan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997, C. II, s. 1134, 7. Kıt'a.

Bodurluk, kekemelik gibi beden kusurlarından biri olan *cüceliği* esas alarak Nâbî'nin yazmış olduğu bu şiir bir cücenin dilinden onun beden kusurunun çeşitli niteliklerini söyleyerek yazılmış bir medhiye örneğidir. Bir açıdan medhiye olan bu metin, diğer yandan hasetçi ve bozguncuları iğnelediği ve onları beddua ettiği için *zemmiye* de sayılabilir.

Bir beddua olduğu kadar, aynı zamanda bir fahriye veya dua şiiri de sayılabilecek olan bu metin, varlığın şâirler için ne kadar geniş ve farklı imkanlar sunduğunu da göstermektedir. Cücelerin beden kusurlarını bir şiirin malzemesi yaparak bundan bir eser çıkarmak şüphesiz, orijinal olabilen şairlerin işidir ve bu şiirler aynı zamanda hoş bir nüktedir.

Kim eylemezse pâdişehüm sana ser-fürû
Olsun vücûdı mesh benüm hilkatüm gibi

Beyitiyle başlayan 7 beyitlik bu metin tarafımızdan incelenecek ve metinden hareketle, divan şâirlerinin aslında ne kadar farklı alanlarda şiirinin imkanlarını araştırdıklarına dikkat çekilecektir. Şiirde bir cüce konuşmaktadır. Şimdi şiirin kısaca bugünkü Türkçeyle karşılığı şöyledir:

"Padişahım kim sana boyun eğmezse ve sana itaat etmezse, onun vücudu da benim yaratılışımda olduğu gibi değişikliğe uğrasın, yani vücudu çarpık çurpuk olsun.

Senin fermanına karşı çıkmaya cesaret edenlerin ömür ağaçları benim boyum gibi kısa olsun (yani çok yaşamasın, erken yaşta ölüp gitsinler).

Tam bir itaat ile senin kapına kul köle olmayanların iktidarı (yani gücü), benim gücüm gibi zapzayıf olsun. Yani güçleri yok olsun (iktidarları yok olsun).

Sana hizmet meydanında nifak taklaları atanlar, benim görünüşüm gibi şebeğe dönsünler, insanlar onunla alay etsinler, maymun olsunlar.

Kukla görünüşlü seni çekemeyenler benim suretim gibi, kaza oyuncağının perdesinin eşiri olsunlar (burada gölge oyununa atıfta bulunuyor; baziçe, kukla, perde kelimeleri buna işarettir).

Ben her ne kadar zavallı, alçak ve güçsüz isem, onun (hasidin) küçücük vücudu da tıynetim gibi küçük ve alçak olsun (bu anlam yaklaşık anlamdır; zira bu beyitte anlamı tam olarak bulmak zor).

Senin yüce dergahına yüz sürücü olarak, kimse de benim gibi bahtiyar değildir."

Görüldüğü gibi şair medhiyeyi, bir cücenin dilinden, cücenin beden kusurlarını dile getirerek yapmaktadır. Şiirde *mesh olmuş hilkat* (değişikliğe uğramış, garip yaratılışlı), *kâmeti kısa, kuvveti yok denecek kadar az, takla atan, şebek-misâl hey'etli, kukla gibi garip görünüşlü, nâ-çîz* (çok küçük, ehemmiyetsiz), *kemter* (hakir, değersiz), *kemîn* (çok küçük) *tıynetli, rû-mâle* (yüz süren) gibi cücelerin tavır, hareket ve şekil özelliklerini yansıtan kelimeler orijinal bir şiire kaynaklık eden kelimelerdir. Bu sözlerle cüce kendisini aşağılamakta, maskaralık yapmakta, padişahı eğlendirmekte ve övmekte ve onun düşmanını yermektedir.

BEDEN SÖZLÜĞÜ

Manzum Sözlükler - Beden Kelimeleri Sözlüğü

Atabey Kılıç*

Manzum sözlüklerin bir kısmı metin hâlinde yayınlanabilmiştir.[1]

---

* Doç. Dr. Atabey Kılıç, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri.

1 Ali Alparslan, *Manzum Lûgatler ve Tuhfe-i Vehbî'nin Alfabetik Tertibi*, Mezuniyet Tezi, İstanbul 1946-1947; Turgut Karabey-Numan Külekçi, *Sünbülzâde Vehbî, Tuhfe (Farsça-Türkçe Manzum Sözlük)*, Erzurum 1990; Adnan Karaismailoğlu, "Manzum Sözlüklerimizden Tuhfe-i Remzî", *Millî Kültür*, 74, Temmuz 1990, s. 60-61; Cemal Muhtar, *İki Kur'an Sözlüğü Luğat-ı Ferişteoğlu ve Luğat-ı Kânûn-ı İlâhî*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 1993; Ahmet Hilmi İmamoğlu, *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şahidi'nin Sözlüğü (İnceleme-Metin)*, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 1993; Yusuf Öz, *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996; Seyfettin İlhan, *Şemsi Cevâhirü'l-Kelimât (Mukayeseli İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1997; Atabey Kılıç, "Manzum Sözlüklerimizden Manzûme-i Keskin", *12-13 Nisan 2001 Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler*, C. 1, Kayseri 2001, s. 441-447; Atabey Kılıç, *Mustafâ bin Osmân Keskin, Manzûme-i Keskin*, Laçin Yayınevi, Kayseri 2001; Mehmet Kırbıyık, "Miftâh-ı Lisân Adlı Manzum Fransızca-Türkçe Sözlük Üzerine", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 11, 2002, s. 184-200; Yılmaz İnce, "Manzum Sözlükler ve Şemsî'nin Cevâhirü'l-Kelimât'ı Üzerine Bir Dil İncelemesi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 2, Elazığ 2002, s. 175-182; Necmettin Yurtseven, *Türk Edebiyatında Arapça-Türkçe Manzum Lugatler ve Sünbülzâde Vehbî'nin Nuhbe'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2003; Ahmet Kartal, *Tuhfe-i Remzî*, Ankara 2003; Mehmet Dursun Erdem, "Osmanlı Dönemi Manzum Çocuk Sözlükleri ve Bir Lugât-ı Sıbyân Yazması", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Yıl 9, S. 104-105, Ağustos-Eylül

Manzûme-i Keskin,[2] *Sübha-i Sıbyân*,[3] *Cevâhirü'l-Kelimât*[4] ve *Tuhfe-i Veh-*

2005, s. 178-189; Abdülkerim Gülhan, "Manzum Sözlük Nazmü'l-Leâl'in Dil ve Üslûp Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Celal Bayar Üniversitesi II. Uluslararası Türk Tarihi ve Edebiyatı Kongresi*, Manisa 11-12-13 Kasım 2005; Atabey Kılıç, "Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Sözlük Yazma Geleneği ve Türkçe-Arapça Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân", *Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Urfa 6-7 Mayıs 2005; *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Yayına Hazırlayanlar Eyüp Azlal, Necmi Karadağ, M. Emin Karahan, Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay, Şanlıurfa 2006, s. 186-189; Atabey Kılıç, "Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân -1- (İnceleme)", *Turkish Studies*, C. 1, S. 2, Ekim-Kasım-Aralık 2006, s. 81-100. http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/ sayi2/makale/kilic.pdf; Ahmet Hilmi İmamoğlu, *Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede Tuhfe-i Şâhidî Farsça-Türkçe Manzum Sözlük*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 2006; Atabey Kılıç, Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân-2-(Metin)", *Turkish Studies*, C. 1, S. 3, Kış 2007, s. 29-71. http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi3/atabeykilic.pdf; Atabey Kılıç, "*Denizlili Mustafa b. Osman Keskin ve Eseri Manzûme-i Keskin*", Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu, Denizli 6-8 Eylül 2006; Atabey Kılıç, "Mevlânâ Müzesi Kitaplığı 4026'da Kayıtlı Manzum Sözlük Mecmûası Hakkında", *Mevlânâ, Mesnevi, Mevlevihaneler Sempozyumu*, Manisa 30 Eylül-01 Ekim 2006; Mustafa Alkan, *Mecmû'a-Milli Kütüphane 2727 [Subha-i Sıbyân, Tuhfe-i Şâhidî, Tuhfe-i Vehbî, Aruz Risalesi vs.] (İnceleme- Metin- Sözlük-Tıpkıbasım)*, Erciyes Ünversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tamamlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

2 *Manzûme-i Keskin* Anadolu sahasında yazılmış üç dilli, yani Türkçe-Arapça-Farsça manzum sözlüklerimiz arasında yer almaktadır. Mustafâ bin Osmân Keskin'in nazmettiği 431 beyitten oluşan eserin telif tarihi H. 1171/ M. 1757-58'dir. Eser hakkında daha geniş bilgi için *bk.* Atabey Kılıç, "Manzum Sözlüklerimizden Manzûme-i Keskin", *12-13 Nisan 2001 Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler*, C. 1, Kayseri 2001, s. 441-447; Atabey Kılıç, *Mustafâ bin Osmân Keskin, Manzûme-i Keskin*, Laçin Yayınevi, Kayseri 2001; Atabey Kılıç, "*Denizlili Mustafa b. Osman Keskin ve Eseri Manzûme-i Keskin*", Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu, Denizli 6-8 Eylül 2006.

3 *Sübha-i Sıbyân* Türkçe-Arapça manzum sözlüklerimizdendir. Tespit edebildiği kadarıyla kütüphanelerde 50-60 kadar yazma nüshası vardır ve 1801 yılından 1900'lü yılların başına kadar en az 30 kez basılmıştır. 460 beyitten oluşan bu eserin ne telif edildiği zamana, ne de müellifinin kimliğine dair elimizde yeterli bilgi bulunmaktadır. Müellifinin ismi yazma nüshalarda belli değildir; matbu nüshalarda ise Mehmed b. Ahmed er-Rûmî, Ebu'l-Fazl Muhammed b. Ahmed er-Rûmî ve Er-Rûmî Bosnavî Ebu'l-Fazl Muhammed Ahmed gibi farklı şekillerde verilmektedir. Bilgi için *bk.* Atabey Kılıç, "*Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Sözlük Yazma Geleneği ve Türkçe-Arapça Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân*", Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Urfa 6-7 Mayıs 2005; Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Yayına Hazırlayanlar Eyüp Azlal, Necmi Karadağ, M. Emin Karahan,

bî[5]'de beden ile alakalı unsurlar küçük bir tasnife tâbi tutulacak ve bunlardan oluşturulmuş küçük bir beden sözlüğü verilecektir. Bu manzum sözlüklerdeki beden ile alakalı kelimeleri şöyle tasnif edebiliriz: Doğrudan organlarla ilgili olan kelimeler; bedenin genel özellikleriyle ilgili olan kelimeler; beden hareketleriyle ilgili olan kelimeler.

1. Doğrudan organlarla ilgili olan kelimeler: Manzum sözlükler vücudun iç ve dış organlarıyla ilgili pek çok kelimeyi ihtiva etmektedir. Bunlarda hem bedene doğrudan bağlı olan el, ayak, kol, baş, parmak gibi haricî uzuvlar, hem de dalak, böbrek, kalp, damar gibi dahilî vücut unsurları Farsça ve Arapça karşılıklarıyla zikredilmektedir. *Sübha-i Sıbyân*, *Manzûme-i Keskin*, *Tuhfe-i Vehbî* ve *Cevâhirü'l-Kelimât*'tan aldığımız birer beyti örnek olarak verebiliriz: *Nedür hınsır kiçi parmak yanı bınsır yanı vüstâ/ Şehâdet parmagı sübbâbe ibhâm oldı baş parmak* (S.

Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay., Şanlıurfa 2006, s. 186-189; Atabey Kılıç, "Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân -1- (İnceleme)", *Turkish Studies*, C. 1, S. 2, Ekim-Kasım-Aralık 2006, s. 81-100. http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/ sayi2/makale/kilic.pdf; Atabey Kılıç, "Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân Şerhi 'Hediyyetü'l-İhvan'", *Celal Bayar Üniversitesi II. Uluslararası Türk Tarihi ve Edebiyatı Kongresi*, Manisa 11-12-13 Kasım 2005; "Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân Şerhi Hediyyetü'l-İhvân", *Turkish Studies*, C. 1, S. 1, Temmuz-Ağustos-Eylül 2006, s. 19-28. http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi1/makale/kilic.pdf.

4 *Cevâhirü'l-Kelimât* Türkçe-Arapça manzum sözlüklerimizdendir. Eser hamdele, salvele ve sebeb-i te'lifin yer aldığı 94 beytin ardından 61 kıt'ada toplam 633 beyitten oluşmaktadır. Sebeb-i telifte ismi Şemsî olarak geçen müellif ile ilgili olarak maalesef kaynaklarda bilgiye ulaşılamamıştır. Eserle ilgili ayrıntılı bilgi için *bk.* Zehra Gümüş, *Şemsî'nin Cevâhirü'l-Kelimât'ı*, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 2003.

5 *Tuhfe-i Vehbî* Türkçe-Farsça manzum sözlüklerimizdendir. 877 beyitten oluşan eserin pek çok yazma nüshası bulunmaktadır. İlk baskısı müellif henüz hayattayken 1798 yılında yapılmıştır. Seyfettin Özege'ye göre *Tuhfe-i Vehbî* 1798-1909 yılları arasında 59 defa basılmıştır. Eserle ilgili ayrıntılı bilgi için *bk.* Turgut Karabey-Numan Külekçi, *Sünbülzâde Vehbî, Tuhfe (Farsça-Türkçe Manzum Sözlük)*, Erzurum 1990; Eserin metnine ulaşabilmek için Atabey Kılıç'ın *Turkish Studies*, C. 1, S. 4'te yayımlanacak olan "Türkçe-Farsça Manzum Sözlüklerden Tuhfe-i Vehbî (Metin)" isimli makalesine müracaat edilebilir.

6 *Sübha-i Sıbyân*'dan yaptığımız alıntılar için *bk.* Kılıç, "Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân-2-(Metin)".

Sıbyân 57):[6] *Göbek nâfe sürre gögüs sadr u ber/ Tamar 'ırk u hem rek ayak ricl ü pây* (M. Keskin 129);[7] *Ser baş u pîşânî alın ebrû di kaşa çeşm göz/ Kirpik müje merdüm bebek bînî burundur rûy yüz* (T. Vehbî 351);[8] *Re'is başdur dahı başlardur rü'ûs/ Sadr gögüsdür gögüslerdür sudûr* (C. Kelimât 479).[9]

2. Bedenin genel özellikleriyle ilgili olan kelimeler: Manzum sözlüklerde, bedenin dış görünüşü veya renk, sağlamlık, arıza, uzunluk-kısalık, güzellik-çirkinlik alameti olan unsurlarla ilgili de Türkçe, Arapça, Farsça bir hayli kelime ve kelime grubu görmek mümkündür. Bu tür kelimelerden bir kısmının yer aldığı birer beyti aşağıya alıyoruz: *A'yun büyük gözli kişi 'aynâ mü'ennes cem'i 'în/ Hûrâ gözi kara teni gâyetde akdır cem'i hûr* (S. Sıbyân108); *Yüzi ekşi ne kâlih turş-rû dahı 'abûs oldı/ 'Adâlet itmeyen oldı ne bî-dâd oldı hem 'udvân* (M. Keskin 193); *Siyeh-çerde di esmer çehrelüye ya'ni gendum-gûn/ İki mahbûbı çok şehre dinürmiş Halluh u Nev-şâd* (T. Vehbî 247); *Lâyık olana ahrâ dahı dinildi evlâ/ Hem gözsüze di a'mâ bir gözlüye di a'ver* (C. Kelimât 474).

3. Beden hareketleriyle ilgili olan kelimeler: Manzum sözlüklerde beden ile alakalı çeşitli hareketlere bağlı çok çeşitli isim, isim-fiil ve fiil çekimi ile de karşılaşılır:

a. İsimler: Beden hareketleri ile alakalı isimler çoğunlukla Arapça-Farsça ism-i faillerden ve Türkçe sıfat-fiillerden oluşmaktadır: *Mukşe'ir ditreyüp kılı ürpen/ Müşme'iz sıkılan dahı ürken* (S. Sıbyân 190); *Kesici berende vü câr u kâtı' u yırtıcı der ü hem subu'/ Şefe leb dudak suf u peşm yüñ yokuş oldı hazbe vü hem firâz* (M. Keskin 199); *Düşkün olan 'âşıka üftâde di/ Dahı gönül kapucıdur dil-rübâ* (T. Vehbî 123); *Hem döşeyici bâsıt hem saklayucı zâbıt/ Zulm idene di kâsıt hem eyü kişi sâlih* (C. Kelimât 365).

---

[7] *Manzûme-i Keskin*'den yaptığımız alıntılar için *bk.* Kılıç, *Mustafâ bin Osmân Keskin, Manzûme-i Keskin.*

[8] *Tuhfe-i Vehbî*'den yaptığımız alıntılar için *bk.* Atabey Kılıç, "Türkçe-Farsça Manzum Sözlüklerden Tuhfe-i Vehbî (Metin)", *Turkish Studies*, S. 4.

[9] *Cevâhirü'l-Kelimât*'tan yaptığımız alıntılar Zehra Gümüş, *Şemsî'nin Cevâhirü'l-Kelimât'ı*, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 2003 isimli eserdendir.

b. İsim-fiiller: Türkçe isim-fiiller ise umumiyetle fiil ismi yapan (-mek, -mak) ve (-me, -ma) ekleri ile oluşturulmuş kelimelerdir: *İsrâ giceyle gitmek idbâr arka virmek/ Keff aya kölye bögrek diş sinn ü dırs dendân* (S. Sıbyân 393); *Hem ur dimek idrib bizen hem gevde cism oldı vü ten/ Hâkim ne dâver hükm iden sevkend ü and içmek yemîn* (M. Keskin 158); *Âremîden diñlenüp eglenme sabr oldı şekîb/ Pek yilüp gezmek tek-â-pû ya'ni ivmekdür şitâb* (T. Vehbî 148); *Uzanmak imtidâd u çalışmakdur ictihâd/ Bir olmak ittihad u ber-â-berlük i'tidâl* (C. Kelimât 170).

c. Fiil çekimleri: Bu tür sözlüklerde beden ile alakalı bir kısım fiillerin çekimleri ile de karşılaşmaktayız: *Ya'bisu yüz purtarır yengızu baş depredir/ Yerhaku kaplar dimek yabtışu muhkem tutar* (S. Sıbyân 168); *Hem ur dimek idrib bizen hem gevde cism oldı vü ten/ Hâkim ne dâver hükm iden sevkend ü and içmek yemîn* (M. Keskin 158); *Yakın olma meşev nezdîk sultanrâ selatîne/ Uzakdan gör bebîn ez-dûr dahı bak dimek binger* (T. Vehbî 309).

Beden Kelimeleri Sözlüğü

A

âbdân: mesâne
âbisten: yüklü dişiler
'abret: göz yaşı
'abûs: ekşi ´uratlu
'abûs: yüzi ekşi, kâli , turş-rù
'acem: dilsüz, ebkem
'acûl: ivici
'acûz: karı
açlık: mesgabe, mahmasa
âdem: insân
âdem öldiren: merdüm-keş
'afsel: tenbel, kenîr
agız: fem, dehân
agız kokusı: nekhet
agızlar: efvâh
aglama: girye
aglayıcı: giryan
agrak yüzli: ezher, zehrâ, garrâ
ahdebî: bügri
ahvel: şaşı, lûce, lûk
ak ciger: şüş
'akab: ökçe
'akîm: togırmaz
aksak: a'rec, leng
aksak: a'recî
ala: ebras
ala gözlü: eşhel
ala tenlü kişi: ebra'
'alak: uyuşmış kan
alın: pîşânî, cebîn, cebhe
alın saçı: nâsıye
'alîl: sayrı
alnıñ iki cânibi: cebînân

a'mâ: gözsüz
âmûg: uzun boylu, vakâr
and içmek: sevkend, yemîn
'âne: kasık, zihâr
'arak: bîs, hoy, der
ard: pîş, pes
a'rec: aksak, leng
âremîden: diñlenüp eglenme
arıg: nahîf
'ârız: ruhsâr, ruh, yañak
arka: bün, zahr, püşt
arka virmek: idbâr
ârûg: gegirmek
'asabe: siñir
asâbi': cümle parmaklar
âsâmîden: içmek, iktibâ', iktimâ'
'atşân: zam'an, susuz, teşne, galîl
'avân: orta yaşlu
'avret: zen
'avreti çok: çâr-hâye
'ayn: göz
'aynâ: büyük gözli mü'ennes kişi
a'ver: kej, egri, bir gözlü
avıc: kabza
aya: keff
ayaga turan: kâ'im
ayaga turmak: inti'âb
ayagı baglu: pâ-beste
ayak: kadem, pây, ricl
a'yun: büyük gözli kişi
'azebe: lehce, zebân
'azm: süñük, üstühân
'azud: bâzû

B

bâ': kol, bâzû
bâga: kulaç
bagır: kebd, ciger
bagırsak: rûde
bagrı çâk ola: sîne-ber-tâk
bak: binger
bakarum: mînigerem
bakmak: nazar, nigâh, nigerîden, ilmâh
bâl: göñül, dil, zamîr
bâlâ: boy, kad
bânû: kadın
basar: göz
bâsir: turuş-rû
baş: hâme, re'is, ser
baş agrısı: 'udâ', derd-i ser
baş depredir: yengızu
baş egmek: istikânet, huzû'
baş parmak: ibhâm
başı tazlak: dag-ser
başı dönmiş: ser-geşte
başlar: rü'ûs
batn: şikem, karın
bâzû: lol, bâ',azud
bebek: merdüm, mukle
bebîn ez-dûr: uzakdan gör
beden: cesed, cirm, cism, cüsse, ten
begal: koltuk
beñ: şâme, hâl, 'izâr
benâ-gûş: kulak tozı
beñdeş: misâl
beñdeşler: emsâl

beñiz: beşere
beñzemek: müşâkele
beñzeyen: mu'âdil
ber: gögüs, sadr
ber-â-berlük: i'tidâl
berende: kesici, câr, kâtı'
beşere: deriniñ tış yüzi, cild, deri, beñiz
beşkenc: bilek
betar: sevinmek
beynî: magz, dimâg
bınsır: kiçi parmak yanı
bınsır yanı: vüstâ
bıyık: şârib, bürût
bibâz: oyna, il'eb
bî-dâr: uyanık
bî-hayâ: şûh-çeşm, yüzi açık
bî-hâye: hasî
bih-bûdî: iyülük saglık, ten-dürüstî
bî-hemtâ: bir eşi yok
bil: miyân
bilek: rusga, sâ'id, beşkenc, haff, eriş, zend, kû'
bilezik: dest-i ebrencin, sivâr
binger: bak
bînî: 'enf, burun
binmâ: göster
bir eşi yok: bî-hemtâ
bir gözlü: a'ver
bir olmak: ittihad
bîs: hoy, 'arak, der
bî-ser ü pâ: perîşân-hâl
bismil: bogazlanmış
bî-tâb: kuvveti kalmayan
bizen: ur, idrib
bogaz: hançere, hulkûm, gelû, gülû
bogazda turan: gussa
bogazlanmış: bismil
bogmak: kılâdet
boy: bâlâ, kad
boyında iki tamar: verîd
boyun: cîd, gerden, rakabe, 'unuk, yagrın, gerden, kitf, şâne
bögir: hâsıra, keşh
bögrek: gürde, kölye
bugday eñlü âdem: esmer
bunamak: fened
burun: hortum, enf, bînî
burun diregi: vetere
bûs: öpüş
bûsîden: öpmek
bügri: ahdebî
büklüm: çîn, pîç, tolaşık
bün: zahr, arka, püşt
bürîden: kesme
bürût: şârib, bıyık
bütûn: karınlar
büyük gözli kişi: a'yun
büyük gözli kişiler: 'în
büyük gözli mü'ennes kişi: 'aynâ

C

ca'd: tekû kıvırcık, olan saç
câme-hâb: yatak
cân: kan, mühce, revân
cân artıran: can-fezâ

can-fezâ: cân artıran
câr: kesici, berende, kâtıú
cebîn: alın, pîşânî
cebînân: alnıñ iki cânibi
cefîf: kurı
cefn: terah, pelek, göz kapagı
cenân: göñül dil
cencene: sîne, gögüs
cesed: cirm, cism, cüsse, gövde, beden
cîd: boyun
câfe: leş, murdâr
ciger: kebd, bagır
cild: beşere, deriniñ tış yüzi, deri
cimâ' itmek: gâden, irfâs
cirm: cesed, cism, cüsse, beden
cism: cesed, cirm, cüsse, beden, gevde, ten
civân: yigit, fetâ
cülûs: oturmak
cümle parmaklar: asâbi'
cüsse: cirm, cism, cesed, beden

Ç

çagırıcı: münâdî
çalışmak: ictihâd
çâr-hâye: 'avreti çok
çeñe altı: gabgab
çeng: çolak
çerb-zebân: tatlu dilli, şîrîn-gû
çeşm: göz
çeşmhâ: gözler, 'uyûn
çeşm-i Firengî: gözlük
çıplak: yalıncak, 'üryân, mücerred, mu'arrâ
çîn: büklüm
çok kıvırcık saç: mergûl
çolak: çeng

D

dag-ser: başı tazlak
dâmen-keşân: nâz ile yüriyenler
dehân: fem, agız
dem: nefes
dem': göz yaşı, eşk
dem zeden: solumak
demîden: üflemek
dendân: diş, sinn, dırs
der: bîs, hoy, 'arak
der: yırtıcı, subu'
der-âgûş itmek: âgûşten, koçmak
derd: mihnet, renc
derd-i ser: sudâ', baş agrısı
deri: beşere, deriniñ tış yüzi, cild
deriniñ iç yüzi: edeme, 'ırk, tamar
deriniñ tış yüzi: beşere, cild, deri
der-kenâr: kucaga almak
dest: el, yed
dest-i ebrencin: bilezik, sivâr
dest-i kâr: sag el
dest-i merdî: şefî'
dırâz: kısa, kasr, kûteh
dırs: diş, sinn, dendân
dîde: göz
dîdebân: gözci, rakîb
dîden: görmek
dil: göñül, bâl, kalb, zamîr, cenân

dil: lisân, lehce, zebân,
dilâs: zûd-rev, tiz yüriyici
dil-âver: sâhib-şecâ'at, dilîr
diliñ ucı: esele
dilîr: dil-âver, sâhib-şecâ'at
dil-rübâ: göñül kapucı
dilsiz: ebkem, lâl, 'acem
dimâg: magz, beynî
diñlenüp eglenme: âremîden
dirilik: zindegânî
dirsek: mirfaka, vâren
diş: sinn, dırs, dendân
dişi: mâde
ditremek: lerze
ditreyüp kılı ürpen: mukşe'ir
diz: rükbe, zânû
dönmek: rücû'
dudak: şefe, leb
dumû': göz yaşları, eşkhâ
dûş: omuz, menkib
düm: kuyruk dünbâle
dünbâle: kuyruk, düm
dünbe: kuyruk
düş: hâb
düşkün olan 'âşık: üftâde

E

ebkem: dilsiz, lâl, 'acem
ebras: ala, ala tenlü kişi
ebrû: kaş
ebsâr: gözler
ebsem: hamûş, sâmit
ecred: sakalsız, emred, kılsız tenlü
eczem: elsüz
ed'acî: kara gözlü
edeme: deriniñ iç yüzi, 'ırk, tamar
efvâh: agızlar
egri: kej, a'ver
egrilik: 'ivec
ekmeh: gözsüz togan
ekşi suratlu: 'abûs
el: yed, dest
el ayası: râha
elsüz: eczem
emmek: mekîden, rezâ'et
emred: sakalsız, ecred, sâde-rû
emsâl: beñdeşler
enâmil: parmak uçları
eñekler: ezkân
enf: bînî, burun
engüşt: parmak
eñse: kafâ
er: şûy, şevher
eriş: haff, bilek, zend
erkek: zevc, ner
erzel: fürû-mâye
esele: diliñ ucı
esmer: bugday eñlü âdem
esmer çehrelü: siyeh-çerde, gendum-gûn
esnemek: yâze, ham-yâze
eşfâr: müjgân
eşhel: ala gözlü
eşk: göz yaşı, dem', sirişk
eşkâl: sûretler
eşkhâ: göz yaşları, dumû'

et: lahm
et pâresi: muzga
etlü canlu: tenûmend
eyegü: pehlû
ezecc: ince kaşlu
ezher: agrak yüzli, zehrâ, garrâ
ezkân: eñekler

F

fahz: uyluk, rân
fâkih: mütena"im
fem: agız, dehân
fened: bunamak
fetâ: yigit, civân
fürânık: kara kulak, 'inâk
fürû bürden: yutmak, ibtilâ'
fürû-mâye: erzel

G

gabgab: çeñe altı
gâden: cimâ' itmek, irfâs
gadîre: sudg, zülf-i dildâr
galîl: susuz, teşne, 'atşân
gamz: göz kıpmak
gamzet: göz kıpmak
gamzu'l-'ayn: gûşe-i çeşm, göz ucı
garrâ: agrak yüzli, ezher, zehrâ
gegirmek: ârûg
gelû: hulkûm, bogaz
genc: nev-cevan
gendum-gûn: siyeh-çerde, esmer çehrelü
gendum-nümâ: yüze gülici
ger: uyuz
gerden: yagrın, boyun, kitf, şâne
gevde: cism, ten
giceyle gitmek: isrâ
gidici: zâhib, râyih, revende
girîven: teb-hâle, uçuk
giryan: aglayıcı
girye: aglama
gîsû: saç bölügi
göbek: nâfe, sürre
gögüs: sadr, ber, sîne, cencene
gögüs gögüs üstine: sîne-ber-sîne
gögüsler: sudûr
göñül: cenân, dil, bâl, zamîr, kalb
göñül kapucı: dil-rübâ
görici: mülâkî
görmek: dîden
göster: binmâ
gövde: cesed
göz: basar, çeşm, dide, 'ayn
göz idici: nâzır
göz kapagı: terah, cefn, pelek
göz kapamak: gülûc, igmâz
göz karası: hadeka
göz kıpmak: gamz, gamzet
göz ucı: gûşe-i çeşm, gamzu'l-'ayn
göz yaşı: eşk, sirişk, dem', 'abret
göz yaşları: eşkhâ, dumû'
gözci: dîdebân, rakîb, nigeh-bân
gözi kara teni gâyetde ak: hûrâ
gözi kara teni gâyetde ak olanlar: hûr
göziñi aç: istîkâz
göziñ bebegi: hadeka

gözler: çeşmhâ, 'uyûn, ebsâr
gözlük: çeşm-i Firengî
gözsüz: a'mâ
gözsüz togan: ekmeh
gunûde: ımızganmış
gussa: bogazda turan
gûş: uzn, kulak
gûşe-i çeşm: göz ucı, gamzu'l-'ayn
gûşvâre: küpe, kurta
gülici: handân
gülmek: handen, tebessüm
gülû: bogaz
gülûc: göz kapamak, igmâz
gürde: bögrek
güzel: şûh, şeng

H

hâb: uyku, düş
hâbîde: uyumış
had: yañak, ruhsâr
hadeka: göziñ bebegi, göz harası
haff: eriş, bilek, zend
hâl: şâme, beñ, 'izâr
haled: rû', fu'âd, halb
half: öñ, imâm
halh: tırâş eylemek
halha be-gûş: hul
hâme: baş
hamûş: ebsem, sâmit
ham-yâze: esnemek, yâze
hançere: hulkûm, bogaz
handân: gülici
handen: gülmek
hande-rîş: istihzâ ile gülmek, rîş-hand
hanek: tamak
hanîf: togrı
hâsıra: keşh, bögir
hasî: bî-hâye
hasta: ma'lûl
hastegî: sekam, sayrılık
hat ber-âverde: henüz tüyi belürmiş tâze
havsala: kursak
hedb: müje, kirpik
hemz: sıkmak
henüz tüyi belürmiş tâze: hat ber-âverde
herem: katı kocamış
hey'et: sûret
hınsır: kiçi parmak
hortum: burun
hoy: bîs, 'arak, der, ter
hulkûm: hançere, bogaz, gelû, gülû
hûr: gözi kara teni gâyetde ak olanlar
hûrâ: gözi kara teni gâyetde ak
huften: uyumak
hulye: sîne öñi
hûn: kan
hûn-çekân: kan tamlayıcı
husbîde: hufte, uyumuş, yatmış
huşû': öñüne bakmak
huzû': baş egmek, istikânet
huzûr: yüz yüze gelme

I

ıbıt: koltuk
ımızganmış: gunûde
'ırk: tamar, rek
'ırk: edeme, deriniñ iç yüzi, tamar
ıstınâ': örindilenmek

İ

ibhâm: baş parmak
ibtilâ': yutmak, fürû bürden
ictihâd: çalışmak
iç yagı: pîh, zedenc, şahm
içmek: âşâmîden, iktibâ', iktimâ'
idbâr: arka virmek
idrib: ur, bizen
igmâz: göz kapamak, gülûc
igtisâl: yunmak
ihticâm: kan almak
iñleyici: zâr
iñleyiş: nâliş, zârî
iki emcek: sedyân
iktibâ': içmek, âşâmîden, iktimâ'
iktihâl: sürmelenmek
iktimâ': içmek, âşâmîden, iktibâ'
il'eb: bibâz, oyna
ilik: muhh
ilmâh: nigerîden, bakmak
imâm: half, öñ
imtidâd: uzanmak
'în: büyük gözli kişiler
'inâk: kara kulak, fürânık
înâs: zâyîden-i duht, kız togurmak
ince bellü: mû-miyân
ince kaşlu: ezecc
incik: sâk
incikler: sûk
incitme: merenc
insân: âdem, çıblak
intisâb: ayaga turmak
irfâs: cimâ' itmek, gâden
iriñ: rîm, kıh
isrâ: giceyle gitmek
istihzâ ile gülmek: hande-rîş, rîş-hand
istikânet: huzû', baş egmek
istîkâz: göziñi aç
istimâ': işitmek
işitmek: istimâ', şinîden
i'tidâl: ber-â-berlük
ittihad: bir olmak
'ivec: ergilik
ivici: 'acûl
ivmek: şitâb
iyülük saglık: ten-dürüstî, bih-bûdî

K

ka'b: topuk, püzûl
kabza: avıc
kad: boy, bâlâ
kadem: pâ, ricl, ayak
kadın: bânû
kafâ: eñse
kahkahat: pek gülmek
kâ'im: ayaga turan
kalb: rû', haled, fu'âd, yürek, dil, göñül

kâlih: yüzi ekşi, turş-rû, 'abûs
kâlüm: tul 'avret
kan: hûn, cân
kan almak: ihticâm
kanmış: reyyân
kanmış olan: sîr-âb
kan tamlayıcı: hun-çekân
kan tolu: pür-hûn
kaplar: yerhaku
kapmak: nehb
kara gözlü: ed'acî
kara kulak: fürânık, 'inâk
karı: 'acûz, zen, mer'e
karın: batn, şikem
karınlar: bütûn
karış: şibr
kârî: okıyucu
kasık: zihâr, rekib, 'âne
kasr: kısa, kûteh, dırâz
kaş: ebrû
katı kocamış: herem
kâtı': kesici, berende, câr
kâ'id: oturıcı
kebd: ciger, bagır
keçel: kel
keff: aya
kej: egri, a'ver
kel: keçel
kelâle: şol öli kim yokdur oglı vü pederi
kelîl: yorılmış
kelîm: söyleyïci
kemik: üstühân
kenâr: kucak
kenîr: tenbel, 'afsel
ker: sagır
kesici: berende, câr, kâtı'
kesme: bürîden
keşh: hâsıra, bögir
kıh: rîm, iriñ
kıl: mûy, şa'r
kılâdet: bogmak
kılık: sûret, peyker
kılsız tenlü: ecred
kısa: kasr, kûteh, dırâz
kısır dişiler: siterven
kıvırcık olan saç: tekû, ca'd
kız togurmak: zâyîden-i duht, înâs
kiçi parmak: hınsır
kiçi parmak yanı: bınsır
kirpik: müje, hedb
kitf: yagrın, boyun, gerden, şâne
köle: süfte-gûş
kölye: bögrek
kör: nâ-bînâ
kû': bilek
kûteh: kısa, kasr, dırâz
küpe: gûşvâre, kurta, mengûş
küşâde-rû: yüzi açık, talîk
koca karı: pîre-zen
koçmak: der-âgûş itmek, âgûşten
kol: bâzû, bâ', zirâ'
koltuk: begal, ıbıt
kucaga almak: der-kenâr
kucak: kenâr
kul: halka be-gûş

kulaç: bâga
kulak: uzun, gûş, misma', sımâh
kulak agırlıgı: vakr
kulak tozı: benâ-gûş
kurı: cefîf
kursak: havsala
kurta: gûşvâre, küpe
kuvveti kalmayan: bî-tâb
kuyruk: dünbâle, düm, dünbe, zeneb, züneb

L

lahm: et
lâl: ebkem, dilsiz
leb: şefe, dudak, tudak
leb-be-leb: tudak tudaga
lehce: 'azebe, zebân, dil
leked-zen: tepme urıcı
leng: a'rec, aksak, topal
lerze: ditremek
leş: cîfe, murdâr
lihâs: teşnegî, susuzluk
lihye: rîş, sakal
lisân: zeban, dil
lûce: şaşı, ahvel, lûk
lûk: şaşı, ahvel, lûce

M

mâde: dişi
ma'ide: şîrdân
magz: beynî, dimâg
mahmasa: mesgabe, açlık
mahbûb sâde-rûy: tegil, tüysüz olan
ma'lûl: hasta
mekîden: emmek
meme: sedy pistân
mengûş: küpe
menî: sülâle, nutfe
menkib: omuz, dûş
mergûl: çok kıvırcık saç
merdüm: bebek
merdüm-keş: âdem öldiren
mer'e: zen, karı
merenc: incitme
merg: ölüm
mesâne: âbdân
mesgabe: mahmasa, açlık
meşev nezdîk: yakın olma
mihnet: derd, renc
mikhel: sürmelik, sürmedân
mînigerem: bakarum
minkâr-ı gül: zebân
mirfaka: dirsek
misâl: beñdeş
misma': uzun, sımâh, kulak
miyân: bil
mu'âdil: beñziyen
mu'arrâ: yalıncak, çıplak, mücerred
muhh: ilik
muhkem tutar: yabtışu
mukle: bebek
mukşe'ir: ditreyüp kılı ürpen
mutma'in: yirleşüp ârâm idici
mû-miyân: ince bellü
murdâr: leş, cîfe
muşahhah: togrulmuş

muşt: tarak, şâne
mûy: kıl
muzga: et pâresi
mücerred: yalıncak, çıplak, mu'arrâ
mühce: revân, cân
müje: hedb, kirpik
mülâkî: görici
mümtâz: uzun boylu, ser-bülend
münâdî: çagırıcı
mürde: ölmiş
müşâbih: müzâhî
müşâkele: beñzemek
müşme'iz: sıkılan, ürken
müşt: yumruk
mütekebbir kişi: sâmid
mütena"im: fâkih
müttekî: söykenici
müzâhî: müşâbih

N

nâ-bînâ: kör
nâfe: sürre, göbek
nahîf: arıg
nâhun: tırnak
nâliş: iñleyiş, zârî
nâ-tuvan: za'îf olan
nâsıye: alın saçı
nazar: bakmak
nâz-bâliş: yüz yasdıgı
nâzır: göz idici
nâz ile yüriyenler: dâmen-keşân
nefes: dem
nefs: ten
nehb: kapmak
nekhet: agız kokusı
ner: zevc, erkek
nev-cevan: genc
nigâh: bakmak
nigeh-bân: gözci
nigerîden: bakmak, ilmâh
nutfe: sülâle, menî

O

okıyucu: kârî
omuz: menkib, dûş
orta yaşlu: 'avân
oturak yiri: ûca, sürîn
oturıcı: kâ'id
oturmak: cülûs
oyna: bibâz, il'eb

Ö

öd: zehre
ökçe: 'akab
öli kim yokdur ogli vü pederi: kelâle
ölmiş: mürde
ölüm: merg
öñ: half, imâm
öñüne bakmak: husû'
öpmek: bûsîden
öpüş: bûs
örindilenmek: ıstınâ'
örtmek: pûşânîden, tesettür

P

pâ: kadem, ayak

pâ-beste: ayagı baglu
parmak: engüşt
parmak uçları: enâmil
pây: ayak, ricl
pehlû: eyegü
pek gidici: sâ'î'
pek gülmek: kahkahat
pek uzun boylu güzel: serv-i revân
pek yilüp gezmek: tek-â-pû
pelek: terah, cefn, göz kapagı
perîşân-hâl: bî-ser ü pâ
pes: pîş, ard
peyker: kılık, sûret
pîç: büklüm, tolaşık
pîh: iç yagı, zedenc
pîre-zen: koca karı
pistân: sedy, meme
pîş: pes, ard
pîşânî: alın, cebîn
piyâde: yaya, râcil
piyâde reften: yayan gitmek
pûşânîden: örtmek, tesettür
pür-hûn: kan tolu
püşt: bün, zahr, arka
püzûl: ka'b, topuk

R

râcil: yaya, piyâde
râha: el ayası
rakabe: 'unuk, boyun
rakîb: dîdebân, gözci
rân: uyluk, fahz
râst: sag, yemîn
râyih: gidici, zâhib
re'is: baş
rek: tamar, 'ırk
rekib: kasık
renc: derd, mihnet
revân: mühce, cân
revende: zâhib, gidici
reyyân: kanmış
rezâ'et: emmek
ricl: kadem, ayak, pây
rig: tamar
rîm: iriñ, kıh
rîş: sakal, lihye
rîş: yara
rîş-hand: istihzâ ile gülmek, hande-rîş
rû': haled, fu'âd, kalb
rûde: bagırsak
ruh: ruhsâr, 'ârız, yañak
ruhsâr: ruh, 'ârız, yañak, had
rusga: bilek
rûy: yüz
rücû': dönmek
rükbe: diz
rü'ûs: başlar

S

saç bölügi: gîsû
sâde-rû: emred, sakalsız
sadr: gögüs, ber, sîne
sag: yemîn, râst, zinde
sag el: dest-i kâr
sagır: ker

saglık: zindegî
sâhib-şecâ'at: dil-âver, dilîr
saht-pîşânî: yüzi pek
sâ'î': pek gidici
sâ'ib: togrı giden
sâ'id: bilek
sâk: incik
sakal: rîş, lihye
sakalsız: emred, ecred, sâde-rû
sâmid: mütekebbir kişi
samîm: yürek içi
sâmit: ebsem, hamûş
sayrı: 'alîl
sayrılık: hastegî, sekam
sedy: pistân, meme
sedyân: iki emcek
sekam: hastegî, sayrılık
selb: soymak
ser: baş
ser-bülend: uzun boylu, mümtâz
ser-geşte: başı dönmiş
serv-i revân: pek uzun boylu güzel
sev'et: ud yeri
sevinmek: betar
sevkend: and içmek, yemîn
sıkılan: müşme'iz, ürken
sıkmak: hemz
sımâh: uzun, mısma', kulak
sîlî mîzenend: sille ururlar
sille ururlar: sîlî mîzenend
sîne: cencene, gögüs, sadr
sîne öñi: hulye
sîne-ber-sîne: gögüs gögüs üstine
sîne-ber-tâk: bagrı çâk ola
sîneniñ süñükleri: terâ'ib
siñir: 'asabe
sinn: dendân, diş dırs
sîr: şeb'ân, tok
sîr-âb: kanmış olan
sirişk: göz yaşı, eşk
siterven: kısır dişiler
sivâr: dest-i ebrencin, bilezik
siyeh-çerde: esmer çehrelü, gendum-gûn
solumak: dem zeden
soymak: selb
söykenici: müttekî
söylemek: tefevvüh, takrîr, telaffuz, tekellüm
söyleyici: kelîm
subu': yırtıcı, der
sudâ': baş agrısı, derd-i ser
sudg: gadîre, zülf-i dildâr
sudûr: togmak
sudûr: gögüsler
sûk: incikler
sûret: kılık, peyker, hey'et
sûretler: eşkâl
susamış: teşne
susuz: 'atşân, zam'an, galîl, teşne
susuzluk: teşnegî, lihâs
sübbâbe: şehâdet parmagı
süfte-gûş: köle
sülâle: nutfe, menî
süñük: 'azm, üstühân
süpürz: talak

sürîn: ûca, oturak yiri
sürmedân: sürmelik, mikhel
sürmelenmek: iktihâl
sürmelik: mikhel, sürmedân
sürre: göbek, nâfe

Ş

şahm: iç yagı
şâme: beñ, hâl, 'izâr
şâne: muşt, tarak
şâne: yagrın, boyun, gerden, kitf
şârib: bıyık, bürût
şa'r: kıl
şaşı: ahvel, lûce, lûk
şeb'ân: sîr, tok
şefe: leb, dudak
şefî': dest-i merdî
şegâf: yürek gılâfı, yürek hicâbı, yürek habbesi
şehâdet parmagı: sübbâbe
şeker-hâb: tatlu uyku
şeker-hand: tatlu gülmek
şeng: güzel şûh
şenîden: işitmek
şevher: er, şûy
şibr: karış
şikem: batn, karın
şîrdân: ma'ide
şîrîn-gû: tatlu dilli, çerb-zebân
şişman: zeft
şitâb: ivmek
şûh: güzel, şeng
şûh-çeşm: yüzi açık, bî-hayâ
şûy: er, şevher
şüş: ak ciger

T

tahrîr: yazmak
takrîr: söylemek
talak: süpürz
tolaşık: pîç, büklüm tal'at: yüz
talîk: küşâde-rû, yüzi açık
tamak: hanek
tamar: edeme, deriniñ iç yüzi, 'ırk, reg, rig
tarak: muşt, şâne
tatavvül: uzanmak
tatlu dilli: çerb-zebân, şîrîn-gû
tatlu gülmek: şeker-hand
tatlu uyku: şeker-hâb
teb-hâle: girîven, uçuk
tebessüm: gülmek
tefevvüh: telaffuz, söylemek, tekellüm
tegil: tüysüz olan, mahbûb sâde-rûy
tek-â-pû: pek yilüp gezmek
tekâbül: yüz yüze gelmek, tokuşmak, telâtum
tekellüm: tefevvüh, telaffuz, söylemek
tekû: kıvırcık olan saç, ca'd
telaffuz: tefevvüh, söylemek, tekellüm
telammuz: yalanmak
telâtum: tokuşmak, yüz yüze gelmek, tekâbül
ten: beden, nefs, gevde, cism

tenbel: kenîr, 'afsel
tenbîh: uyandurmak
ten-dürüstî: iyülük saglık, bih-bûdî
tenebbüh: uyanmak
tenûmend: etlü canlu
tepme urıcı: leked-zen
ter: hoy
terah: cefn, pelek, göz kapagı
terâ'ib: sîneniñ süñükleri
tesettür: pûşânîden, örtmek
teşne: susuz, 'atşân, galîl, susamış
teşnegî: susuzluk, lihâs
tırâş eylemek: halk
tırnak: zufr, nâhun
tiz yüriyici: zûd-rev, dilâs
togırmaz: 'akîm
togmak: sudûr, velâdet, zâden
togrı: hanîf
togrı giden: sâ'ib
togrulmuş: musahhah
togurmak: zâsten
tok: sîr, şeb'ân
tokuşmak: yüz yüze gelmek, telâtum, tekâbül
topal: leng
topuk: ka'b, püzûl
tudak: leb
tudak tudaga: leb-be-leb
tûl: uzun
tul 'avret: kâlüm
turş-rû: yüzi ekşi, kâlih, 'abûs
turuş-rû: bâsir
tüysüz olan: tegil, mahbûb sâde-rûy

U

ûca: oturak yiri, sürîn
uçuk: teb-hâle, girîven
ud yeri: sev'et
'unuk: rakabe, boyun
ur: idrib, bizen
urmak: zeden
uyandurmak: tenbîh
uyanık: bî-dâr
uyanmak: tenebbüh
uyku: hâb
uyluk: fahz, rân
uyumak: huften
uyumuş: yatmış, husbîde hufte, hâbîde
'uyûn: çeşmhâ, gözler
uyuşmış kan: 'alak
uyuz: ger
uzakdan gör: bebîn ez-dûr
uzanmak: tatavvül, imtidâd
uzun: tûl
uzun: misma', sımâh, kulak, gûş
uzun boylu: vakâr, âmûg, mümtâz, ser-bülend

Ü

üflemek: demîden
üftâde: düşkün olan 'âşık
ürken: müşme'iz sıkılan
üstühân: 'azm, süñük, kemik

V

vakâr: uzun boylu, âmûg

vakr: kulak agırlıgı
vâren: dirsek
vech: yüz
vecne: yañak torusı
velâdet: togmak
verîd: boyında iki tamar
vetere: burun diregi
vetîn: yürek tamarı
vüstâ: bınsır yanı

Y

ya'bisu: yüz purtarır
yabtışu: muhkem tutar
yagrın: boyun, gerden, kitf, şâne
yakın olma: meşev nezdîk
yalanmak: telammuz
yalıñuz: yektâ
yalıncak: çıplak, mücerred, mu'arrâ
yañak: hadd, ruhsâr, ruh, 'ârız
yañak torusı: vecne
yara: rîş, zahm
yaralu: zahmîn, zahmnâk
yatak: câme-hâb
yatmış: uyumuş, husbîde, hufte
yavaş: zelûl
yaya: piyâde, râcil
yayan gitmek: piyâde reften
yâze: esnemek, ham-yâze
yazmak: tahrîr
yed: el, dest
yektâ: yalıñuz
yemîn: sag, râst
yemîn: sevkend, and içmek
yengızu: baş depredir
yerhaku: kaplar
yırtıcı: der, subu'
yigit: fetâ, civân
yirleşüp ârâm idici: mutma'in
yorılmış: kelîl
yumruk: müşt
yunmak: igtisâl
yutmak: fürû bürden, ibtilâ'
yüklü dişiler: âbisten
yürek: kalb
yürek gılâfı: şegâf, yürek hicâbı, yürek habbesi
yürek habbesi: yürek gılâfı, şegâf, yürek hicâbı
yürek hicâbı: yürek gılâfı, şegâf, yürek habbesi
yürek içi: samîm
yürek tamarı: vetîn
yüz: rûy, vech, tal'at
yüz purtarır: ya'bisu
yüz yasdıgı: nâz-bâliş
yüz yüze gelme: huzûr
yüz yüze gelmek: tokuşmak, telâtum, tekâbül
yüze gülici: gendum-nümâ
yüzi açık: küşâde-rû, talîk
yüzi açık: şûh-çeşm, bî-hayâ
yüzi ekşi: kâlih, turş-rû, 'abûs
yüzi pek: saht-pîşânî

Z

zâden: togmak
zâhib: gidici, râyih, revende

zahm: yara
zahmîn: yaralu, zahmnâk
zahmnâk: yaralu, zahmîn
zahr: bün, arka, püşt
za'îf olan: nâ-tuvan
zam'an: susuz, 'atşân
zamîr: gönül, dil, bâl
zânû: diz
zâr: iñleyici
zârî: iñleyiş, nâliş
zâsten: togurmak
zâyîden-i duht: înâs, kız togurmak
zebân: lehce, dil, lisân,
zebân: minkâr-ı gül
zeden: urmak
zedenc: iç yagı, pîh
zeft: şişman
zehrâ: garrâ, agrak yüzli, ezher
zehre: öd
zelûl: yavaş
zen: karı, mer'e, 'avret
zend: haff, eriş, bilek
zeneb: kuyruk
zevc: erkek, ner
zihâr: 'âne, kasık
zinde: sag
zindegânî: dirilik
zindegî: saglık
zirâ': kol
zûd-rev: tiz yüriyici, dilâs
zufur: tırnak
zülf-i dildâr: sudg, gadîre
züneb: kuyruk

Kaynaklar

Alkan, Mustafa, *Mecmû'a-Milli Kütüphane 2727 [Subha-i Sıbyân, Tuhfe-i Şâhidî, Tuhfe-i Vehbî, Aruz Risalesi vs.] (İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*, Erciyes Ünversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tamamlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Alparslan, Ali, *Manzum Lûgatler ve Tuhfe-i Vehbî'nin Alfabetik Tertibi*, Mezuniyet Tezi, İstanbul 1946-1947.

Ayan, Hüseyin, "Bir Nazire Mecmuası", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 7, İstanbul 1991-92, s. 114.

Aydemir, Yaşar, "Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü", *Bilig*, S. 19, Ankara 2001, s. 147-156.

Aydemir, Yaşar, "Şairlerin Edebî Kişiliğinin Tesbitinde Mecmuaların Rolü", *Türk Kültürü*, S. 464, Ankara 2001, s. 731-744.

Aydemir, Yaşar, "Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Kayseri 10-12 Nisan 2006.

Canpolat, Mustafa, Ömer Bin Mezid, Mecmuatü'n-Nezâir, Ankara 1982.

Erdem, Mehmet Dursun, "Osmanlı Dönemi Manzum Çocuk Sözlükleri ve Bir Lugât-ı Sıbyân Yazması", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Yıl 9, S. 104-105, Ağustos-Eylül 2005, s. 178-189.

Gökyay, Orhan Şaik, "Cönk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul 1993, s. 73-75.

Gülhan, Abdülkerim, "Manzum Sözlük Nazmü'l-Leâl'in Dil ve Üslûp Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Celal Bayar Üniversitesi II. Uluslararası Türk Tarihi ve Edebiyatı Kongresi*, Manisa 11-12-13 Kasım 2005.

Gümüş Zehra, *Şemsî'nin Cevâhirü'l-Kelimât'ı*, Erciyes Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2003

Gümüş, Zehra, "Pîrî Paşazâde Mehmed b. Cemâlî'nin Tuhfe-i Şâhidî Şerhi: Tuhfe-i Mîr", *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, Kayseri 10-12 Nisan 2006.

Gümüş, Zehra, *Pîrî Paşa-zâde Cemâlî Mehmed b. Abdülbâkî, Tuhfe-i Mîr [Tuhfe-i Şâhidî Şerhi], (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2006.

Gümüş, Zehra, "Tuhfe-i Şâhidî Şerhlerinden Tuhfe-i Mîr'in Şerh Metodu", *Mevlânâ, Mesnevi, Mevlevihaneler Sempozyumu*, Manisa 30 Eylül-01 Ekim 2006.

İlhan, Seyfettin, *Şemsi Cevâhirü'l-Kelimât (Mukayeseli İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1997.

İmamoğlu, Ahmet Hilmi, *Farsça-Türkçe Manzum Sözlükler ve Şahidi'nin Sözlüğü (İnceleme-Metin)* Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 1993.

İmamoğlu, Ahmet Hilmi, *Muğlalı Şâhidî İbrahim Dede Tuhfe-i Şâhidî Farsça-Türkçe Manzum Sözlük*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 2006.

İnce, Yılmaz, "Manzum Sözlükler ve Şemsî'nin Cevâhirü'l- Kelimât'ı Üzerine Bir Dil İncelemesi" *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 2, Elazığ 2002, s. 175-182.

Karabey, Turgut-Külekçi Numan, *Sünbülzâde Vehbî, Tuhfe (Farsça-Türkçe Manzum Sözlük)*, Erzurum 1990.

Karaismailoğlu, Adnan, "Manzum Sözlüklerimizden Tuhfe-i Remzî", *Millî Kültür*, 74, Temmuz 1990, 60-61.

Kartal, Ahmet, *Tuhfe-i Remzî*, Ankara 2003.

Kılıç, Atabey, *Mustafâ bin Osmân Keskin, Manzûme-i Keskin*, Laçin Yayınevi, Kayseri 2001.

Kılıç, Atabey, "Manzum Sözlüklerimizden Manzûme-i Keskin", *12-13 Nisan 2001 Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler*, C. 1, Kayseri 2001, s. 441-447.

Kılıç, Atabey, "Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Sözlük Yazma Geleneği ve Türkçe-Arapça Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân", *Klâsik Türk Edebiyatı* Sempozyumu, Urfa 6-7 Mayıs; *(Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Yayına Hazırlayanlar Eyüp Azlal, Necmi Karadağ, M. Emin Karahan*, Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay, Şanlıurfa 2006, s. 186-189.

Kılıç, Atabey, "Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân Şerhi Hediyyetü'l-İhvân", *Turkish Studies*, C. 1, S. 1, *Temmuz-Ağustos-Eylül 2006*, s. 19-28.

Kılıç, Atabey, "Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân -1- (İnceleme)", *Turkish Studies*, C. 1, S. 2, Ekim-Kasım-Aralık 2006, s. 81-100. http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/ sayi2/makale/kilic.pdf.

Kılıç, Atabey, *"Denizlili Mustafa b. Osman Keskin ve Eseri Manzûme-i Keskin"*, Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu, Denizli 6-8 Eylül 2006.

Kılıç Atabey, "Mevlânâ Müzesi Kitaplığı 4026'da Kayıtlı Manzum Sözlük Mecmûası Hakkında", *Mevlânâ, Mesnevi, Mevlevihaneler Sempozyumu*, Manisa 30 Eylül-01 Ekim 2006.

Kılıç, Atabey, Türkçe-Arapça Manzum Sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyân-2- (Metin)", *Turkish Studies*, C. 1, S. 3, Kış 2007, s. 29-71. http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi3/atabeykilic.pdf.

Kırbıyık Mehmet, "Miftâh-ı Lisân Adlı Manzum Fransızca-Türkçe Sözlük Üzerine", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 11, 2002, s. 184-200.

Kut, Günay, "Mecmualar", *Dergâh Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. VI, İstanbul 1986, s. 170.

Mengi, Mine, "Bir Şiir Mecmuası Hakkında", *Ankara Üniversitesi Türkoloji Dergisi*, C. VII, Ankara 1997, s. 78.

Muhtar, Cemal, *İki Kur'an Sözlüğü Luğat-ı Ferişteoğlu ve Luğat-ı Kânûn-ı İlâhî*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 1993.

Öz, Yusuf, *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler,* Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996.

Öz, Yusuf, "Tuhfe-i Vehbî Şerhleri", *İlmî Araştırmalar*, S. 5, İstanbul 1997, s. 219-232.

Öz, Yusuf, *Tuhfe-i Şâhidî Şerhleri*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1999.

Yöntem, Ali Canip, "Edebî ve Tarihî Tedkiklere Yarayacak Eserlerden: Bazı Mecmualara Dair", *Hayat*, No: 32, Temmuz 1927, s. 103-105.

Yurtseven, Necmettin, *Türk Edebiyatında Arapça-Türkçe Manzum Lugatler ve Sünbülzâde Vehbî'nin Nuhbe'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2003.

Klasik Edebiyatta Beden ve Harf

Ömer Savran*
Halef Nas**

Divan şiirinde harflerden yararlanarak sevgilinin ve âşığın bedenini anlatmaya yönelik imajlar ilk Divan şairi kabul edilen Hoca Dehhânî ile başlayıp sonraki şairler tarafından daha da geliştirilerek devam ettirilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarını ve âşığın vasıflarını harflere bağlı olarak anlatma geleneğinin özellikle hattat şairlerde daha da öne çıktığını söylemek mümkündür.

Divan şairlerimizin harflerden yararlanarak ortaya koydukları teşbih ve mecazlar üzerinde durulacaktır. Harflere dayalı benzetmelerden en yaygın olanları şu şekildedir:

Elif: Sevgilinin boyu, uzunluğu yönüyle elife benzetilir. Sevgilinin endamı, elifteki düzgünlük ile ölçülür. Diğer taraftan elif bazen de iki büklüm haline gelmiş olan âşığın boyu yerine de kullanılır. Aşk yolunda çeşitli ıstıraplar çeken âşığın bir zamanlar elif gibi dosdoğru olan boyu, sevgilinin cevri neticesinde bükülüp "lâm"a veya "dâl"a dönmüştür. Âşık, çekmiş olduğu dertler neticesinde adeta beli bükülmüş bir ihtiyara döner.

---

* Yrd. Doç. Dr. Ömer Savran, Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şanlıurfa.

** Arş. Gör. Halef Nas, Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şanlıurfa.

Ayrıca elif harfi vahdeti de ifade eder.[1] Düz bir çizgiden ibaret olan elif harfi, noktası bulunmadığı ve kendisinden sonraki gelen harfe bitişmediği için kesrete bulaşmamış, kayıtsız, olarak vasıflandırılır.[2]

Âşığın bağrında oluşan yaralar da elife benzetilir. Bunun sebebi âşığın bağrındaki yaraların yukarıdan aşağıya doğru yarıklar oluşturmasıdır: *Sînene aşk ile elifler kes/ Bilsin ol servi sevdüğün herkes* (Bâkî, G/210-1); *Sîneme çeksem elifler dâğlar yaksam n'ola/ Bâkîyâ bir serv-kâmet gül-'izârum aldılar* (Bâkî, G/178-5).

Âhî'nin aşağıdaki beytinde hem âşığın vücudundaki elif şeklindeki yaralara hem de sevgilinin boyuna işaret edilir. Yahyâ ise göğsündeki elif şeklindeki yaraları, adeta sevgilisinin cevrinin bir nişanesi olarak saklamaktadır: *Bir elif çekdi yine sîneme cânân bu gece/ San sarıldı baña bir serv-i hırâmân bu gece* (Âhî);[3] *Açılmış gülşen-i mihnetde bir pür-dâne sünbüldür/ Nişân-ı seng-i cevrünle tenümde her elif yer yer* (Şeyyülislâm Yahyâ, G/45-2). Enverî'nin beytinde ise elif şeklindeki yaralar, birtakım tasavvufî terimleri çağrıştıracak şekilde kullanılır. *Benzer elifler üstine yanan döğünlerüm/ Bu tekye-gâh-ı dilde erenler çerağma* (Enverî, G/245-2).

Cim: Saç, kıvrık oluşu ile eski alfabemizdeki harflere benzetilir. Sevgilinin saçları kıvrıklığı yönüyle cim harfi ile birlikte anılır. Aşağıdaki beyitte zülfün ucu, yarım daire biçimindeki "cim" harfine benzetilmiştir. *Zîr-i külâhdan ham-ı zülf degül çıkan/ Cîm-i cemâl gâh nihân geh be-dîd olur* (Neşâtî ,G/26-6); *Olma bir lokma içün ehl-i şikem cîm gibi/ Meclis-i dehrde lebbeste geçin mîm gibi* (Nâbî, G/837-1); *Vech-i zibâdan sıfat-ı lutf u kahrun gösterür/ Cim-i zülfün geh cemâl geh celâl gösterür* (Nev'î);[4]

---

[1] Âmil Çelebioğlu, "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Husûsiyetler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998, s. 607-624.

[2] İskender Pala, "Harfler Dünyası", *Müstesna Güzeller*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997, s. 146.

[3] *Metin Bankası* (Mustafa Kaçalin, Ali Tanyeri, *Âhî Dîvânı*, Basıma Hazır Proje).

[4] Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 143.

Dâl: Dal harfi eğriliği yönüyle ele alınır. Aşağıdaki beyitte âşık, boyu "elif"e saçları "dal"a benzeyen sevgilisinden adalet beklemektedir. Burada eski harflerle "dâd" kelimesinin oluştuğu görülmektedir. *Pâdişâhum kişver-i hüsn içre dâd etsen n'ola/ Kaddüni çünkim elif zülfeynüni dâl eyledün* (Hayâlî, G/273-5). Necâtî'ye ait aşağıdaki beyitte yine eski harflerle "dâd" kelimesinin oluştuğu görülmektedir. *İki zülfü dâla benzer ortada kadd-i elif/ Vay bu zâlim şöyle baştan ayağa dek dâddır* (Necâtî, G/120-5). Bir diğer beyitte ise "dâl" harfi âşığın boyunun bükülmesine işaret etmektedir. *Şehr-i hüsn içinde ey sultân-ı hûbân ad için/ Şol elif kaddin hevâsıyla boyum dâl eyledin* (Necâtî, G/297-3).

Râ: Kaş, kavisli oluşu sebebiyle "ra" harfine benzetilir. Aşağıdaki beyitte kaş eğriliği yönüyle "râ" ve "nûn"a benzetilmektedir: *Nûn u râdur kaşlarun kaddün elif çeşmün ayın/ Bunları vasf eyledüm gâyet de ra'nâ eyledüm* (Enverî, G/165-6); Sevgilisinin kaşını "râ"ya benzeten Bâkî "burası" kelimesini iki farklı anlama gelecek şekilde kullanmaktadır: *Gitmez o mehün râ gibi hançer kemerinden/ Üftâdelerin öldürür âh işte bura-sı* (Bâkî, G/508-3). Ahmet Paşa'nın şu beytinde de yine aynı kelime oyunu gözükmektedir: *Dil kaşun râsına meyl itdügi peyveste bu dil/ Gedi her nesneden illâki bu râdan geçmez* (Ahmet Paşa, G/110-2). Bâkî'nin aşağıdaki beytinde ise "râ", "elif" ve "mîm" harfleri kullanılarak "râm" kelimesine işaret edilir: *Kaş râ kad elif dehân ise mim/ Kıldın ey mâh halkı emrüne râm* (Bâkî, G/329-2).

Sîn: "Sîn" harfi şekli itibarıyla benzetmelere konu olmuştur. Bu harfte üç diş bulunduğu için şairler "Sîn" ile dişi birlikte kullanarak çeşitli kelime oyunları yapmaktadır. Beyitte de bu ilişki üzerinde durulmuştur: *Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden/ Lebin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana* (Nedîm, G/2-7); *Hat-ı nev-haste kim ârızun üzre görünür/ Döndi dendâneleri şekline sîn ü semenün* (Bâkî, G/248-2).

Sâd: Sad harfi, göz unsuru ile birlikte anılır: *ʿAnâ ʿaynindedür ʿakl u dil ü cân u ten olalı/ Gözüñ sad u kaşuñ nûn u yüzüñ tâ hâ lebüñ Kevser* (Ahmedî,[5] G/28-5). Rûşenî'nin aynı zamanda Hz. Peygambere olan

---

[5] *Metin Bankası* (Yaşar Akdoğan, *Ahmedi Dîvânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük*, İstanbul Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1979.)

sevgisini dile getirdiği aşağıdaki beytinde "sad", "mim" ve "dal" harfleri ile "samed" kelimesine işaret edilir: *Sad ayının mim ağzın dal zülfün göreli/ Yâ nebî gitmez dilümden bir nefes zikr-i Samed* (Rûşenî).[6]

Lâm: Lam harfi kıvrıklığı yönüyle çeşitli hayaller içinde kullanılır. Âşığın boyu sevgilinin eziyetleri sebebiyle bükülüp "lâm"a döner: *Dest-i cevrile elif kaddümi lâm itdi velî / Hiçbir kere ben anun sözine lâ dimedüm* (Behiştî, G/352-3); *Ol iki zülf-i müşg-i gâliye-fâm/ Olmış ebrûların hilâline lâm* (Bâkî, G/329-1). Aşağıdaki beytinde "lam" ve "elif" harflerinin şekil özelliklerinden yararlanan Sâkıb Dede, bu harflerle anlamca ilişkisi bulunan "râst" ve "kec" kelimelerini birlikte kullanmak suretiyle farklı çağrışımlar yakalamıştır: *Olursan istikâmetde elif devletde lâm ey dil/ Yine dirler benî-nev'-ı zamân geh râst gâhî kec* (Sâkıb Dede, G/16-10).

Mîm: Sevgilinin ağzı görünemeyecek derecede küçüktür. Bu sebeple şairlerce sevgilinin ağzı "mîm" harfine benzetilir.[7] *Dehân-ı yâre benzetmek yogidi/ Behiştî hokka-i dürr olmasa mim* (Behiştî, G/339-5); *Mim ağzıyla elif kaddi gelüpdür fâlün/ Aç gözün derdüne iy hasta gönül em görinür* (Enverî, G/73-3). Nâbî aşağıdaki beytinde harflerden yararlanarak hikmetli sözlerini ifade ederken, Rûşenî ise Hazreti Peygambere olan sevgisini ve onun şefaatini yine harfler vasıtasıyla dile getirir: *Olma bir lokma içün ehl-i şikem cîm gibi/ Meclis-i dehrde lebbeste geçin mîm gibi* (Nâbî, G/837-1); *Rûşenî biçâre zulmetde kalurdı yâ Nebî/ Ana mim ağzınla iki dâlın olmasa meded* (Rûşenî)[8]

Nûn: Kaşın kavisli oluşu sebebiyle birlikte anıldığı harflerden biri de "nun"dur: *Nihâl-i servdir kaddin kaşın nûn ol nihâl üzre/ Misâl-i nokta-i nûn hâlin ol müşgin hilâl üzre* (Fuzulî, G/243-1); *Hamîde kâmetim kim dâğ-ı dilden kana gark olmuş/ İçinde noktası güyâ ki kaf altındaki nûndur* (Fuzulî, G/76-3); *Hilâlün kâmetün hüsnünle ânun vasfın itmekden/ Yine Nev'î elifle nûn ile toldurdı divânı* (Nev'î).[9]

---

6 Abdurrahman Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı* , Akçağ Yayınevi, Ankara 1999, s. 323.

7 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 2000, s. 328.

8 Güzel, *age.*, s. 323.

9 Sefercioğlu, *age.*, s. 154.

He: Göze benzetilen harflerdendir. Nev'î'nin aşağıdaki beytinde burun şekil bakımından "elif"e benzetilirken göz ise "he"ye benzetilir. Burun ve gözün bir araya gelmesi âşığın "âh"ını ifade eder: *Didüm benzer elifle "hâ"ya ol çeşm ile bînî/ İşidüp âşık u zârun birisi didi âh ebrû* (Nev'î).[10]

Lâm-elif: Lâm-elif, daha çok eğriliği yönüyle ele alınır. Hayâlî'nin aşağıdaki beytinde aşk derdi ile beli bükülmüş olan âşığın sevgilisinden vuslat talebi harfler vasıtasıyla dile getirilmiştir. Enverî'nin beytinde ise lâm harfi ve saç arasındaki şekil yönünden benzerlik ele alınmıştır: *Çün elif kaddünle etdün kâmetüm ey serv lâm/ Lâ deme billâhi lutf et lâma vasl olsun elif* (Hayâlî, G/240-4); *Kâmet-i zülfünle bahs itmek dilermiş lâm elif/ Eğrilik var mushaf-ı hüsnün hakkıyçün lâmda* (Enverî, G/255-3)

Örneklerde de görüldüğü üzere Divan şairleri kendi hallerini ve sevgililerinin özelliklerini anlatmada eski alfabemizdeki harflerden oldukça zengin hayal ve imajlar ortaya koyarak edebi bir gelenek oluşturmuşlardır.

Kaynaklar

Arı, Ahmet, *Sâkıb Dede ve Divanı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 2003.

Aydemir, Yaşar, *Behiştî Divanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Bilkan, Ali Fuat, *Nâbî Divanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

Çelebioğlu, Âmil, "Harflere Dair"; "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Husûsiyetler", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul1998.

Güzel, Abdurrahman, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 1999.

Kaplan, Mahmut, *Neşâtî Divanı*, Akademi Kitabevi, İzmir 1996.

Kavruk, Hasan, *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Kurnaz, Cemâl, Hâyâlî Bey Divanı'nın Tahlili, Millî Eğitim Bakanlığı Yayın-

[10] Sefercioğlu, *age.*, s. 159.

ları, İstanbul 1996.

Kurnaz, Cemâl, Mustafa Tatçı, *Ümmî Divan Şairleri ve Enveri Divanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Küçük, Sabahattin, *Bâkî ve Divanından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

Macit, Muhsin, *Nedim Dîvânı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 1997.

Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 2000.

Pala, İskender, "Harfler Dünyası"; "Şairler ve Oyuncaklar", *Müstesna Güzeller*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.

Sefercioğlu, Nejat, *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

Tarlan, Ali Nihat, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 1992.

Tarlan, Ali Nihat, *Hayâlî Divanı*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1992.

Tarlan, Ali Nihat, *Necati Beg Divanı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 1992.

Tolasa, Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınevi, Ankara 2001.

Atabetü'l-Hakayık'ta Organ Adlarıyla Kurulmuş Deyimler

Aziz Merhan*

Organ adlarıyla kurulmuş deyimler Türkçenin her döneminde eserlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu eserlerden bir tanesi de Karahanlılar döneminde yazılmış, öğütlerle süslenmiş bir ahlak kitabı olan Edib Ahmed'in *Atabetü'l-Hakayık* adlı eseridir.

Deyimi oluşturan unsurlardan herhangi birinde asıl organ adı (baş, göz, el, ayak gibi) ve doğrudan organ adı olmamakla birlikte onlarla ilintili olduğu için ikincil organ adı (can, gönül ve kan) olarak adlandırdığımız sözcükler bulunuyorsa bunu da organ adlı deyim diye nitelendirmekteyiz. *Atabetü'l-Hakayık*'ta geçen organ adlı deyimler şunlardır:

adakka tiken sançıl- "ayağa diken batmak, ayağına diken saplanmak, başına bir iş gelmek": *kaza birle sançlur adakka tiken* "ayağa diken kader ile batar" (AH-455).

alın kaş çat- "alın buruşturmak, kaş çatmak, öfkelenmek, kızmak": *ajun külçirer baz alın kaş çatar* "dünya gülümser, fakat yine alın buruşturur ve kaş çatar" (AH-205). Türkiye Türkçesinde bu deyim artık *alın* sözcüğü olmadan kullanılmaktadır: *kaşlarını çatmak* "kaşlarını birbirine yaklaştırarak öfkesini belli etmek" (ADS II: 6633).

---

* Dr. Aziz Merhan, Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya.

baş kizle- "sakınmak, korunmak": *sözüng kizle kidin başıng kizleme* "sözünü sakla sonra başını saklama" (AH-358).

baş bar- "son bulmak": *başı bardı hayrıng songı bargusı* "iyiliğin başı gitti, sonu da gidecektir" (AH-391).

baş yi- "başını yemek, zarar görmesine yol açmak, hayatına mal olmak": *anın öz tili öz başını yiyür* "onun kendi dili kendi başını yer" (AH-120); *telim başnu yidi bu söz til boşı* "çok başlar yedi bu boşboğazlık" (AH-138). *Kutadgu Bilig*'de birçok yerde (Önler 1999: 853) geçmekte olan bu deyim Türkiye Türkçesinde *başını yemek (birinin)* "ölmesine ya da büyük bir zarar görmesine yol açmak" (ADS II: 3726) ve *baş yemek* (ED II: 57) biçimlerinde görülmektedir.

canı sevin- "içi açılmak, mutluluk duymak": *okıglı kişining sevinsün canı* "[kitabımı] okuyan adamın içi açılsın" (AH-44).

elig sun- "istek duymak, istemek": *tavar birle erse ulug sındukung/ ulugluk taparu elig sundukung* "ululuk taslaman ve ululuğa doğru el uzatman maldan dolayı ise" (AH-285-286). *Kutadgu Bilig*'de "yardımcı olmak" (Önler 1999: 843) anlamındaki bu deyim, Eski Anadolu Türkçesinde *el sunmak* "el uzatmak, cüret etmek" (TS III: 1445-1447) anlamında olduğu gibi Osmanlı Türkçesinde *el sunmak* (ED II: 161) "yaklaşmak istemek, istemek, el uzatmak" ve Türkiye Türkçesinde *el sunmak* (ADS II: 5132) anlamlarıyla örtüşmektedir.

birigli elig "veren el, yardım eden el, cömert": *eliglerde kutlug birigli elig* "ellerin en kutlusu veren eldir" (AH-251); *alıp birmegen ol elig kutsuzı* "alıp da vermeyen el ellerin kutsuzudur" (AH-252); *birimdin bahıl elgi ked berklig ol* "hasisin eli vermekten yana çok sıkıdır" (AH-254). *Kutadgu Bilig*'de iki kez (Önler 1999: 841) geçen bu deyim Anadolu'da gelişen Türkçede *vergili el* (ED II: 410) biçiminde görülürken Türkiye Türkçesinde *el vermek* "yardım etmek" (TüS) ve "yardım etmek, fırsat vermek, husûl bulmak; teslim olmak" (TS III: 1450-1452) anlamlarındadır. Ayrıca halk ağzında yaşamakta olan "hayırsever" anlamındaki *vergili* (TüS) aynı sözcüğün Batı Türkçesi versiyonudur.

kan kan birle yu- "kanı kan ile yıkamak": *anmaz neçe yusa kan birle kan* "ne kadar yıkansa da kan kan ile temizlenmez" (AH-328). Tür-

kiye Türkçesinde *kanı kanla yumazlar, kanı suyla yurlar* "'kötülük, kötülük yapılarak düzeltilmez ancak iyilik yapılarak ortadan kaldırılır' anlamında kullanılan bir söz" (TüS); Özbekçede *konni kon bilan yuvmok* (MM 2001: 422) biçiminde geçen bu deyim *Divanü Lügat-it-Türk*'te *kanığ kan bile yumas* "kanı, kanla yıkamazlar; kan kanla yıkanmaz" (DLT III: 66) şeklinde geçmektedir.

kanı tökül- "kanı dökülmek, öldürülmek": *tilindin töküldi telim er kanı* "bir çok adamların kanı dilleri yüzünden döküldü" (AH-142). Türkiye Türkçesinde *kan dökmek* "yaralanmak ya da ölmek; yaralamak ya da öldürmek" (ADS II: 6512), "ölüme yol açmak, canına kıymak" (TüS); Özbekçede *kon tûkmok* "öldürmek; kendini feda etmek" (Uztil II: 596) biçimlerinde görülmektedir.

köngli tod(ma)- "gönlü doy(ma)mak, (hiçbir zaman) yetin(me)mek": *tirip köngli todmaz közi suk bahıl* "aç gözlü hasisin gönlü toplamakla doymaz" (AH-255). Türkiye Türkçesinde *gözü doy(ma)mak* "çok şey isteyen kimse, istediklerini bol bol elde ettiğinden artık daha çoğunu istemez olmak" (ADS II: 5649) ve *gözü gönlü doy(ma)mak* (ED II: 218) biçimlerindedir.

köngül al- "gönül almak, başkalarını sevindirmek": *tiril edgü fi'lin köngüller alıp* "iyi hareket et, gönüller alarak yaşa" (AH-365). Türkiye Türkçesinde de *gönül almak* "sevindirmek; kırılan bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek" (TüS), *gönül (hatır) almak* "gücenmiş olsun olmasın bir kimseyi, güzel sözle, uygun davranışla, bir armağanla hoşnut etmek, sevindirmek" (ADS II: 5512); Eski Anadolu Türkçesinde *gönül aldırmak* "gönül kaptırmak, gönül vermek" (TS III: 1764) biçimi görülmektedir.

köngül ba- "gönül bağlamak veya gönül vermek, aşırı derecede sevmek, çok değer vermek": *nelük malka munça köngül bamakıng* "mala bunca gönül bağlaman nedendir" (AH-183); *köngül bamakıng bil hata'lar başı* "[dünyanın dış güzelliğine] gönül bağlaman, bil ki, hataların başıdır" (AH-220). Türkiye Türkçesinde *gönül bağlamak* "severek bağlanmak, içten sevmek, âşık olmak" (TüS); *Kutadgu Bilig*'de *köngül ba-* "gönül bağlamak" (46, 1089, 3446, 3543, 5135, 5297, 5315).

köngül eg- "gönül vermek, meyletmek, sevmek": *egilmez köngülni akı er eger* "eğilmez gönlü cömert adam eğer" (AH-233). Türkiye Türkçesinde *gönlünü eğmek* "gönlünü bir tarafa çekmek, meyletmek" (TS III: 1762) biçimindedir

köngül örklüg "gönlü bağlı, bağlanmak, sevmek": *bu körklüg kılıkka köngül örklüg ol* "güzel huylu adama gönül bağlanır" (AH-318). *Kutadgu Bilig*'deki *köngli örüg* "nefsine hakim olmak" (6037) biçimiyle örtüşmektedir.

köngül tut- "gönül bağlamak": *sevinç erse kidin köngül tut anga* "sevinç çıkacaksa, öyle ona gönül bağla" (AH-371). *Kutadgu Bilig*'deki *köngül tut-* "can kulağıyla dinlemek, gönül bağlamak, tadına varmak" (1167, 2748, 2778) biçimiyle örtüşmektedir.

köngül yaru- "gönül açmak, huzur vermek": *safalıg 'aceb yir köngüller yarur* "gönülleri açan, safalı bir hoş yerdir" (AH-494). *Kutadgu Bilig*'de *köngli yaru-* "gözü parlamak" (2243, 5631) farklı anlamdadır.

köngüldin çıkar- "birini artık sevmez olmak, birşeye artık bağlanmamak, sevilen birşeyi unutmaya çalışmak": *köngüldin çıkargıl tavar suklukın* "mal hırsını gönülden çıkar" (AH-185). Türkiye Türkçesinde *gönülden çıkarmak* "artık sevmez, anmaz olmak; sevgisini sürdürmemek" (ADS II: 5517, TüS, ED II: 204); KB'de *köngüldin çıkar-* (4808) aynı anlamdadır.

köz yum- "göz yummak, görmezden gelmek": *kim ol malsız erse ol erni körüp/ yüz evrüp keçerler yumup közlerin* "malı olmayanı görünce, başlarını çevirip, gözlerini yumarak geçerler" (AH-423-424). Türkiye Türkçesinde *göz yummak* "kusurları hoşgörü ile karşılamak; görmezlikten gelmek" (ADS II: 5731, ED II: 211-212); Özbekçede *kûz(ni) yummok* (Uztil II: 468) aynı anlamdadır.

közi suk "aç gözlü": *tirip köngli todmaz közi suk bahıl* "aç gözlü hasisin gönlü toplamakla doymaz" (AH-255). *Kutadgu Bilig*'de aynı biçim ve anlamıyla bir çok yerde (2001, 2004, 2611, 2617, 2847, 2848, 3565, 3568, 5299, 5386, 5387, 5388, 5389, 5390, 6169) geçmektedir.

kulak tut- "kulak tutmak, kulak vermek, iyice dinlemek, dikkatlice dinlemek": *ayayın men anı kulak tut manga* "bana kulak ver, onu (sa-

na) söyleyeyim" (AH-266). Türkiye Türkçesinde *kulak tutmak* "kulak vermek, iyi anlamak üzere dinlemek" (ADS II: 6947 ve 6948; ED II: 320); Eski Anadolu Türkçesinde *kulak tutmak*, *kulak dutmak* "kulak vermek, dikkatle dinlemek, kulak dikmek, kulağı dik tutmak" (TS IV: 2718-2719) anlamlarıyla örtüşmektedir. Ancak Uygurcadaki *kulak tutmak* "kulakta tutmak" (YUTS 247) farklı anlamdadır

sanını bir- "vücudunu vermek, kendini teslim etmek": *ol anda yatıpan birür sanını* "onun yanında yatarak vücudunu verir" (AH-276).

til boşı "boşboğazlık": *telim başnu yidi bu söz til boşı* "çok başlar yedi bu boşboğazlık" (AH-138)

til boşlagı "dili başı boş bırakma, düşünmeden konuşmak": *yeter başka bir kün bu til boşlagı* "dilin başıboşluğu bir gün başa bela olur" (AH-136).

halim til "yumuşak dilli": *re'iyyetka müşfik selim til halim* "reaya karşı şefkatli, doğru ve yumuşak dillidir" (AH-51).

til küdez- "dilini tutmak, diline sahip olmak, dilini kontrol altında tutmak": *edebler başı til küdezmek tiyür* "edeplerin başı, dilini tutmaktır" (AH-130); *küdezgil tilingni kel az kıl sözüng/ küdezilse bu til küdezlür özüng* "dilini sıkı tut, gel, sözünü kısa kes; dil korunursa, kendin korunmuş olursun" (AH-157-158). *Kutadgu Bilig*'de (167, 1312) *til küdez-* "dilini tutmak" aynı anlamdadır.

til yıg- "dilini sıkı tutmak": *til ol tidi yıg til yul otın yüzüng* "dilini sıkı tut, yüzünü ateşten kurtar" (AH-160). *Kutadgu Bilig*'de *til yıg-* "gereksiz şeyler söylememek" (5979) ile örtüşmektedir.

tili beze- "dilini süslemek, güzel konuşmak": *köni sözle sözni tilingni beze* "sözünü doğru söyle, dilini süsle" (AH-156).

tili boş "boşboğazlık": *hiredlıgmu bolur tili boş kişi* "boşboğaz adam akıllı olur mu?" (AH-137).

tili yalgan "yalancı": *ikinç yalgan erse ol erning tili* "[insanda mürüvvet yolunu kapatan yollardan] ikincisi ise yalan söylemektir" (AH-152); *tili yalgan erdin yırak tur teze* "yalan söyleyen adamdan uzak dur, kaç" (AH-153).

tilin bekle- "dilini tutmak": *tilin beklegende ökünmiş kanı* "dilini muhafaza altında bulunduranlardan pişman olan kim var?" (AH-144). Eski Anadolu Türkçesinde *dilin beklemek, dilini beklemek* "sükût etmek, dilini tutmak" (TS II: 1152) aynı anlamdadır.

tilin bekte tut- "dilini tutmak, dilini kontrol altında tutmak, diline hakim olmak": *tiling bekte tutgıl tişing sınmasun* "dilini kontrol altında tut ki dişin kırılmasın" (AH-131).

tilin uslan- "dilini düzeltmek": *kerip halkka kögzüng tap uslan tilin* "halka karşı göğüs kabarttın ise, dilini derhal düzelt" (AH-278).

tilin yıga tut- "dilini sıkı tutmak": *sözüng boşlag ıdma yıga tut tiling* "sözünü başı boş bırakma, dilini sıkı tut" (AH-135)

tilindin kel- (ne kim kelse erke) "dilinin cezasını çekmek, dilinin cezasını bulmak, düşüncesizce konuşmaktan dolayı zarar görmek": *ne kim kelse erke tilindin kelür* "insanın başına ne gelirse dilinden gelir" (AH-145)

tilke yükün- "dile yalvarmak": *turup tilke yüknüp tazarru' kılur* "(vücut her sabah) kalkıp, eğilerek dile yalvarır" (AH-148). Eski Anadolu Türkçesinde yaygın olan *yükünmek* "önünde eğilmek, diz çökmek, baş eğmek" (TS VI: 4758-4759) günümüzde halk ağzında "birinin önünde, saygı göstermek için eğilmek veya yere kapanmak" (TüS) anlamını korumaktadır.

tişi sın- "dişi kırılmak, acıyla tecrübe etmek, zarar görmek": *tiling bekte tutgıl tişing sınmasun* "dilini kontrol altında tut ki dişin kırılmasın" (AH-131); *kalı çıksa bektin tişingni sıyur* "eğer kontrol altından çıkarsa, dişini kırar" (AH-132). *Kutadgu Bilig*'de (167) *tiş sın-* deyimi aynı anlamdadır.

yalıng bar- "çıplak gitmek": *tavar asgı ne ol barur sen yalıng* "malın faydası nedir ki, kendin çıplak gidersin" (AH-287). Türkiye Türkçesinde halk ağzında "çıplak, kınından çıkmış" (TüS) anlamındaki *yalın* sözcüğü *Divanü Lügat-it-Türk*'te de *yalıng* "çıplak" (III: 373) anlamına gelmektedir.

yiligsiz süngek teg "iliksiz kemik gibi, boş, değersiz": *biligsiz yiligsiz süngek teg hali* "bilgisiz (kimse) iliksiz kemik gibi, boştur" (AH-91)

yüz aç- "kendini göstermek, gülümsemek". *nikab kötrür ajun birer yüz açar* "dünya bazen peçesini kaldırır ve yüzünü açarak gülümser" (AH-221)

yüz evür- "yüz çevirmek, kaçmak": *kim ol malsız erse ol erni körüp/ yüz evrüp keçerler yumup közlerin* "malı olmayanı görünce, başlarını çevirip, gözlerini yumarak geçerler" (AH-423-424). Türkiye Türkçesinde *yüz çevirmek (bir kimseden)* "ona karşı gösterdiği ilgiyi kesmek" (ADS II: 8856), Eski Anadolu Türkçesinde *yüz döndürmek, yüz döndermek* "yüz çevirmek, terk etmek, iltifat etmemek" (TS VI: 4780); *Kutadgu Bilig*'de "yüz çevirmek" (Önler 1999: 847). Özbekçede *yuz ûgirmok* "bir şeyden veya kimseden vaz geçmek" (Uztil II: 463).

yüz ur- "hürmet etmek, güler yüz göstermek, ilgi göstermek": *budun mallıg erke urup yüzlerin* "halk mallı olan kimseye teveccüh edip" (AH-421. Bu deyim *Kutadgu Bilig*'de "yönelmek" anlamıyla (Önler 1999: 848) geçerken Eski Anadolu Türkçesinde *yüz urmak* "baş vurmak, müracaat etmek; yüz sürmek, secdeye kapanmak, yere kapanmak, yüz tutmak, teveccüh etmek, gitmek, yönelmek, rağbet etmek, aksetmek" (TS VI: 4792-4796) olmak üzere çok anlamda kullanılmıştır.

Atabetü'l-Hakayık'ta *adak* 1, *alın kaş* 1, *baş* 3, *elig* 2, *köz* 2, *kulak* 1, *san* "vücut" 1, *til* 14, *tiş* 1, *yalıng* "çıplak" 1, *süngek* "kemik" 1, *yüz* 3; *can* 1, *kan* 2, *köngül* 8 olmak üzere toplam 42 adet organ adıyla kurulmuş deyim geçmektedir. Yarıdan fazlası (28 deyim) Türkiye Türkçesinde kullanılmayan deyimlerden biri dört, beşi üç ve diğerleri iki sözcükten oluşmaktadır. Yine devrin diğer eseri *Kutadgu Bilig*'de 10 tanesi aynen geçmesine karşın bunlardan yedisi (*baş yi-, birigli eli, köngül örklüg, közi suk, til küdez-, til yıg-, tiş sın-*) aynı anlamı korurken üç tanesinde (*elig sun-, köngli yaru-, yüz ur-*) anlam farklılığı görülmektedir. Sözcük grupları açısından bakıldığında iki sıfat grubu (*birigli elig, halim til*), dört isnat grubu (*köngül örklüg, közi suk, tili boş, tili yalgan*), iki iyelik grubu (*til boşı, til boşlagı*), bir edat grubu (*yiligsiz süngek teg*) ve diğerleri (33 adet) eylem grubu olarak görülmektedir. Bütün bunlar Türk dilinin gelişiminde görülen ses ve yapı değişikliklerinin, dilin en fazla kullanılan yapı taşlarındaki anlamda da olduğunu göstermektedir.

Kaynaklar ve Kısaltmalar

Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II: Deyimler Sözlüğü*, İstanbul 1988: (ADS II).

Arat, Reşid Rahmeti, *Edib Ahmed bin Mahmud Yükneki, Atebetü'l-Hakayık*, İstanbul 1951: (AH).

Atalay, Besim, *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi I-III*, Ankara 1985: (DLT).

Barthold, Wilhelm, *Zwölf Vorlesungen über die Geschichte der Türken Mittelasiens*, Hildesheim 1962.

Demiral, Abdullah, "Kısasü'l-Enbiyâ'da Organ Adlarıyla Kurulan Deyimler", *Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Ankara 2006, s. 222-249.

Eyüboğlu, E. Kemal, *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler: Deyimler (Tâbirler) II*, İstanbul 1975: (ED II).

Necip, Ḗmir Necipoviç, *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Çev. İklil Kurban, Ankara 1995: (YUTS).

Önler, Zafer, "Kutadgu Bilig'de Organ Adlarıyla Kurulan Deyimler", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı 1996*, Ankara 1999, s. 841-862.

Şahin, Hatice, "Organ İsimleriyle Kurulan Deyimlerin Anlam Özellikleri ve Yapı Görünümleri Üzerine Gözlemler", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu Mustafa Canpolat Armağanı*, Yayınlayan Aysu Ata, Mehmet Ölmez, Ankara 2003, s. 213-220.

Şomaksudov, Şotursun va Şuhrat Şorahmedov, *Ma'nolar mahzani*, Toşkent 2001: (MM)

Tarama Sözlüğü, 8 Cilt, Ankara 1972-1988: (TS).

Türkçe Sözlük = http://www.tdk.gov.tr (TüS).

Usmanova, Şaire, "Özbek ve Türk Dillerinde Kelime Grubuna Eşit Deyimlerin Yapı Özellikleri", *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7 Kasım 1997*, Yayınlayan Azize Aktaş Yasa vd., C. 4, Ankara 1999.

Uzbek tilining izohli luğati I-II, Moskova 1981: (Uztil).

Yusuf Has Hacip, *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşid Rahmeti Arat, Kabalcı yay., İstanbul 2006: (KB).

Klasik Şiirde Beden ve Mahlas-Lakap İlişkisi

Abdülkadir Dağlar*

Ömer Faruk Akün, *mahlası* Divan şairinin edebiyat adı, şairlik ismi ve bir nevi imzası olarak değerlendirmiştir.[1] Tezkireleri üslup, şekil ve muhteva açılarından ilk olarak inceleyen Harun Tolasa,[2] tezkirelerde şair biyografilerinin başında yer alan mahlasların, esasında bir belirleme, madde başı ve tasnif fonksiyonu taşıdığını; şairle ilgili esas değerlendirmelerin yer aldığı bölümle mahlas arasında organik bir bağ bulunmadığını söylemektedir. Şairin ismi ve varsa lakabı ile birlikte şair üzerinde değerlendirmeler başlar. Bazen mahlaslar yine bu değerlendirme bölümünde tekrar dile getirilir.[3] Buralarda mahlas temellükü ve temliki hakkında çeşitli rivayetlere, hikâyelere rastlamak mümkündür.

Lakap, "bir kimseye gizli kalmasını istediği bir ayıbıyla hitab etmek" demek olan *nebez* ve "kişinin severek aldığı, onu toplum içinde yücelten ad" anlamına gelen *na't*la ilişkisi, onun bugüne kadar "övgü

---

* Arş. Gör. Abdülkadir Dağlar, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri.

1 Mahlasla ilgili Akün'ün değerlendirmeleri için *bk.* "Divan Edebiyatı", *DİA*, C. 9, İstanbul 1994, s. 394-396.

2 *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ, Ankara 2002. Tolasa'nın eserindeki plân üzerine kurulan ikinci bir çalışma için *bk.* Filiz Kılıç, *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ, Ankara 1998.

3 Tolasa, s. 1.

veya yergi ifade eden isim ve sıfat" anlamıyla kullanılmıştır. İslam'da insanlık gururunu inciten alaya ve ağır yergilere kaçmamak, aynı isme sahip şahısların birbirinden fark edilmesi amacını aşmamak kaydıyla kişiye meslek, aile, bariz fiziki özellikler ve benzeri nispetlerle lakap takmak makûl karşılanmıştır. Hatta, tezkirecilik, tabakât, şecere gibi biyografya ilimleriyle uğraşanların lakap bilgisine mutlaka sahip olmaları gerektiği üzerinde önemle durulmuştur.[4]

Tezkirelerde şair biyografilerinin madde başlarında, mahlaslardan başka, şair eğer lakabıyla meşhur ise, lakaplar yer almaktadır. Tolasa, isimlerle birlikte bulunsalar da genelde şairlerin bu lakaplardan ibaret oldukları, bu lakapların oluşturdukları anlam atmosferi içinde değerlendirildikleri ve adeta bu lakapların birer parçası durumuna geldiklerini belirtir.[5]

Gerçek ismin dışında takma adlık gibi bir ortak noktada birleşen mahlas ile lakabın temellük ve temlikinde hangi kriterlerden hareket edildiği konusu ile ilgili olarak birkaç çalışmada bilgi bulmak mümkündür: Tolasa, eserinin "Şairin Kimliği" adlı ilk bölümünde "İsim, Unvan, Lâkab" başlığı altında tezkirelerde bazı şairlerin lakapları hakkında örnekli tespitlerde bulunur.[6] Şairlerin mahlas seçimini ve mahlas sahibi olmalarını "Edebî Kültür ve Gelenek Bakımından Şâir" bölümünde bir alt başlık altında ele alan Tolasa, daha çok mahlasın fonksiyonu, mahlas alma ve kullanma geleneği ile mahlas belirleme ve seçiminde etkin olan faktörler üzerinde tezkirecilerin verdiği bilgiler ışığı ve doğrultusunda tecrübi yorumlar yapar.[7]

Tolasa'nın eseri ile aynı minvalde yaptığı çalışmasının "Şairin Kimliği" adlı ilk bölümünde "İsim, Ünvan, Lâkab, Mahlâs" alt başlığı altında, lakapla mahlası bir arada ele alan Filiz Kılıç, mahlasın tezkirelerde kullanımı ile ilgili sayısal bir döküm ışığında teknik tasnif denemesinde bulunmuş, konuyu örneklerle açıklamıştır.[8]

---

4 Nebi Bozkurt, "Lakap", *DİA*, C. 27, Ankara 2003, s. 65-66.

5 Tolasa, s. 2.

6 Tolasa, s. 1-6.

7 Tolasa, s. 232-238.

8 Kılıç, s. 2-23.

Mahlasla ilgili en detaylı ve toparlayıcı çalışmayı başlı başına bir kitap hâlinde Ali Yıldırım yapmıştır.[9] Ancak bu çalışmada sadece mahlas derinlemesine ele alınmış olup lakapla ilgili bilgi bulunmamaktadır. Yıldırım, yaptığı taramalar neticesinde şairlerin mahlas temellükünde hareket noktası olarak 13 ana, 39 alt kategori belirlemiştir.[10] Ana kriterlerden birisi ise fiziki görünümleri itibarıyla ilgili mahlas seçmedir. Bu madde genel vücut görüntüsü itibarıyla mahlas seçimi, yüz özelliği itibarıyla mahlas seçme ve vücut arazı sebebiyle mahlas seçme alt başlıkları ile birlikte ele alınmıştır. Bu meyanda 17 şair ismi zikredilip 6'sı hakkında bazı tezkirelerden örnekler verilerek mesele özetlenmiştir.[11]

Divan şairlerinin fiziki özelliklerinin mahlas ve lakaplarının belirlenmesinde oynadığı rol üzerinde bir inceleme yapılacaktır. Tezkirelerde verilen bilgiler, aktarılan rivayetler doğrultusunda yapacağımız tasnifte mahlas ve lakabı birlikte ele alıp insan bedeniyle ilgili çağrışımlar yapan mahlas veya lakaplar hakkında ulaşabildiğimiz tüm örnekler ana metin ve dipnotlarda zikredilmeye çalışılacaktır.

A. Şairin Genel Görünüşüyle İlgili Mahlas/ Lakap:

Bu kategoride, şişmanlık, tıknazlık, kısa boyluluk anlamlarını içeren mahlas ve lakaplara rastlanmamakta; Divan şiirinde idealize edilen bir model olarak uzun boyu, ince ve zayıf beden yapısını gösteren mahlas ve lakapların kullanıldığı görülmektedir.

---

[9] Ali Yıldırım, *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ, Ankara 2006.

[10] Yıldırım, s. 76-103. Yıldırım'ın tespit ettiği 13 ana kategori şunlardır: şairin adından dolayı mahlas seçmesi; şairin kendi soyu ile ilgili mahlas seçmesi; şairin mesleğine uygun mahlas seçmesi; sosyal durumlarıyla ilgili mahlas seçmeleri; fiziki görünümleri itibarıyle ilgili mahlas seçme; memlekete bağlı mahlas seçme; psikolojik sebeplere bağlı mahlas seçme; saygı duyduğu kişi ve kurumlara bağlı mahlas seçme; kardeş veya akraba şairlerin mahlasına uygun mahlas seçme; ünlü şairlerin mahlaslarını seçme; söylediği şiire uygun mahlas seçme; başından geçen bir olaya istinaden mahlas seçme; tefe'ül ile mahlas seçme.

[11] Yıldırım, s. 89-90.

[12] Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şuarâ 1-2*, hzl. İbrahim Kutluk, TTK, Ankara 1989.

Hilâlî'nin mahlası hakkında Hasan Çelebi Tezkiresinde[12] şu bilgiler yer almaktadır: *Hilâlî-i İstanbulî... Hilâl-vücûd-ı makbûli matla'-ı zuhûr-ı ricâl-i fuhûl olan kubbetü'l-İslâm şehr-i İstanbuldan tulû' idüp... Cism-i nizârı kalemdân içinde gibi nâl misâli nahîf ve hezâr-dikkat-i çeşm-i dûr-bîn ile nümâyân olan hilâl gibi gâyetde za'îf olmagın mahlas-ı mezbûra gayrlardan ehakk u ahrâ idügi rûşen ü âşkârdur...*[13]

Latîfî, Servî bahsinde onun bu mahlası seçmesiyle ilgili olarak şunları söyler: *Servî... Vilâyet-i Saruhandan... Serv-i ser-bülend gibi tavîlü'l-kâme ve şecere-i hadra-pûş gibi ekser-i zamânda sebz câme giyer idi ve vakt-i kıyâmda endâm-ı bî-endâmı serv-bülend ve sanavber-i bî-berki gölgesi gökçek a'ni münteha kâmet lendühâ kıyâfet kimesne idi. Bu münâsebetle Servî tahallus iderdi...*[14]

Osmanlı sahasının ilk şuara tezkiresi "Heşt-Behişt"in sahibi Sehî Beg'in mahlası ile ilgili olarak Hasan Çelebi'de şu ifade geçmektedir:

---

[13] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 1065-1066. Bu şairin mahlâsı ile ilgili olarak diğer tezkirelerde şu bilgiler yer almaktadır: *Hilâlî-i İstanbulî... Hilâl-âsâ vücûdı nâl ü nahîf ve endâmı mâh-ı nev-sıfat hayâl ü za'îf oldugı münâsebetle Hilâlî tahallus itmişdür...* Rıdvan Canım, *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, AKM, Ankara 2000, s. 572; *Hilâlî... hafîfü'l-lihye nahîfü'l-bünye hilâl-endâm hılâl-fâm olmak takrîbiyle Hilâlî tahallus idinmişdür...* Âşık Mehmed Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Millet Kütüphanesi No. 772, vr. 109a; *Hilâlî... Hayli nâzük ü bârik ve kendü de za'f ile misâl-i hilâl-i zâr u bî-mecâl imiş...* Süleyman Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, AKM, Ankara 2005, s. 589; *Hilâlî... Cism-i nahîfi hilâl gibi bârîk ü za'îf olmagıla mahlas-ı mezbûrı ihtiyâr itmişdür...* Beyânî Mustafa Bin Carullah, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, hzl. İbrahim Kutluk, TTK, Ankara 1997, s. 329.

[14] Latîfî (Canım), s. 303. Aynı tezkirenin 1314 tarihli matbû nüshasında bu bahis şöyledir: *Servî... Vilâyet-i Saruhandan... Serv-i ser-bülend gibi tavîlü'l-kâme ve şecere-i hadrâ-pûş gibi ekser-i zemânda sebz-câme, sikke-sûret ve gölgesi gökçek kimesne idi ve bu münâsebetle Servî tahallus iderdi...* Kastamonılı Latîfî, *Tezkire-i Latîfî*, İkdâm Matbaası, Der-sa'âdet 1314, s. 187. Diğer tezkirecilerin Servî maddeleri şu şekildedir: *Servî... Vilâyet-i Hamîdde Burdur nâm kasabadandur. Serv-i ra'nâ gibi kâmet-i bâlâ olmagın mahlas-ı mezbûrı ihtiyâr eylemişdür...* Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 468; *Dervîş Servî... gâyetle keşîde-bâlâ ve hûb-sîmâ ve hoş-nümâ olmagla bu mahlas-ı müstesnâyı ihtiyâr buyurup bir serv-âzâde-i bostân-ı tecrîd ve bir gül-nahl-i nev-resîde-i gülistân-ı tefrîd idiler...* Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, hzl. İlhan Genç, AKM, Ankara 2000, s. 241. Latîfî ile Hasan Çelebi'nin Servî'nin memleketi konusunda verdikleri bilgiler ihtilaflıdır.

Sehî Beg ...Serv-i sehî gibi keşîde-bâlâ olmagın mahlas-ı mezbûr ile şöhre-i dünyâ olmışidi...[15]

Bedeninin şekli ile ilgili olarak Nahîfî mahlasını almış olan meşhur manzum Mesnevî mütercimi hakkında Safâyî şu cümleleri sarfeder: *Nahîfî... Ol gencîne-i künûz-ı ma'ârifin ismi Süleymân'dır. Hilâl-i vücûdu ufk-ı İstânbûl'dan tulû' etmiştir...*[16]

Oldukça zayıf bedenine uygun mahlas alan şairlerden Za'fî Çelebi'nin zayıflık ve incelik sebebi hakkında Latîfî, onun berş ve afyon gibi mükeyyifât mübtelâsı olduğundan bahisle şunları söyler: *Za'fî Çelebi... Cism-i za'îf ü nahîfi za'f u nehâfetden gûyâ ki rişte katâyıfdan idi. A'ni kemâl-i za'f u nahâfetinden beden-i za'îf ü nahîfi üf dirseñ uçardı. Belki rişte-i bârîk-veş sûfâr-ı sûzenden geçerdi. Berş kutusı dimekle mülakkap beden-i zerd ü za'îfi 'ayn-ı mûmyâ idi...*[17]

Yine beden zafiyetinden dolayı Za'îfî mahlasını alan Mehemmed isimli Kastamonulu şair hakkında Hasan Çelebi Tezkiresi'nde şu bilgileri bulmak mümkündür: *Za'îfî... Mezbûruñ vücûd-ı za'îfi ol deñlü nâ-bûd u nahîf olmışdur ki nâm u nişânından eser zâhir ü 'ayân degüldür...*[18]

---

[15] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 494. Sehî Beg hakkında aynı yüzyılın son tezkirecisi Beyânî şunları söyler *Sehî... Edirnedendür. Necâtî Begüñ mürebbâsı ve hareminde neşv ü nemâ bulmış sehî-serv-i bâlâsıdur...* Beyânî (Kutluk), s. 131. Tezkirecilikte Sehî Bey'in halefi olan Latîfî, tezkiresinin Sehî Beg maddesinde Sehî Bey ile Zâtî arasında hiciv-latîfe tarzında bir yazışmayı şöylece aktarır: *...Ve kavm-i şu'arânuñ sütûde-sıfatı kulagı katı a'ni Mevlânâ Zâtî hakkında asammlıgın müş'ir bir rubâ'î diyüp gönderdi Zâtî dahî sözine cevâb yazup dönderdi: Beyt: Togrusı bu şeklinüñ murdâr agaçdan farkı yok/ Mahlasın yazup Sehî bilsem nedendür ol pelîd* Latîfî (Canım), s. 314.

[16] Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idi'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*, hzl. Pervin Çapan, AKM, Ankara 2005, s. 649. Nahîfî'nin beden özelliği hakkında Sâlim tezkiresinde şunlar yazılıdır: *Nahîfî... Ol bülend-pervâz-ı evc-i 'irfânıñ nâm-ı nâmîleri Süleymân olup hilâl-i vücûd-ı sipihr-i kemâlleri ufku's-sa'âde-i şehr-i Kostantıniyye'den nümâyân olmuşdur...* Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, hzl. Adnan İnce, AKM, Ankara 2005, s. 653.

[17] Latîfî (Canım), s. 365-366. Bu açıklamada şairin beden lakabının "Berş kutusu" olduğunun altını çizmek gerekir.

[18] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 577.

Boyunun uzunluğu ile ilgili Uzun Firdevsî (Firdevsî-i Tavîl) lakabıyla tanınan şair hakkında Latîfî Tezkiresi'nde şu cümleler geçmektedir: *Firdevsî-i Rûmî... Burûsevîdür. Erbâb-ı tevârîh beyninde Uzun Firdevsî dimekle meşhûrdur...*[19]

B. Şairin Dış Görünüşüne Hâkim Olan Beden Rengiyle İlgili Mahlas/ Lakap

Bu başlık altında bir renk ismi ile beraber isim/ mahlasın oluşturduğu sıfat tamlaması şeklindeki lakapların yanında, doğrudan renk isimlerine ve renge nispet olunan mahlaslar ile teşbih yoluyla renk bildiren mahlaslar incelenecektir.

1. Bir renk ismi ile bir isim/ mahlasın birlikte sıfat tamlaması oluşturduğu lakaplar: Genellikle kara ve sarı sıfatları ya şairin ismi ile ya da mahlası ile bir araya gelerek sıfat tamlaması şeklinde lakap oluştururlar.

a. Kara sıfatıyla yapılan lakaplar: Hasan Çelebi Tezkiresi'nde Kara Fazlı (Fazlî) biyografisine şöyle bir giriş yapılmıştır: *Fazlî... Nâmı Mehemmeddür. Kara Fazlî dimekle ma'rûfdur...*[20]

Kara Memi (Müdâmî) hakkında Âşık Çelebi'nin verdiği bilgi şu şekildedir: *Müdâmî Gelibolılı Kara Memi Çelebidür ki merhûm Yazıcı-zâde ki sâhib-i Muhammediyyedür anuñ akribâsındandur...*[21]

---

[19] Latîfî (Canım), s. 424. Bu şairle ilgili Hasan Çelebi *Firdevsî... Şehr-i Burusadandur. Uzun Firdevsî dimekle meşhûrdur...* sözlerini sarfetmiştir. *bk.* Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 745.

[20] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 755. Bu doğrultuda diğer tezkireciler şunları söylemişlerdir: *Kara Fazlî... Şehr-i İstanbuldan küttâb kısmından ve bu devir şu'arâsındandur...* Latîfî (Canım), s. 432; *Fazlî Çelebi... İstanbullıdur. Kara Fazlı dimekle meşhûr ve makbûl-i tabâyi'-i nezdîk ü dûr...* Ahdî (Solmaz), s. 464; *Fazlî... İstanbullıdur. Kara Fazlî dimekle ma'rûfdur...* Beyânî (Kutluk), s. 207.

[21] Âşık Çelebi, vr. 167a. Kara Memi hakkında diğer tezkirelerin verdiği bilgiler de şöyledir: *Müdâmî... Kuzâtdan Gelibolılı Kara Memi Çelebidür...* Mustafa İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, AKM, Ankara 1994, s. 273; *Müdâmî... Zümre-i sipâhdan a'yân-ı bendegân-ı dergâh-ı 'âlem-penâhdan Kara Memi Çelebi dimekle meşhûr-ı tâ'ife-i mezbûre arasında fehm ü dâniş ile mezkûr idi...* Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 885; *Müdâmî... Nâmı Mehemmeddür. Kara Memi Çelebi dimekle meşhûrdur...* Beyânî (Kutluk), s. 258.

Hicrî de Kara Çelebi lakabıyla bilinir. Gelibolulu Âlî'nin değerlendirmesi şu şekildedir: *Hicrî... Mevâlî-i 'izâmdan Kara Çelebi dimekle meşhûr olan merhûmdur ki...*[22]

Kara sıfatıyla mevsuf şâirlerden bir diğeri Kara Şemsî'dir. Latîfî bu meyanda *Şemsî-i Kadı... Burûsevîdür. Beyne'l-kuzat Kara Şemsî dimekle ma'rûfdur...*[23] ifadelerini kullanmaktadır.

Seydî bahsinde de Hasan Çelebi'nin ifâdesi şöyledir: *Seydî... Kara Seydî dimekle meşhûrdur...*[24].

b. Sarı sıfatıyla yapılan lakaplar: Kara sıfatının yanında sarı da bir isim/ mahlasla beraber sıfat tamlaması şeklinde lakap oluşturmada çok kullanılmıştır. Sarıya bazen eşitlik ve yakınlık ifade eden "+ca" ekinin eklenmesiyle ortaya çıkan "saruca" kelimesinin de aynı fonksiyonda kullanıldığı olmuştur.

Kaynaklarda daha çok Halîl-i Zerd şeklinde madde başı olan Halîlî'nin, zayıflıktan ve incelikten dolayı sarı olduğu üzerinde durulur. Hasan Çelebi'nin süslü üslûbuyla bu şâirin biyografisi şu şekilde başlamaktadır: *Halîl-i Zerd... Miyân-ı hakîr ü celîlde Sarı Halîl dimekle meşhûrdur. Burusadandur. Çehre-i 'âşık gibi zerd-fâm ve cism-i za'îfi gibi nahîf-endâm dil-berân-ı sîmîn bir hevâsıyla hilâl-âsâ lâgar-beden ve mehveşân-ı mûy-miyân-ı 'ışkıla rişte gibi bârîk-ten garîb-hey'et ü 'acîb-sûret şu'arânuñ zurafâsından ve erbâb-ı ma'ârif ü kemâlüñ nüdemâsındandur...*[25]

Hıfzî'nin lakabı ve mahlası hakkında Sehî Bey'in verdiği bilgiler şu şekildedir: *Mevlânâ Hıfzî... İsmi Mehmed'dir. İlim ehli arasında Sarı*

---

[22] Gelibolulu Âlî (İsen), s. 283. Beyânî bu bahiste şunları söylemektedir: *Hicrî... Mahrûse-i Burusadandur. İki def'a Burusaya andan soñra Edirneye andan Dârü's-saltanaya kâdî olan Kara Çelebidür...* Beyânî (Kutluk), s. 325.

[23] Latîfî (Canım), s. 329.

[24] Hasan Çelebi (Kutluk), C.1, s. 495.

[25] Hasan Çelebi (Kutluk), C.1, s. 346. Bu şair hakkında diğer tezkirecilerin ifadeleri şöyledir: *Halîl-i Zerd... Burûsevîdür...* Latîfî (Canım), s. 252; *Halîl-i Zerd... Sarı Halîl dimekle ma'rûfdur Burusalıdur zerd-fâm u za'îf-endâm lâgar-ten ü şîr-suhan zemânınuñ zurafâsından Burusanuñ şu'arâsından...* Âşık Çelebi, vr. 350b; *Halîlî... Burusadandur. Sarı Halîl dimekle meşhûrdur nehâfeti nihâyetde ve za'fı kemâl-mertebe kuvvetde idi...* Beyânî (Kutluk), s. 86.

Memi adıyla meşhurdur. Kendisi hafızdı. Hıfzî mahlasını alışının sebebi de budur...[26]

Sarı Nâ'ib lakaplı şairin ismi, mahlası ve lakabı hakkında Safâyî şu bilgileri verir: *Na'îm...Ol gül-i nesrîn-i bâg-ı ma'ârifîn ismi İsma'îl'dir. Üsküdâr'dan zuhûr etmişdir. Sarı Nâ'ib-zâde denmekle meşhûr-ı cihârdır...*[27]

Kaynaklarda Kemâl-i Zerd veya Saruca Kemâl şeklinde geçen şair Kemâl hakkında Latîfî şu açıklamaları yapar: *Kemâl... Vilâyet-i Saruhânda Bergama nâm kasabadandur. Saruca Kemâl dimekle müte'ârif ma'rûf ve vüfûr-ı fezâyil ü fünûn ile ma'lûm u mevsûfdur...*[28]

Sarı olması ile mülakkap şairlerden biri de Sarı Râyî'dir. Bu şair hakkında Gelibolulu Âlî şu bilgileri vermektedir: *Râyî-i Sânî...Karahisârdan nâmı 'Abdullatîf bir dânişmend-i Germiyânî idi ki Sarı Râyî dimekle şöhret bulmış idi...*[29]

Mesnevî şarihlerinden Sarı 'Abdu'llâh hakkında Safâyî tezkiresinde şu kayıt vardır: *'Abdî... Sarı 'Abdu'llâh denmekle meşhûr-ı âfâk olan zât-ı muhteremdir...*[30]

2. Renk isimlerinden kaynaklanan mahlaslar: Siyâhî hakkında Latîfî'nin yazdığı edîbâne hâl tercümesi şu şekildedir: *Siyâhî beyye-*

---

[26] Mustafa İsen, *Sehî Bey Tezkiresi Heşt-Behişt*, Akçağ, Ankara 1998, s. 191. Hıfzî hakkında diğer değerlendirmeler de Sehî Bey'in ifadeleri doğrultusundadır: *Hıfzî... Edirnelidür Sarı Memi dimekle ma'rûf hâfız idi ve fenn-i belâgatda mânend-i Câhız idi hıfzı takrîbile Hıfzî tahallus idinmişdi...* Âşık Çelebi, vr. 126a-126b; *Hıfzî... Edirneden Sarı Memi dimekle iştihâr bulmış...* Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 295.

[27] Safâyî (Çapan), s. 607. Safâyî burada şairin lakabını Sarı Nâ'ib-zâde olarak göstermektedir. Diğer kaynaklarda Sarı Nâ'ib olarak geçmektedir: *Na'îm... Üsküdârî İsma'il Efendi. Sarı Nâ'ib dinmekle ma'rûfdur...* İsmail Belîğ, *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*, hzl. Abdulkerim Abdulkadiroğlu, AKM, Ankara 1999, s. 488; *Na'îm... 'Asrında kubbe-i lâciverd-gûnuñ altında Sarı Nâ'ib İsma'îl Efendi deyü şöhret-şi'âr olan erbâb-ı güftârdandır...* Sâlim (İnce), s. 675.

[28] Latîfî (Canım), s. 466. Âşık Çelebi'de bu bahis kısaca şöyledir: *Kemâl-i Zerd... Saruca Kemâldür...* Âşık Çelebi, vr. 147b.

[29] Gelibolulu Âlî (İsen), s. 307. Hasan Çelebi'nin Râyî maddesinde şunları söyler: "*Râyî... Karahisârdan nâmı 'Abdü'l-latîfdür. Beyne'l-cumhûr Sarı Râyî dimekle meşhûrdur...*" Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 399.

[30] Safâyî (Çapan), s. 374.

za'llâhu vechehu... Rûmilinden talebe tâyifesinden zurefâ zümresinden beyne'l-'Arap ve'l-'Acem Arap Siyâh dimekle ma'lûm u ma'rûf ve nedâmet ü zerâfetle mevsûf siyâhlarda haylice mübârek zât ve şûh-tab' u şîrîn-kelimât idi. Rûy-ı zerâfetüñ misâl-i zülf yâr-ı siyeh-kâra teni ve turra-i tarrârleyin cihân yüzi karası idi. Gün yüzlülerin sâye-sıfat gâh ardunca yürür ve ikindü gölgesi gibi gâh yanınca sürünürdi...[31]

Siyâhî mahlaslı diğer bir şairle ilgili olarak Esrâr Dede, *Siyâhî Mustafâ Dede... Cezîre-i Kıbrıs'dan ser-zede-i 'âlem-i şuhûd olup vâlideleri Habeşiyyü'l-asl olmagla gâyet siyeh-çehre oldukları münâsebetle Siyâhî tahallus buyurmışlardur...*[32] demiştir.

Beyâzî hakkında da şu bilgiler bulunmaktadır: *Beyâzî... Asıl adı Mehmet'tir. Beyâzî mahlâsını yaşlandığında aldı.*[33]

Bunların yanında bir de "fâm" (renk) kelimesine nispetle alınmış bir mahlas vardır: "Fâmî". Şairin, mahlasıyla ilişkisi hakkında Sâlim'de şu bilgileri buluruz: *Fâmî... Nâm-ı cemîli İsma'îl'dir... sâgar-ı lalîn-fâm-ı dehânı pür-neş'e-i 'irfân bir zât-ı fâyıku'l-akrân...*[34] Bu açıklamada, renklilik ile kırmızılık arasında bir algılama ve çağrışım ilişkisi neticesinde, şairin, ağız ve dudaklarının kırmızı olmasından dolayı bu mahlası aldığı anlaşılmaktadır.

3. Çeşitli nesnelere renk yönünden teşbih nispeti ile ortaya çıkan mahlaslar: Prizrenli Şem'î'nin biyografisi ile ilgili bölümde Latîfî onun, mahlasını temellük sebebi hakkında yine süslü bir üslupla şu bilgileri vermektedir: *Şem'î... Üsküb kurbında Prizren nâm kasabadan... Bir şem'-i âteş-zebân ve rûşen-beyân idi ki şem'-i şeb-efrûz-ı encümen-sûz gibi zebânından tutuşmış idi ve şem'îlük tahallusı ismen ve resmen üstine düşmiş idi. Bu münâsebet ü müşâbehet ile cism-i zerd ü nizârı ve levn-i rûy u ruh-*

---

[31] Latîfî (Canım), s. 315. Bu bahisle ilgili Hasan Çelebi'nin ifâdesi şöyledir: *Siyâhî... Rûm ilindendür. 'Arab Siyâh dimekle meşhûr idi...* Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 495.

[32] Esrâr Dede (Genç), s. 225.

[33] *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, hzl. Haluk İpekten-Mustafa İsen-Recep Toparlı-Naci Okçu-Turgut Karabey, KTB, Ankara 1988, s. 77.

[34] Sâlim (İnce), s. 538.

sârı balmumı gibi zerd oldugı münâsebetle Şem'î tahallus itmişdi...[35] Bu ifadelerden Şem'î'nin zayıf, ince beden yapısı ve beniz renginin açık sarı olmasından dolayı muma teşbihle bu mahlası aldığı sonucu çıkmaktadır.

Yüz renginin kırmızı olması sebebiyle "la'l (yakut)"le benzerlik kurularak "La'lî" mahlasını alan şair hakkında Hasan Çelebi tezkiresinde şu bilgiler yer almaktadır: *La'lî... Rûm ilinde Üsküb nâm şehr-i İrem-makâmda tavattun u ârâm idüp... Rûy-ı nîkûsı la'l-reng ü gül-fâm oldugından mahlas-ı merkûm ile şöhre-i enâm olmışdur...*[36]

C. Şairin Yüz Güzelliğiyle İlgili Mahlas/ Lakap

1. Yüz güzelliğinin (cemal) kendisine nispetle oluşan mahlas: Bu kategoride tezkirelerde Hüsnî, Cemîlî, Ânî ve benzeri mahlaslara rastlanılmaktadır. Ancak, sadece Cemâlî'nin biyografisinde onun yüz güzelliğinden bahsedilmektedir. Latîfî tezkiresinde Cemâlî ile ilgili *Cemâlî... Şehr-i İstanbuldandır. Bâyezîd Hân devrinde hüsn ü cemâlle begâyet cemîl ve 'adîmü'l-'adîl ü bî-bedel idi. 'İlm-i hûbîde meleke bulmış bir melek-i melek-hisâl idi. Ve bir mertebede câmi'-i hüsninde hatm olmış ve manzar-ı zîbâsı manzûr ulû'l-ebsâr olup Hazret-i Yûsuflayın hüsn ü ânda nihâyet bulmışdur...*[37] ifadeleri onun bu mahlası kullanma sebebi hakkında bilgi vermektedir.

2. Yüzünün parlaklığına nispet edilen mahlas: Lem'î hakkında Hasan Çelebi'nin ifadeleri şöyledir: *Lem'î... Nâmı 'Ubeydu'llâhdur... Kendüsi mısr-ı hüsn ü melâhatuñ Yûsuf-ı Ken'ânı ve 'âlem-i şîve vü nâzuñ mihr-i rahşânı ve âftâb-ı hüsn ü cemâlüñ 'âşık-ı ser-gerdânı mihnet-i 'âşık gibi hisâba gelmezidi ve tâbe-i 'ışk u mahabbetde tâb-ı mihri sûzân olanlar*

---

[35] Latîfî (Canım), s. 333. Hasan Çelebi Tezkiresi'nde bu konuda şu ifâdeler bulunmaktadır: *Şem'î... Şem'-dân-ı zerd ü nizâr olup encümen-i pîr ü civânda dem'-i âteş-nişânı cereyân idüp zâhirde handân hakîkatde sûzân u giryân olmak münâsebeti ile kendüyi şem'e nisbet itmişidi...* Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 525.

[36] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 838. Latîfî de şâirin tahallus sebebini şu şekilde açıklamıştır: *La'lî... Ahmerü'l-levn ve yâkûtü'l-kevn oldugı münâsebetle La'lî tahallus itmişdür,* Latîfî (Canım), s. 489.

[37] Latîfî (Canım), s. 216.

zerreden efzûnter olmagıla 'add olınmazidi. Kadd ü kâmeti bezm-i nezâket ü letâfetüñ şem'i ve rûy-ı nîkûsı felek-i hûbî vü melâhatuñ âftâb-ı pür-lem'i olmagın mahlas-ı mezbûrı ihtiyâr itmişdür...[38]

Bu bâbda diğer bir mahlas/ lakap da Tâbî-i Kûçek'tir. Bu şairin, mahlasını genç ve yüzü parlakken aldığını, yaşlılığında da ak saçlarının parlaklığı ile mahlasını idare ettiğini Âşık Çelebi şöyle anlatmaktadır: *Tâbî-i Kûçek... Bir zemân sipihr-i hüsnüñ tâbdârı olup felegüñ âftâbı kalmışdı hâliyâ hatt irişüp ol âftâb-ı burc-ı şerefüñ iffetin alup tarâvetinden âbı kalmışdı yâhud şem'-i ruhsârına rûzgâr üf diyüp ancak fetîl-i zülfinüñ tâbı kalmışdı...*[39]

Münîrî hakkında Hasan Çelebi'nin yorumları şöyledir: *Münîrî... Hâlâ bu zemânda semâ'-ı melâhatuñ bedr-i münîri ve 'âlem-i hüsn ü behânuñ hûrşîd-i pür-tenvîri olmagıla derd-i 'ışkı ile subh-gehe dek nâle şeb-gîr ü efgân... Ve her gün zerre-sıfat lemúa-i mihri ile bî-ser ü sâmân olan 'uşşâk-ı şikeste-dilân mahlas-ı mezbûrı bâm-ı merkûma koyup meşhûr-ı cihân olmışdur...*[40]

Bu üç şair hakkındaki yorumlarda genelde güneş benzetmesi kullanılmıştır. Bunların yanında yine yüzünün güzelliği ve parlaklığından dolayı mahlasını bizzat güneş (mihr) kelimesinden alan Mihrî Hatun hakkında Hasan Çelebi'nin *Mihrî... Zemânında 'âlem-i hüsn ü melâhatuñ sipihri ve sipihr-i şîve vü nâzuñ tâbende mihri gurre-i garrâ'-i matla'-ı sabâhat zühre-i zehrâ'-i semâ'-i melâhat oldugından gayrı...*[41] diye devam eden ifâdeleri vardır.

---

[38] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 841-842. Bu bahisle alakalı olarak Beyânî'nin yorumu şu şekildedir: *Lem'î... Mahrûse-i Burusadandur. Nâmı 'Abdu'llâhdur. Mısr-ı hüsnüñ Yûsuf-ı Ken'ânı ve sipihr-i melâhatuñ mihr-i pür-leme'ânı olmakla mahlas-ı mezbûr kendüye gökden inmişdür...* Beyânî (Kutluk), s. 243.

[39] Âşık Çelebi, vr. 339a. Beyânî bu konuyu çok kısaca geçer: *Tâbî... İstanbulda Kûçek Tâbî dirleridi...* Beyânî (Kutluk), s. 54.

[40] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 925.

[41] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 934. Konuyla ilgili olarak, diğer tezkirecilerin rivayetleri de şu şekildedir: *Mihrî Hatun... Eş'ârı hüsni gibi meşhûre imiş...* Âşık Çelebi, vr. 176a; *Mihrî... Zemânında melâhatuñ tâbende-mihri olup şu'arâ vü zurefâ ile mihr ü mahabbet ve sohbet-i ülfet üzre iken kîse-i mahtûmınuñ mührine dest-i ecânib irmemiş ve serâ-perde-i 'ısmetine nâ-mahrem girmemişdür...* Beyânî (Kutluk), s. 274.

3. Hz. Yûsuf'a teşbih yoluyla yapılan lakap/ mahlas: Gençlik yıllarındaki güzelliğinden dolayı Yûsuf-ı Sânî (İkinci Yûsuf) lakabıyla anılması sebebiyle mahlas olarak Sânî'yi kullanan şair hakkında birçok kaynakta malumat bulmak mümkündür. Gelibolulu Âlî bu şairin lakap/ mahlası hakkında *Sânî... Rûmîdür. Sâbıkan hüsn ü cemâline ve gunc u delâl ü yâl ü bâline binâ'en Yûsuf-ı Sânî lakabı ile mezkûr olmış ba'dehû metâ'-ı sabî fenâ buldukda Yûsuflıgı gidüp Sânîligi meşhûr olmış...*[42] yorumunda bulunur.

4. Sesinin güzelliğine çeşitli yollarla nispet eden mahlaslar: Sesinin güzelliğinden ötürü Negamî mahlasını almış şairle ilgili Riyâzî *Negamî... Hoş-âvâz olmagıla Negamî tahallusına karâr virmiş idi...*[43] değerlendirmesinde bulunmuştur.

Sesinin bülbül sesine benzerliği nedeniyle 'Andelîbî mahlası alan şair hakkında Latîfî'nin açıklamaları bilgi vericidir: *'Andelîbî... Safîr ü nagmede bülbüle taklîd-i tâmmı ve elhân u âvâzede şebâhet-i mâlâ-kelâmı vardı... Elhâsıl bu vechle müşâbehet ü mümâseleti oldugı ecilden Bülbül Hasan dirlerdi. Ol münâsebetle 'Andelîbî tahallus iderdi...*[44]

Şairin yüz güzelliği ile ilgili yukarıdaki kategorilere girmeyen, ancak genel başlık altında ele alınması mümkün birkaç mahlastan da bu arada bahsetmek yerinde olacaktır: Ayyaşlığı neticesinde mestane ba-

---

[42] Gelibolulu Âlî (İsen), s. 154. Sânî hakkında diğer tezkirelerde verilen malûmat şöyledir: *Sânî... Rûmîdür... İsmi ve hüsni cihetinden vâris-i hüsni Hazret-i Yûsuf olmagın Yûsuf-ı Sânî hüsn-i Yûsuf ol cemâlüñ ânıdur dirler idi. Bu münâsebetle Sânî tahallus iderdi*, Latîfî (Canım), s. 203; *Sânî... İstanbuldandur... Nâmı Hasandur... Gâyetde bî-mânend güzel ve Yûsuf-misâl bî-misl ü bî-bedel olup Yûsuf-ı Sânî didükleri cihetden Sânî tahallus itmişdür...*, Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1. s. 238; *Sânî... Sultân Bâyezîd devrinde bî-bedel güzel olmagıla Yûsuf-ı Sânî dinilmegin bu mahlası ihtiyâr itmişdür...* Beyânî (Kutluk), s. 56; *Sânî... Zemânesinüñ hüsn ile Yûsuf-ı Sânîsi olup...* Riyâzî, *Riyâzu'ş-Şuârâ*, Nuruosmaniye Kütüphanesi No. 3724, vr. 43b.

[43] Riyâzî, vr. 141b.

[44] Latîfî (Canım), s. 404. Bu şair hakkında Gelibolulu Âlî'nin açıklaması bu doğrultudadır: *'Andelîbî... Bülbüle taklîd idüp negamâtla şetâretine binâen bülbül dinilmiş....* Gelibolulu Âlî (İsen), s. 160. Hasan Çelebi'nin yorumları ise biraz farklılık arzetmektedir: *'Andelîbî... Kendü zu'mınca gülistân-ı belâgatuñ 'Andelîbi ve 'âlem-i fesâhatuñ merd-i suhan-firîbi giçerdi. Lâkin eş'ârı kuş dili gibi ekseri türrehât olup ehl-i belâgat miyânında asvât-ı hayvânât makûlesinden idi...* Hasan Çelebi (Kutluk), c. 2, s. 701.

kışları ve kırmızı dudaklarının, güzelliğine ayrı bir suret kazandırdığı şair Mestî hakkında Latîfî şunları demiştir: *Mestî Çelebi... Edirnevîdür... Sâhib-cemâl ve ehl-i kemâl oldugı bâ'isden merhûm Necâtî ta'alluk u ta'aşşuk idüp hakkında Mestî Çelebi redif bir gazel dimişdür ve sûretin nakş idüp götürmişdür ve mestâne-çeşm ve meygûn-leb oldugı haysiyyetden nâzükler tahallusın Mestî komışdur...*[45]

Yanağının kırmızılığı ve güzelliği yüzünden 'İzârî mahlasını alan şairin biyografisinde Gelibolulu Âlî *'İzârî... Edirnede tevellüd itmiş nâmı Mehemmed olup ser-âmed-i cevân-ı gül-'izâr olmagla 'İzârî mahlas idündügi tahkîke yetmişdi...*[46] ifadelerini kullanır.

Civân mahlaslı şair hakkında ise Ali Emîrî şu cümleyi kullanmıştır: *Civân... Hûb-cemâl bir-nev-cevân iken Civân tahallüs etmişdir...*[47]

D. Güzellik Şartı Olmadan Yüz Güzelliği Unsurları ile İlgili Mahlas / Lakap

1. Benle ilgili lakaplar: Beñli Hasan'la ilgili olarak Latîfî şu açıklamalarda bulunur: *Âhî... Rûmilinde Nigbolıdan Zâtî ve Revânî mu'âsırlarındandur. Beyne'l-'ulemâ Beñlü Hasan dimekle ma'rûf u meşhûr ve fenn-i şi'rde makbûliyyet ile mezkûr ve mevsûfdur...*[48]

Beñli Memi hakkında Hasan Çelebi, *Nâmî... Şehr-i Üskübdendür. Beñli Memi dimekle mevsûf u meşhûr ahâlî-i şehr-i mezbûr miyânında hüsn-i hâl ile hiss-i hâl-i mehveşân gibi ma'rûf u mezkûrdur...*[49] şeklinde bir açıklamada bulunmuştur.

---

[45] Latîfî (Canım), s. 497. Gelibolulu Âlî'nin yorumu da bu doğrultudadır: *Mestî... Edirnelidür. Hayli merdüm-i 'ayyâş u sâhib-cemâl ve mestâne gözleri yâl ü bâl bir nev-cevân-ı pür-gunc u delâl olmagın...* Gelibolulu Âlî (İsen), s. 163.

[46] Gelibolulu Âlî (İsen), s. 316.

[47] Ali Emîrî Efendi, *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, hzl. Galip Güner-Nurhan Güner, Ankara 2003, s. 14.

[48] Latîfî (Canım), s. 182. Bu şâirle ilgili olarak diğer tezkireler de aynı doğrultuda bilgiler yer almaktadır: *Mevlânâ Âhî... Beñlü Hasan dimekle mülakkab Rûmilinde Nigbolı kazâsında tevellüd itmiş...* Gelibolulu Âlî (İsen), s. 173; *Âhî... Adı Hasan ve lakabı Beñli Hasandur mahlası Âhîdür...* Âşık Çelebi, vr. 72a.

[49] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 965. Bu konuda diğer tezkireciler daha sâde açıklamalarda bulunmuşlardır: *Mevlânâ Nâmî... Üsküp şehrindendir. Benli Memi adıyla*

2. Kaşla ilgili lakap/ mahlas: Bu başlık altında örnek gösterebileceğimiz tek şair Kaşı Hilâl (Hilâlî) hakkında Ahdî tezkiresinde şu bilgiler verilmiştir: *Hilâlî... Mevlid-i İstanbûl ve ismi Ramazan'dur... Kaşı Hilâl dimekle meşhûr-ı zamân ve ma'rûf-ı cihân ve müşârünileyh bi'l-benân kimesnedür...*[50] Bu örnekte de iç içe girmiş bir lakap/ mahlas dikkatimizi çekmektedir.

3. Gözün şehlalığıyla ilgili mahlas: Türkçe şiirlerinde "Dervîş Meyyâl" Farsça şiirlerinde "Şehlâ" mahlasını kullanan şair hakkında Esrâr Dede'nin ifadeleri, kısmen yoruma muhtaç olmakla birlikte verilen beyit örneği şehlalık/ şaşılıkla ilgisini güçlendirmektedir: *Dervîş Meyyâl... eş'âr-ı Türkiyyesinde Meyyâl mahlasını iş'âr eyleyüp Fârisiyyât-da Şehlâ vaz'ını izhâr itmek kendülere mahsûs bir tavr-ı çep ü râst-nümâ olmagla iki mahalde tasvîr-i şahs-ı müdde'âya muhtâc oldı. Lâkin yegânegî-i sûret ü heyûlâya nâzır olan erbâb-ı basîret hüsn-i taglît-ı meşâ'ir itmeyeceği hüveydâdur. Beyt: Hîştenrâ ne tevâned ki be bîned ahvel/ Ne tevân kerd be yektâî-yi zât-ı to şekî...*[51]

E. Fiziksel Engellilikle İlgili Mahlas/ Lakap

1. Yürüme engeline ilişkin mahlas/ lakap: Latîfî'nin, 'Özrî'nin tahallus sebebi ile ilgili ifadeleri şöyledir: *'Özrî... Üskübîdür... Nedâmet dâyiresin devr itmede per-gâr sıfat yektâ ve yek-pâ ve a'rac harac meslegi sâliklerine ol pâyile hem-pâ olup kat'-ı mesâfât-ı 'aşkda kem-peymâ olduğı münâsebetle 'özr-i leng idüp 'Özrî tahallus itmişdür...*[52]

---

meşhurdur... Sehî Bey (İsen), s. 203; *Nâmî... Âb u hevâsı mergûb şehr-i Üskübdendür. Beñli Memi dimekle ma'rûfdur...* Beyânî (Kutluk), s. 284.

[50] Ahdî (Solmaz), s. 589-590.

[51] Esrâr Dede (Genç), s. 474. biyografide geçen Farsça beyitin açıklaması aynı sayfadaki dipnotta şu şekilde verilmiştir: *Şaşı kimse, görmeye güç yetiremez (ancak iki görebilir)/ Senin zatının birliğinden kuşku duyulamaz.* Esrâr Dede Tezkiresi'nden farklı olarak *Semâ'-hâne-i Edeb*'in "Şehlâ/ Meyyâl" maddesinde bir pasajda geçen Farsça bir mısra da şairin şehlalığı yönündedir: *...Evâhır-ı hâlinde terk-i tedrîs etmiş ise de yine beyne'l-'ulemâ vukû' bulan müşkilâtı 'inde'l-mürâca'a halledegeldikleri cihetle Şehl'îyî vü râst-bînî hâssa-i îşânest fıkrası haklarında darb-ı mesel olmuşdur...* 'Alî Enver, *Semâ'-hâne-i Edeb*, İstanbul 1309, s.114.

[52] Latîfî (Canım), s. 387. Diğer tezkirecilerin şairin durumuyla ilgili yorumları şöyledir: *'Özrî... Eger çi gâyetde a'rec ü leng her kaçan akdâmıla meşye ikdâm eylese dünyâ*

Fazlî-i Leng hakkında Âşık Çelebi *Fazlî-i Leng... Adı Fazlu'llâh idi... Merhûm leng idi ol vasfda hâmesiyle hem-reng idi i'tikâdı üzre şi'rde ayagın çeker yogıdı...*[53] şeklinde açıklamalarda bulunur.

Bu başlık altında ele alınabilecek şairlerden Ref'î-i Leng'in hal tercümesinde Hasan Çelebi *Ref'î-i Leng... Leng-i lengân üftân ü hîzân dâhil-i meydân-ı 'irfân olup...*[54] ifadelerini kullanır.

2. Görme engeline ilişkin mahlas ve lakap: Darîr (Erzurumlu/ Kadı) hakkında kaynaklardaki bilgiler şu minvaldedir: *Darîr... Anadan doğma kör olduğu için şiirlerinde 'Darîr' bazan da onun yerine 'Gözsüz' mahlasını kullanan şairin asıl adı Mustafa'dır.*[55]

İronik bir tarzda kendisiyle alay edercesine Basîrî mahlasını kullanan şairle ilgili olarak şu bilgiye rastlanmaktadır: *Basîrî... Musul'da doğdu. Asıl adı Halil'dir. Gözleri kör olduğu için bu mahlâsı almıştır...*[56]

Yine görme engelinden dolayı Kör Müftî lakabı ile tanınan şair hakkında tezkireci Sâlim *Tâ'ib-i Dîger... Kör Müftî 'unvânıyla şehîr nâmı Mustafâ bir şâ'ir-i nâzik-ta'bîrdir...*[57] demiştir.

3. İşitme engeline ilişkin lakap: Bu başlık altında yalnızca Sagır 'Ulvî'yi zikretmek mümkündür. Hasan Çelebi bu şair için *'Ulvî... İstanbuldandur. Nâmı 'Alîdür. Erbâb-ı ze'âmetdendür. Ba'dehu kâh-ı sımâhına halel ü âfet irişmegin Sagır 'Ulvî dimekle şöhret bulmışidi...*[58] demiştir.

---

başına teng idi... Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 620; *'Özrî... Gâyetle leng ve aksar sûre okuyınca yayan yürimege kâdir degül bî-direng imiş şi'r okı diseler hâtırumda yok diseler 'özr-i lengi komaya dirler imiş...* Âşık Çelebi, vr. 231b; *'Özrî... Pâyı leng olmagıla dil-teng idi...* Beyânî (Kutluk), s. 170.

[53] Âşık Çelebi, vr. 265b.

[54] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 414.

[55] Mustafa Erkan, "Darîr", *DİA*, C. 8, İstanbul 1993, s. 498.

[56] *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, s. 69.

[57] Sâlim (İnce), s. 256.

[58] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 2, s. 652. Beyânî de bu konuda şu açıklamayı yapar: *Sagır 'Ulvî... Nâmı 'Alîdür... Kâh-ı sımâhına âfet irişmegin Sagır 'Ulvî dimekle şöhret bulmışdur...* Beyânî (Kutluk), s. 180.

4. Tutma ve dokunma engeline ilişkin lakap: Sadece Barmaksız Emîr hakkında bilgi bulunmaktadır. Âşık Çelebi'nin Garîbî bahsinde şu açıklamalar yer alır: *Garîbî... Mîr Hüseyndür ki sag elinüñ sebbâbe barmagı evvel bogumından maktû' olmagın Rûmîler Barmaksız Emîr 'Acemler Mîr Barmak dir idi...*[59]

F. Çirkinlik Unsurlarıyla İlgili Lakap

Bu grupta, göz, burun ve kıl/ tüy ile ilgili olumsuz durumlar, çirkin görünüşlerden kaynaklanan mahlas bulunmadığından yalnızca lakaplar ele alınacaktır.

1. Gözün yersizliği ve çirkinliği ile ilgili lakaplar: Hızrî maddesinde Hasan Çelebi bu şairin lakabı ve lakabına sebep olan durum hakkında bilgi vermektedir: *Hızrî... Bi-hasebi'z-zâhir dîdesi her-bâr 'âlem-i bâlâya nâzır olmagıla Depegöz Hızr Çelebi dimekle ma'rûf u ma'lûm-ı ekâbir olmışidi...*[60]

Latîfî de Mehmed-i Gâv-çeşm lakaplı şairin biyografisinde şu malumatı verir: *Vâlihî-i Belgrâdî... Bu fende mukallid ü müteşâ'ir ve râcil ü kâsırdur. Belde-i mezbûrede Mehmed-i Gâv-çeşm dimekle ma'rûf ve birâderi dahî Ahmed-i Üştür-leb lakabıyla ma'lûm u mevsûfdur... Her kaçan kim şi'r diseler iştirâk üzre dirler ve zerâfetlerinden hân-ı hezeli çöp ile yerler... Mehmed-i Gâv-çeşm dir ki: Mısra': Her kaçan ol mâhı görsem ayı gördüm sanurum/ Ahmed-i Üştür-leb dir ki: Mısra': Tal'at-i meymûn cihân-ârayı gördüm sanurum*[61]

2. Burun kemiğinin büyüklüğü ile ilgili lakap: Bu durumla ilgili üç örnekte de *burnaz* sıfatı kullanılmıştır. Burnaz Hâce-zâde lakabıyla mülakkap Lutfî'nin kimliği hakkında Sâlim'in açıklaması şöyledir: *Lutfî-i Hâce-zâde... Burnaz Hâce-zâde demekle şehîr olan Lutfu'llâh Efendi'dir...*[62]

---

[59] Âşık Çelebi, vr. 379a.

[60] Hasan Çelebi (Kutluk), C. 1, s. 343. Bu şairle ilgili olarak Beyânî'nin ifadesi şudur: *Hızrî... Edirnedendür. Depegöz Hızr dimekle ma'rûfdur...* Beyânî (Kutluk), s. 83.

[61] Latîfî (Canım), s. 557. Bu biyografide bedenle ilgili *Ahmed-i Üştür-leb* (Deve dudaklı Ahmet) lakabından da haberdar olmaktayız.

[62] Sâlim (İnce), s. 603.

Safâyî'nin Emnî bahsindeki ifadelerinden Burnaz Mehmed Aga lakabından haberdar olmaktayız: *Emnî... Diyâr-ı Bekr'den zuhûr etmişdir. Burnâz Mehmed Âgâ denmekle meşhûrdur...*[63]

Şeyhî-i Burnaz'la ilgili Güftî'nin alaycı mizahi yorumları da şu şekildedir: *Şeyhî-i Bûrnâz; Rûmda şâ'ir-i galat-perdâz/ Birisi dahi Şeyhî-i Bûrnâz; Şi'rin eylerdi dil-nişîn ta'bîr/ Burnı olmasa mânî'-i tahrîr; Kûh-ı Kâf olsa da ider nâ-bûd/ Burnı itdükçe sâyesin mahdûd...*[64]

3. Yüz kılı ve saçla ilgili lakap: Köse Me'âlî lakabıyla bilinen şairin yüzü ve kişiliği hakkında Latîfî'nin tasvir ve tahlilleri şu şekildedir: *Köse Me'âlî... Beyne'l-kuzât Yarhisâr ogli Köse Me'âlî dimekle meşhûr turfa-rûy u latîfe-gûy kimesne idi... Şûh-tab' u bezle-gûy ve heykel ü hey'etde u'cûbe-şekl ü turfa-rûy ve rûy-ı turfası bî-mûy idi. A'ni rû-yı bî-mûyı debâgat olınmış deriye ve kısm-ı 'acâyizden yüzi buruşmış 'acûze karıya benzerdi...*[65]

Yüzünde tüylenmenin yeni başladığı Müzellef Ahmed Çelebi bahsinde Safâyî *Cûdî... Rûmeli'nden bedîdâr ve Müzellef Ahmed Çelebi denmekle şöhret-şi'âr olmuşdur...*[66] ifâdelerini kullanır.

Kel 'İnâyet hakkında kaynakların verdiği bilgi ise şu minvaldedir: *İnâyet... Buhara'da doğdu. Kel İnâyet sanıyla tanındı...*[67]

Saçları karışık ve dağınık olan Handân ve lakabı hakkında Gelibolulu Âlî'de şu bilgilere rastlamaktayız: *Şâh Handân... Nesîmînüñ kanndaşıdur. Jülîde-mû lakâbı ile meşhûr sâlik-i vâsıl bir 'âşık-ı mahrûr idi..*[68]

---

[63] Safâyî (Çapan), s. 72.

[64] Kâşif Yılmaz, *Güftî ve Teşrîfâtü'ş-Şu'arâsı*, AKM, Ankara 2001, s. 151-152.

[65] Latîfî (Canım), s. 492. Bu şairle ilgili olarak Gelibolulu Âlî'nin ifâdeleri de benzer şekildedir: *Me'âlî Çelebi... Beyne'l-kuzât Yarhisâroglı Köse Me'âlî diyu meşhûr 'acberûy u latîfe-gûy u mürüvvet-hûy bir zarîf idügi mezkûrdür...* Gelibolulu Âlî (İsen), s. 269.

[66] Safâyî (Çapan), s. 150.

[67] *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, s. 229.

[68] Gelibolulu Âlî (İsen), s. 123. Bir diğer kaynakta bu bahis şöyle geçmektedir: *Handân... Meşhûr Nesîmî birâderidir. (HandânJulîde-mûy) lakabıyla meşhûr idi...* Ali Emîrî Efendi (Güner-Güner), s. 21.

G. Cinsiyet Problemi ile İlgili Lakap

Bu kategoride, erkek olup da, çeşitli sebeplerden dolayı kendilerine dişilik atfedilen şairler yer almaktadır: Kız Memi lakaplı Sihrî hakkında en detaylı bilgiyi veren Beyânî lakabı alış sebebi ile ilgili *Sihrî... İstanbuldan Kız Memi dimekle ma'rûfdur. Bir ân şerâbsız bir ân bâde-i nâbsız olmayanlardandur. Haleb-i şehbâda bir dil-ber-i zîbâ ile bir gice zevk u safâ idüp irtesi cevânuñ müte'allikâtı Veys Paşaya şikâyet itmekle bî-çârenüñ 'uzv-ı recûliyyetin kat'itdürmişlerdür...*[69] şeklinde açıklamalarda bulunur.

Âşık Çelebi de 'Azmî maddesinde *'Azmî... Mustafâ-nâm Sürmeli Katun dimekle ma'rûf bir serv-i sîm-endâm idi...*[70] deyip Sürmeli Katun lakabını bildirmiştir.

Sonuç olarak, beden özelliklerine nispetle mahlas kullanan 26 ve yine fiziki durumları ile ilgili lakaplarla anılan 32 şairin (toplam 58 şair) tezkirelerdeki biyografilerinden hareketle şunlar söylenebilir: Biyografilerde, şairlerin, mahlasları alma nedenleri ve bazen hikâyeleri genelde açıklanırken, zaten şair bedeni ile ilgili ipuçları verdiğinden dolayı lakaplar hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Lakaplar genelde isimlerle birlikte kullanılmakta olup sadece birkaç örnekte mahlası nitelemektedir. Lakapların mahlası nitelediği durumlarda mahlasla lakap iç içe girmiş durumdadırlar. Yaptığımız tasnife göre aynı kategoride yer alan şairlerin fiziki özelliklerini teşbih yoluyla veya doğrudan tasvir ve tavsif etmede, çok çeşitli kelime ve terkipler kullanıldığı görülmüştür. Örnek alınan metinler içinde şair bedenini anlatan kelime ve terkiplerin küçük bir sözlüğünü vermenin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

---

[69] Beyânî (Kutluk), s. 118. Konu üzerinde diğer tezkirelerin yorumları şu şekildedir: *Sihr-i Sânî... İstanbullı şehr oglanıdur. Yârân içinde Kız Memi dimekle şehrüñ şöhre-i devrânıdur...* Âşık Çelebi, vr. 203a-203b; *Sihrî-i Sânî... Şehir oglanı kısmından nefs-i İstanbuldan Kız Memi dimekle meşhûr ve dü-mûy olmak mertebelerine vardukda...* Gelibolulu Âlî (İsen), s. 228.

[70] Âşık Çelebi, vr. 232b.

Lügatçe

'acîb-sûret: tuhaf görünüşlü
âftâb-ı hüsn ü cemâl: güzellik güneşi
ahmerü'l-levn: kırmızı renkli
akdâm: ayaklar
aksar: bir ayağı kısa ve aksak kimse
a'rec: topal, aksak
asamm: sağır
'ayn-ı mûmyâ: mumya gibi açık sarı beden
balmumu gibi: balmumu gibi açık sarı beden
bârîk: ince
beden-i zerd ü za'îf: sarı ve zayıf beden
bedr-i münîr: parlak ay, dolunay
bî-mûy: tüysüz kimse
burnaz: burun kemiği iri olan
cemîl: güzel
cism-i nizâr: zayıf beden
cism-i za'îf ü nahîf: zayıf beden
cism-i zerd ü nizâr: sarı ve zayıf beden
dü-mûy: saçına ve sakalına kır düşmüş kimse
endâm-ı bî-endâm: zayıf, ince beden
felek-i hûbî vü melâhat: güzellik feleği
fetîl-i zülf: ak saçların parlaklığı
garîb-hey'et: tuhaf görünüşlü
gölgesi gökçek: gölgesi güzel kimse
gunc u delâl: nâz ve edâ
gurre-i garrâ: oldukça parlak
gül-fâm: gül renkli
gül-'izâr: gül yanaklı kimse
gül-nahl-i nev-resîde: yeni bitmiş gül fidanı
gün yüzlü: parlak yüzlü
hafîfü'l-lihye: az, ince sakallı
hâl: nokta, ben
hatt: yüzde yeni çıkan tüyler
hayâl: gölgeli görünen şey
hilâl-âsâ: hilâl gibi
hilâl-vücûd: hilâl gibi ince ve hafif eğri vücut
hoş-âvâz: güzel sesli
hoş-nümâ: güzel görünüşlü
hûb-cemâl: güzel yüzlü
hûb-sîmâ: güzel yüzlü
hûrşîd-i pür-tenvîr: çok parlak güneş
hüsn ü ân: güzellik
hüsn ü cemâl: güzellik
jülîde-mû: karışık, dağınık saçlı
kâh-ı sımâh: kulağın içi
kâmet-i bâlâ: uzun boy
kara: siyah renk
kel: kel, saçsız
*keşîde-bâlâ:*oldukça uzun
kör: görme engelli
kulagı katı: ağır işiten
lâgar-beden: zayıf, kuru vücutlu
lâgar-ten: zayıf, kuru tenli
la'lîn-fâm: kırmızı yakut renkli,
la'l-reng: kırmızı yakut renkli

lem'a-i mihr: güneşin parıltısı
lenduha-kıyâfet: kocaman cüsseli
leng: topal, aksak
mâh-ı nev-sıfat: hilâl gibi
manzar-ı zîbâ: güzel, alımlı görünüş
mestâne-çeşm: baygın bakış
meygûn-leb: kırmız dudaklı
mısr-ı hüsn ü melâhat: güzellik ülkesi
mihr-i rahşân: parlak güneş
mûy-miyân: kıl gibi ince belli
müntehâ-kâmet: oldukça uzun boylu
müzellef: yüzünde ince tüyler olan
nâ-bûd: yok olan, görünmeyen
nahîf: zayıf, ince, hassas
nahîf-endâm: zayıf, ince bedenli
nahîfü'l-bünye: hassas, ince vücutlu
nâl: ince, uzun kamış
nâzük: ince, kibar
nev-cevân: yeni yetişen delikanlı
pergâr-sıfat: pergel gibi
râst-bîn: doğru gören
rûy-ı nîkû: güzel yüz
safîr ü nagme: ince, güzel ses
sâhib-cemâl: güzellik sahibi
sarı: sarı renk
serv-âzâde: düzgün, uzun boylu servi
serv-i sehî: düzgün servi
serv-i ser-bülend: başı yüksek servi
serv-i sîm-endâm: beyaz, parlak tenli; uzun boylu
sikke-sûret: yeni basılmış altın veya gümüş para gibi parlak görünüşlü
sipihr-i hüsn: güzellik göğü
siyeh-çehre: kara, siyah yüzlü
şehlâ: tatlı şaşı
şem'-i âteş-zebân: mum
şem'-i ruhsâr: yanağın parlaklığı
tâbdâr: parlak
tavîlü'l-kâme: uzun boylu
turfe-rûy: tuhaf yüzlü
turre-i tarrâr: alnın yan tarafından dökülen saç lülesi
'ucbe-rûy: tuhaf yüzlü
u'cûbe-şekl: tuhaf şekilli
uzun: uzun
yâkûtu'l-kevn: kırmızı yüzlü
yâl ü bâl: düzgün boy, düzgün endam
yek-pâ: tek ayaklı, topal
zâr u bî-mecâl: zayıf ve dermansız
za'îf: zayıf
zerd-fâm: sarı renkli

Kaynaklar

Akün, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", *DİA*, C. 9, İstanbul 1994.

Ali Emîrî Efendi, *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, Hzl. Galip Güner-Nurhan Güner, Ankara 2003.

'Alî Enver, *Semâ'-hâne-i Edeb*, İstanbul 1309.

Âşık Mehmed Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Millet Kütüphanesi No. 772.

Beyâni Mustafa Bin Carullah, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, hzl. İbrahim Kutluk, TTK, Ankara 1997.

Bozkurt, Nebi, "Lakap", *DİA*, C. 27, Ankara 2003.

Canım, Rıdvan, *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, AKM, Ankara 2000.

Erkan, Mustafa, "Darîr", *DİA*, C. 8, İstanbul 1993.

Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, Hzl. İlhan Genç, AKM, Ankara 2000.

İsen, Mustafa, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, AKM, Ankara 1994.

İsen, Mustafa, *Sehî Bey Tezkiresi Heşt-Behişt*, Akçağ, Ankara 1998.

İsmail Belîğ, *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*, Hzl. Abdulkerim Abdulkadiroğlu, AKM, Ankara 1999.

Kastamonılı Latîfî, *Tezkire-i Latîfî*, İkdâm Matbaası, Der-saadet 1314.

Kılıç, Filiz, *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ, Ankara 1998.

Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şuarâ 1-2*, Hzl. İbrahim Kutluk, TTK, Ankara 1989.

Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idi'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*, hzl. Pervin Çapan, AKM, Ankara 2005.

Riyâzî, *Riyâzu'ş-Şu'arâ*, Nuruosmaniye Kütüphanesi No. 3724.

Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Hzl. Adnan İnce, AKM, Ankara 2005.

Solmaz, Süleyman, *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, AKM, Ankara 2005.

Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Hzl. Haluk İpekten-Mustafa İsen-Recep Toparlı-Naci Okçu-Turgut Karabey, KTB, Ankara 1988.

Tolasa, Harun, *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ, Ankara 2002.

Yıldırım, Ali, *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ, Ankara 2006.

Yılmaz, Kâşif, *Güftî ve Teşrîfâtü'ş-Şu'arâsı*, AKM, Ankara 2001.

Türkçede -n Ekiyle Yapılmış Organ Adları

Ayşe İlker*

Dil bilim ölçütlerine göre, bir dildeki organ adları, o dile ait asli kelimelerse, o dil zengin ve tarih itibarıyla da eski bir dildir. Dillerin zenginliği için başka ölçütler de vardır. Ancak organ adları, çekirdek kelimeler içinde yer aldığından, dil bilim çalışmalarında ayrı bir önem arz etmektedir.

Türkçe, bu yönden ele alındığında ve organ adları incelendiğinde, oldukça şaşırtıcı bir özellik göstermektedir. Neredeyse bütün organ adları, dilimizin asli kelimeleridir. Bu kelimeler, binlerce yıldan beri Türkçede kullanıla gelen yapılardır. Alınma organ adları olan kafa, mide, kalp, ciğer gibi kelimeler, dilimize yaklaşık altı-yedi yüzyıl önce girmiş ve bu asli kelimelerin yanında kullanım alanı bulmuşlardır.

Organ adı olarak sıraladığımız aşağıdaki on iki addan ilk altısı yazı dilimizde kullanılmakta, diğerleri ya sadece tarihî metinlerimizde geçmekte ya da ağızlarda yaşamaktadır: *Alın*, *burun*, *boyun*, *karın*, *beyin*, *taban*, *erin*, *bıkın*, *yelin*, *egin*, *çiğin*,*yarın*<*yağrın*.

Organ adlarının ilk altısı, yazı dilimizde işlek olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla bunların anlamını açıklamağa gerek yoktur. Ancak,

---

* Doç. Dr. Ayşe İlker, Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Manisa.

yazı dilimizde kullanmadığımız, tarihî metinlerde ve ağızlarda karşılaştığımız ikinci altı kelimenin anlamlarını vermek gerekir:

Erin dudak; *bıkın* böğür, omurga, bel; *yelin* ineğin sütle dolu memesi; *çiğin* omuz, sırt; *yarın<yağrın* sırt, arka, gövde; *egin* omuz.

Bu organ adları listesine, ihtiyat kaydıyla, *eñ* (beniz) kelimesi de eklenebilir. İhtiyat kaydının sebebi ise, bu kelimedeki *nazal* n'dir. Sıralanan organ adlarının hiçbirinde *+n/-n* ünsüzü, nazal olarak kullanılmamıştır. Hep dil/dişeti ünsüzü olarak yazılmıştır

Ayrıca *beniz* kelimesinin kökü olan *ben* kelimesi de tarihi metinlerde *beñ* biçimindedir.

Türkçedeki organ adlarının etimolojisiyle ilgili olarak değerlendirme yapan Türk Dili bilginlerinden Ramstedt, Räsänen, Németh, Egorov, Sevortyan, Clauson ve Doerfer eserlerinde, *+n/-n* ekinin organ adları yapımında kullanıldığını belirtmişler, Türkiye Türkolojisinin köken bilimcisi Eren de, bu bilginlerin değerlendirmelerini bazı bakımlardan eleştirmiş, özellikle Doerfer ve Clauson'un yaptığı etimolojilerin bir kısmının isabetli olduğunu açıklamıştır.

Eren, kendi eseri *TDES*'te, organ adlarından *boyun*, *burun*, *bıkın*, *egin*, *karın* ve *yağrın* üzerinde durmuştur. *Alın* kelimesi Eren'de yer almamıştır.

Clauson, eserinde *alın*, *burun*, *boyun*, *taban*, *egin*, *karın*, *beyin*, *erin*, *yağrın* ve *yelin*, *çigin/çikin* adları üzerinde durmuştur.

Burun, *boyun*, *karın*, *bıkın*, *yagrın*, *erin*, *yelin*, *çigin/çikin*, *taban* kelimelerinin ad kökünden mi yoksa fiil kökünden mi geldiğini irdelemeyen Clauson, bu kelimelerin anlamlarını vermekle ve metinlerdeki kullanılışlarını göstermekle yetinmiştir.

Sadece *alın* ve *egin* kelimeleri için köken değerlendirmesi yapan Clauson, *alın* kelimesini *al+* ad kökünden getirerek, *+n* ekini addan ad yapma eki olarak; *egin* kelimesini de *eg-* fiil kökünden getirerek *-n* ekini fiilden ad yapma eki biçiminde göstermiştir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi, Eren, *alın* kelimesine eserinde yer vermemişti. *Erin* ve *beyin* kelimeleri de *TDES*'te yer almamıştır.

Eren'in değerlendirmeye aldığı *karın*, *bıkın*, *yelin* kelimeleri için köken değerlendirmesi yapmayarak, bu adların anlamlarını vermekle yetindiğini, *karın* ve *yelin* kelimeleri içinse "kökenini bilmiyoruz" ifadesini kullandığını görmekteyiz.

Eren, şu dört organ adı için köken değerlendirmesi yapar: *boyun*, *burun*, *yağrın*, *egin*.

Boyun adını "Türkçe boy kökünden geldiği açıktır: *boy* (<**bon*) + *(ı)n* eki" biçiminde açıklar.

Burun adını ise "Diyalektlerde kullanılan *bura-*, **bur-* 'kokmak, koku vermek' kökünden *-(u)n* ekiyle yapıldığı açıktır: *bur-* + *(u)n*" olarak izah eder.

Yağrın kelimesini de sırt, arka anlamındaki *yağır* adından *+n* küçültme ekiyle genişlemiş bir şekil olarak kabul eden Eren, *egin* adını da *eg-* fiil kökünden *-n* ile yapılmış ad biçiminde açıklar.

Görüldüğü üzere, organ adlarının oluşmasıyla ilgili olarak *-n* eki, adlardan ad ve fillerden ad yapmaktadır.

-n ekinin fiillerden ad yaptığı örnekleri, tarihi metinlerimizden itibaren görmekteyiz: *kel-(i)n*, *tüg-(ü)n*, *sök-(ü)n*, *çak-(ı)n*.

Bu ek, eklendiği fiilin anlamını sınırlayan ve bu anlamın tamamlandığını ifade eden bir işleve sahiptir.

Adlardan ad yapan *+n* eki ise çok işlek olarak kullanılmamaktadır. Eren, bu ekin işlevini küçültme olarak belirtmiştir. Gramer kitaplarında ve bazı makalelerde de bu ekin küçültme ve teklik bildirme işlevinde olduğu ifade edilmiştir.

Bu bilgilerden sonra, üzerinde durduğum organ adları hakkında kendi görüşümü şu şekilde açıklamak istiyorum:

Egin kelimesi dışındaki organ adlarının, addan türemiş olduklarını düşünüyorum. *Egin* kelimesinde *eg-* fiil kökü açıktır.

Alın kelimesinde kökün **al* (ön, ön taraf) olduğunu ve *al+(ı)n* biçiminde genişlediğini;

boyun ve *yagrın* kelimelerinin *boy+(u)n* ve *yağır+(ı)n* biçiminde zaten tanıklandığını;

çigin/çiyin ve *yelin* adlarının da *çig+(i)n* ve *yel+(i)n* biçimlerinde *çig* ve *yel* adlarından genişlediğini;

burun kelimesinin, Eren'den farklı olarak, **bu-* (delmek) fiil kökünden *-r+* ekiyle isimleşerek delik anlamını kazandığını ve *+n* ekiyle genişlediğini; *karın* kelimesinin de aynı yolla **ka-r+(ı)n* yapılabileceğini;

taban kelimesinin Türkmen Türkçesindeki *da:bala-* ayak astına alıp basalamak, basgılamak fiiline dayanarak, *tapa* ad kökünden *tapa+n* biçiminde genişlediğini düşünüyorum.

Beyin kelimesinin, *+n* ile türemiş organ adları içinde değerlendirilemeyeceğini, kelimenin tarihi biçimlerinin *beñi/meñi* olmasından ve *eñ* ve *beñ* ad kökleriyle benzeşmesinden dolayı söylemek istiyorum. Ancak burada "nazal n" ünsüzünün *n, g, y* ses ayrışmalarını düşünürsek, *bey* ve *ey* adlarına ulaşılabileceğini de söylemek mümkün olabilir.

Bıkın adının ise kelimenin omurga, bel anlamlarına koşut bir **bık/buk/bük* ad kökünden *-n* ekiyle oluşmuş bir biçim olduğunu ileri sürmek istiyorum.

Burada üzerinde durmadığım tek kelime, dudak anlamında kullanılan *erin* adıdır. Bu ad için sadece *er-* fiilinden türemiş olma ihtimali var, düşüncemi belirtmek istiyorum. Bunun yanında, Clauson'un *erin* kelimesinde alt dudak anlamını işaretlediğini de belirtmek gerekir.

Şimdi, yukarıda ele aldığım görüşlerle ilgili teorik düşünce temellerimi anlatmak istiyorum: Merritt Ruhlen, dil meseleleriyle ilgili arayışlarda, çoğunlukla konuları işin içinden çıkılmaz hale getirdiğimizi, bazen çok basit bir değerlendirmesi olabilecek mevzuların karmakarışık olduğunu, oysa yalın ve uzaktan bir gözle bakıldığında çözümsüz sanılan konuların aydınlanacağını ifade etmektedir.

Organ adlarında ve özellikle *+n* ekiyle türemiş olanlarda bu karmaşa ve işin içinden çıkılmaz hal gözlemlenmektedir.

En başta adlarını saydığımız bilginler arasında bu konuda bir görüş birliği yoktur ve her bilgin kendine göre bir değerlendirme yapmıştır. Burada, en isabetli değerlendirmeleri Eren'in yaptığını da belirtmek gerekir.

Burun, *yağrın*, *karın*, *taban* kelimelerinin, vücudun dışa doğru ve hafifçe şişkinlik ifade eden görüntüleri beliriyor. Bu görüntülerinden dolayı, bu organ adları aynı zamanda coğrafi tanımlamalarda da kullanılıyor. Tıpkı diğer organ adlarında olduğu gibi: Arıburnu, Köroğlubeli.

Türkçede en çok *l*, *n*, *ş* ve *z* ekleriyle organ adı yapıldığı açıktır.

Bizim örneklediğimiz adlardaki *+n* ekinin, addan ad yapan bir ek olduğu açıktır. Ancak, işlevi konusunda, küçültme ve teklik anlatır görüşüne katılamıyorum.

Az önce söylediğim bu organların hafif dışarıya çıkan ve hafif şişlik gösteren görüntülerinden dolayı ekin bir sınırlama ve tamamlama işlevi gördüğünü belirtmek istiyorum.

Bilindiği üzre, boyun ve burun kelimesi üzerine gelen +duruk eki, bu organlara takılan nesnelerin adını yapar. Şu örneklerde, *+n* ekinin anoloji yoluyla da genişleyebileceğine tanık oluyoruz: *dişindirik*, *gözündürük*.

Üzerinde durduğumuz on iki organ adı, Türkçenin en eski adlarıdır ve biri dışarıda kalmak üzere hepsi Türkçe ad köklerinden, addan ad yapma eki olan ve sınırlama, tamamlama işlevinde kullanılmış olan *+n* ekiyle türemiş olmalıdır.

Kaynaklar

Başdaş, Cahit; 2004, "Türkçe Organ Adlarında Kelime Sonu -k Ünsüzü ve Çokluk", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Mart, s. 5.

Clauson, S. G.; 1972, *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford.

Doerfer, Gerhard, *Turkish und Mongolian Elements im Neuperschen.*

Eren, Hasan; 1999, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü (TDES)*.

Hazar, Mehmet; 2003, "+Dırık Eki Üzerine Bir Deneme", *Dicle Üniversitesi Sosyal Billmler Dergisi*,s. 2.

Önler, Zafer; 1996, "Kutadgu Bilig'de Organ Adlarıyla Kurulan Deyimler", *3. Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı*.

Räsänen, Martti; 1969, *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türksprachen*, Helsinki.

Ruhlen, Merritt; 2006, *Dilin Kökeni*, Çev. İsmail Ulutaş, Hece Yayınları, İstanbul.

BEDENE BAKIM

Osmanlı Döneminde Süslenme ve Bakım Ürünleri

Nejat Yentürk*

Yüzü Renklendirme Uygulamaları

Düzgün: *Düzgün* sözcüğü, kültürümüzde allık, rastık ve sürme dahil, yüze uygulanan tüm renkli kozmetiklerin genel karşılığı olmakla birlikte, 19. yüzyılda daha yaygın olarak kadınların yüzlerine sürdükleri beyaz ve kırmızı boyalar için kullanılmıştır. Beyaz boyaya *aklık*, kırmızı boyaya *allık* denilirdi. Tüm bu renkli kozmetikler, 19. yüzyıl kadınının makyajını oluştururlardı. Aklıklı, allıklı, rastıklı, sürmeli eski usûl makyajın karşılığı olarak *yüz yazmak* deyimi kullanılırdı. Bu yolda hizmet veren ve bilgisi kabul edilmiş kadınlara *yüz yazıcı* ya da *düzgüncü* denilirdi.

Aklık: Yüzü beyaza boyamak gayesi ile kurşunlu bileşiklere başvurulması uygarlıklarda izlenir. Kurşun karbonat yani üstübeç içeren merhemler, Sümer ve Mısır uygarlıklarında ve daha sonra İslam tıbbında yara tedavisinde ve bazı deri hastalıklarında kullanılırdı. Bu, Herodot'tan İbni Sina'ya ve birçok İslam-Osmanlı tıp metninde kayıt altına alınmıştır. Kurşun karbonattan başka cıva klorid, yani sülümen (ya da aksülümen) de aynı amaçla kullanılmıştır. Ancak, bu tür beyazlatıcıların *kozmetik* olarak kullanılmasına geleneksel Osmanlı yaşayışında 19. yüzyıla gelinceye dek rastlamamaktayız. 19. yüzyılın ikinci

* Dr. Nejat Yentürk, Araştırmacı, İzmir.

yarısına gelinceye değin Osmanlı kadınından ve gündelik yaşamından söz eden metinlerde kadınların yüzlerine Avrupalı kadınlar gibi cildi beyaza boyayan bir kozmetik kullanımından söz açılmış değildir. Osmanlı kadınlarını gözlemleyen Batılı yazarlar, kadınların yüzlerinin temizliğini "ne boya ne de başka hiçbir şeyin kirletmediğini"[1] ten renklerinin güzelliğini[2] tekrar tekrar anlatırlarken aklık kullanmakta olduklarına hiç değinmemişlerdir. Kadınların ciltlerinin beyazlıklarını hamama sık gitmeleri sonucunda elde ettiklerinden söz edilir. *Aklık* anlamındaki *düzgünden* söz edildiğine ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında karşılaşırız. Bu da, kolayca fark edileceği gibi, ithal edilen Avrupa malı müstahzarlar arasında Osmanlı kadını için çok yeni olan aklığın yer alması ve de toplum yaşamına bu dönemde katılan yabancı kadınlara öykünme sonucunda olmuştur. Aklık, Osmanlı kadını için sonradan öğrenilmiş bir kozmetiktir. Bu yüzden aklığı, geleneksel Osmanlı süslenme gereçleri arasında saymak hatalıdır.

Eski Mısır ve Roma'dan beri bilinen bu kozmetiğin 19. yüzyıl Avrupa'sında halen kullanılıyor olması, Batı Hıristiyan toplumlarının su ile yıkanma alışkanlıklarının yetersizliği ile ilintiliydi. Cildi beyaz gösteriyor, kırışıklıkları, lekeleri gizliyordu. Üstelik güneş görmemiş bir ten asaletin, kibarlığın göstergesi sayılıyordu. Bu yaklaşım, Avrupa'da aklığı kraliçelerden başlayarak tüm soyluların kullandığı, modasının yüzyıllar boyu sürdüğü bir kozmetik haline getirmiştir. Cildi beyaz bir tabaka halinde kaplayan aklık, Osmanlı kadınının kullandığı ilk ithal ürünlerden biri idi. Edebiyatımızda birçok yerde kadınların düzgün kullandığından söz açıldığına rastlıyoruz. Ancak bu düzgün ismi, bu döneme gelinceye dek aklıklı, allıklı, rastıklı geleneksel makyaj anlamındadır. Genelde beyaz, bazen açık pembe renkte olan bu kozmetik, "akça pakça" olmayı nimet addeden Osmanlı kadını için idealdi. İlginçtir ki, modern tıbbın çok zehirli olduğu için reddettiği bu kozmetik, Avrupa'da modası geçmekte iken Osmanlı

---

[1] Julia Perdoe, *Şehirlerin Ecesi İstanbul*, Çev. Banu Büyükkal, Kitap Yayınevi, 2004, s. 24.

[2] Lady Montegu, *Türkiye Mektupları*, Çev. Aysel Kurutluoğlu, Tercüman Yayınları, Tarihsiz, s. 53.

kadınları arasında yaygınlaşmış, eau djidjim(cicim suyu), *eau nubile* (gelin suyu) gibi isimlere, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı pazarında yer almıştır. Ancak bu yeni kozmetiği kullananlar, toplum nazarında pek kabul görmeyip, eleştiriliyorlardı. Dönemin gazete ve dergilerinde cilt ve dişler üzerine gösterdiği zararların yanı sıra, ölümcül kurşun zehirlenmelerine karşı kadınlar uyarılıyordu. Üstelik sıcak havalarda sürülen düzgün, terleyen yüzde badana gibi yol yol akıyor, kullanan hanımı güç durumda bırakıyordu. Düzgünde kurşun karbonatlı, yani üstübeçli bir terkip kullanıldığı için hem yüzün tazeliğini tahrip eder, hem de ciltten geçerek dişler üzerinde etki gösterir, yıllar boyunca her gün düzgünlenmiş kadınların dişleri kapkara olurdu. Yüzyıl sonunda pudranın ortaya çıkışı, düzgünü geri plana atacaktır. Düzgün, 1950'lere kadar seyrek de olsa eski alışkanlıklarını sürdüren hanımlarca kullanılmış, bugün artık tamamen terkedilmiş bir malzemedir.

Allık: Sümer ve Mısır uygarlılarından günümüze kadın ve erkekler yüzlerini cıva sülfür yani zincifre gibi tehlikeli maddelerle ya da aşı boyası gibi zararsız maddelerle boyamışlardır. Zincifre deri hastalıklarına da iyi geliyordu. Yanaklardaki kırmızılığın sağlıklı bir görünüş ve cinsel çekicilik verdiği konusunda da eski - yeni birçok kültür hemfikirdir. Türklerde de yüzün, yanağın kırmızılığı her zaman iyilik ve güzellik örneği olarak kabul görülmüş ve bu güzellik değeri çağlar boyunca yerini hep korumuştur. Allık, Topkapı Sarayı hareminden başlayarak toplumun birçok kesimi tarafından yaygın olarak kullanılmaktaydı. Osmanlı pazarında bulunan ve gündelik yaşamda allık olarak kullanılan maddeleri şöyle sıralayabiliriz:

Sülüğen: Kırmızı kurşun oksit. Osmanlı pazarında *sülügen-i Firengî*, *sülügen-i İngiliz* adlarıyla bulunurdu.[3]

Zincifre: Doğal kırmızı cıva sülfür; vermilyon kırmızısı.

Okr: Aşı boyası; demir içerikli toprak boya.

---

[3] *1640 tarihli Es'ar Defteri*, Hzl. Yaşar Yücel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 144.

Kırmız: Akdeniz ülkelerinde yaygın olan Kermes meşesinin (*Quercus coccifera)* dalları üzerinde yaşayan *Coccus ilicis* isimli böcekten elde edilen bir boyar maddedir. Uzun zaman ipekli kumaşların, gıdaların ve ilaçların boyanmasında kullanılmıştır. Aynı rengi veren ve çok daha ucuz olan koşnil böceğinin ticarete çıkması ile önemini kaybetmiştir.[4]

Koşnil Böceği: *Coccus cacti* isimli böceğin dişilerinin kurutulmuş gövdesidir. Bu böcek Güney Amerika ve Kuzey Afrika'da yetiştirilen bazı kaktüs türleri üzerinde yaşar. Kumaş (bilhassa halı ipliği), gıda ve kozmetik endüstrisinde uzun zaman boyar madde olarak kullanılmıştır.[5]

Aktarlardan elde edilen bu boyar maddelerin, ithal ve yerli üreticilerin ürettikleri allıkların piyasada boy göstermeleri ile kozmetik alanında kullanımları sona ermiştir. Osmanlı'nın son dönemlerinde alafranga mağazalara yolu pek düşmeyenlerin kullandıkları allık, ince bir kumaş ya da tülbente emdirilmiş kırmızı zararsız bir boyadan ibaretti. *Gaz boyaması* adı verilen bu kumaş parçaları aktarlarda satılırdı. Bu ince tülbentler kırmızı boyaya batırılır ve boya o tülbent üzerinde toplanıp kururdu. Boyanacak hanımlar yanaklarını gülsuyu ile hafifçe ıslatırlar ve sonra küçük bir parça gaz boyamasını cilt üzerinde gezdirerek yüzün gereken yerlerini renklendirirlerdi.

Osmanlı gündelik yaşamında dudaklar da, çok yaygın olmamakla birlikte kırmızıya boyanırdı. Dudağı renklendirmek için ayrı bir kozmetiğe ihtiyaç duyulmaz, yanağa kullanılan allık çeşitleri yeterli olurdu. Dudağı kırmızıya boyama âdeti, 19. yüzyıl sonunda yaygınlaşmıştır.

Tuvalet Pudrası: Yıkanarak temizlenmenin terk edildiği yüzyıllarda Avrupa'da ten renginin koyulaşması en önemli sorun olmuştu. Beyaz teni tekrar elde etmek için aklıklar ve tuvalet pudraları kullanılıyordu. Ayrıca saç telleri arasındaki fazla yağı almak için de saçlar pudralanır ve taranırdı. Her iki gerekçenin de Osmanlı kadın süslenmesinde yeri olmadığından, pudralar kültürümüze oldukça yabancı malzemelerdi.

---

[4] Turhan Baytop, *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi*, 2. Baskı, 1999, s. 266.

[5] Turhan Baytop, *age.*, s. 267.

Düzgünün zararları konusunda kadınların bilinçlenmesi, pudraların ten rengine yakın renklendirilmesi, pudra üretim tekniğinin ilerlemesi sonucunda yüzdeki istenmeyen lekeleri kapayan, aynı zamanda da arzu edilen rengi veren tuvalet pudraları Osmanlı topraklarında da yaygınlaşmış, ithal ürünler yanında birçok yerli üretici de çeşit çeşit pudrayı piyasaya sürmüştür.

Kaşları Belirginleştirme

Rastık: Osmanlı kadınları, kaşlarını rastık ile siyaha boyarlardı, beyaz temiz bir yüz ve sürmeli kirpiklerin üstünde kapkara iki kaşın güzel göründüğüne inanılmıştı. Rastık, kına ile karıştırılarak kestane renginde kaş boyası elde edilirdi. Siyaha boyanmış kaşların arasının Batılı tanıkların hiç birinin beğenmediği biçimde birleştirildiği olur, bazen de iki kaş arasına rastıktan bir ben oturtulurdu.[6] Bu kaş boyama âdeti, Ortadoğu ve Kuzey Afrika kadınları arasında yüzyıllar boyu devam etmiştir. Kaşların burun üzerinde birleştirilmesinin güzellik verdiği kabul edilir ve Osmanlı kadınları bu uygulamayı, kaşlarının arasına siyah boya ile bir yıldız yahut bir hilâl yapmak suretiyle çeşitlendirirler.[7]

19. yüzyıl sonuna doğru, *kozmatik* adı verilen, bugünkü rujların mekanizmasına sahip veya kalem şeklinde yahut küçük kurşun tüpler içinde satılan, kullanımı daha pratik olan rastık türevi kaş boyaları piyasaya çıkmıştır. Kaşlara, arzuya göre kumral veya siyah kozmatikler çekilirdi. Kozmatiğe alışmayıp rastık kullananlar da çoktu; rastığı, haftada iki kere muntazaman kaşlara çekerlerdi.[8] Abdülhamit devrine gelindiğinde rastıkla boyanmış kaşların modası geçmiştir. "Rastık kenar mahallelerin süsü ve adilik damgası ise de sürme modası artmıştır; hattâ kuyruklusu alıp yürümüştür."[9] Rastık gözden düşünce bu kez kaşlar

---

6 Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, 1969, s. 196.

7 Helmuth von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 47.

8 Sermet Muhtar, "Eski Yüz ve Vücut Tuvaletleri", *Akşam*, 11 Ağustos 1932.

9 Refik Halit, *Üç Nesil Üç Hayat*, Semih Lütfi Kitabevi, Tarihsiz, s. 70.

cımbızla inceltilmiş hatta tıraş bıçağı ile alınmış, ya ince bir kaş bırakılmış, yahut makyaj kalemleri ile sun'î kaşlar çekilmişti.[10]

Gözler ve Kirpikler

Sürme: İnsanın bedenine uyguladığı en eski müdahalelerin başında gözü belirginleştiren kozmetikler gelir. Göz kapaklarını, kirpikleri ve giderek göz çevresini siyaha ya da başka renklere boyamanın geçmişi Sümerlere kadar dayanır.[11] Göz kapaklarının kenarlarını ve kirpikleri siyaha boyayarak belirginleştirmek için çeşitli yollara, ama en çok da *sürme*'ye başvurulmuştur. Sürme olarak en yaygın kullanılan madde *antimon sülfit*'tir ki, bugün halen *sürme* adıyla anılan kozmetiğin ana maddesidir.[12] Sürme kullanmak, özellikle sıcak çöl ikliminde gözü kuruluktan ve enfeksiyonlardan korumak için de gerekli idi.

Eski Mısır'dan başlayarak çeşitli kültürlerde kadın ve erkekler, göz çevrelerini siyahtan başka renklerle örneğin toz haline getirilmiş malahit (yeşil bakırtaşı) ile yeşile de boyuyor,[13] beyaz ve gri gibi başka renkler de kullanılıyordu.[14] Antik Yunan'da yeşil kadar kırmızı pigmentler de göz kapaklarını renklendirmek için kullanılırdı. Ancak, İslam toplumlarında ve geleneksel Osmanlı süslenmesinde göz kapaklarının farklı renklerle boyanmasına rağbet edilmemiştir. Osmanlı Müslüman kadın ve erkekleri arasında göze sürme çekmenin köklü bir alışkanlık olarak devam etmesinin sırrı, sürmenin İslam dininin sünnetleri arasında yer almasındadır: Hz. Muhammed, her gün üç kez gözlerine sürme çeker, gece uyumadan önce de bunu yinelerdi. Sürme kullanımı, imparatorluğun Rum ve Ermeni halkları arasında da yaygındı. Sür-

---

[10] Reşat Ekrem Koçu, *age.*, s. 147.

[11] S. N. Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, Çev. Muazzez İlmiye Çığ, Türk Tarih Kurumu, 1995, s. 248.

[12] Sürme yapımında toz haline getirilmiş antimon sülfit, bazen de kurşun sülfit kullanılmıştır.

[13] *Galena=PbS, kurşun sülfit, kurşuni siyahtan gümüş grisine dek renk verir.*

[14] Jean Marie Périnet, *La Femme, La Beauté et L'Amour Dans L'Egypte Acienne*, Paris 2003, s. 20.

menin, yağlı ve yağsız olmak üzere iki türü vardı. Yağlısı hintyağı karıştırılarak hazırlanırdı. Evlerde "günlük" isine fincanı tutarak da sürme yapılabilirdi.[15] Doğu ve Batı Roma'da da sürme kullanılıyordu ama bu alışkanlık Avrupa'da kendine yer bulamamıştır. 18. yüzyıl başlarında bile Batı'da sürme alışkanlığı izlenmez: Lady Montegu, 1717 tarihli mektubunda Edirneli kadınlardan söz ederken "Buradaki kadınlar kirpiklerine çok itina ediyor, gözlerinin etrafına sürme çekerek kirpiklerini uzaktan bile fark edilecek derecede parlak göstermesini biliyorlar. Sürmeyi Rum kadınları da kullanıyor. Bizimkiler de kullansalar memnun olurlar zannederim"[16] diyor. 19. yüzyıl başlarında sürme modası yayılıp bütün Avrupa'yı sarmaya başladığında, Avrupa dillerine *kohl* sözcüğü girdi ki, bu sözcük Osmanlı Türkçesinde de bulunan Arapça *kûhl*'ün ta kendisi idi.

19. yüzyıl sonlarında rastıkla boyanmış kaşların modası geçerken sürme kullanımı artmıştır.[17] Yüzlerce yıldır Osmanlı kadınlarınca yaygın olarak kullanılan sürme, bu kez *moda* olmuştur. Avrupa'dan gelen envai çeşit kozmetiğin, parfümün arasında Batı'nın yeni keşfettiği sürme de bulunmaktadır. Sürme, terk edilmesi gereken bir Şark zevki değil, takip edilmesi gereken bir Garp modasına dönüşmüştür. Avrupa'da bir Doğu âdeti olan göz kapakları kenarları ile birlikte kirpikleri boyayan sürme modası geçip de sadece kirpikleri boyayan *fırçalı sürme* yani *rimel*[18] yaygınlaştığında ülkemizde de sürme kullanımı gerilemiştir.

Ben: Geleneksel güzellik anlayışımızda benler önemli bir yer tutardı. Hanımın yüzünde ben eksik ise bu, yapma benler ile tamamlanırdı. Önce yüz tamamen düzgünle yani aklıkla beyaza boyanır, yanaklara allık, kaşlara rastık, gözlere sürme çekilir, arzu edilen yerlere bir iki yapma *laden* ben kondurulurdu.

---

[15] Refik Halit, *age.*, s. 68.

[16] Lady Montagu, *age.*, s. 53.

[17] Refik Halit, *age.*, s. 70.

[18] Ünlü İngiliz parfümcü ve parfümeri tarihi araştırmacısı Eugene Rimmel, kendi geliştirdiği fırçalı sürmenin isim babasıdır.

Laden: *Cistus creticus*. Anadolu'nun Kuzey, Batı ve Güney bölgelerinde bol olarak yetişmektedir. Çok hoş bir kokuya sahip olduğundan tütsü olarak yakılır ve parfümcülükte kullanılır. Laden reçinesi, arzu edilen büyüklükte alınarak parmaklar arasında ezilip yumuşatılarak şekil verilirdi. Yine bir Osmanlı âdeti olarak gelinin yüzüne zamkla muhtelif çiçek resimleri yapılıp, üzerine ince kırkılmış gelin teli ve pullar yapıştırılır, bu işe *yüz yazmak* denilirdi. Yüz yazmak, bu âdet kalktıktan sonra da bir dönem geleneksel makyajın ismi olarak kullanıldı.[19]

Saç Boyama: Geleneksel Osmanlı süslenmesinde kaşlar gibi saçların da koyu rengi makbuldü. Saçlar eğer ağarmış ise arzu edilen renge ulaşmak için kına başta olmak üzere rastık, zerdeçal, mazı gibi malzemelerle terkipler hazırlanırdı. Saçlar hamamda boyanır, hamam civarındaki aktar dükkanının esas satışlarından ikisini zerdeçal ile kına oluştururdu. Saç boyanmasında başkalarını aldatmak, kendi saçının tabi rengi imiş gibi görünmek maksadı gözetilmez; gaye yaşlılıkta Hıristiyan kadınlarına benzememektir. Saçların kır basmış olan kınasızlar yüzde yüz Müslüman değildir.[20] Bu âdet, dinî bir mecburiyet mahiyetini almıştı. Kına ile zerdeçal, bazen de küçük miktarda rastık bir tasta ezilir, sulu bir hamur haline getirip başa iyice sıvanır; sonra bir tülbentle sıkıca sararak, muayyen vakit gelince ılık su dökülerek fazlası atılır. Her kadının kendi zevkine, alıştığına göre bir terkibi vardır: şu kadar dirhem zerdeçala şu kadarlık kına... Renkler bu suretle ya çok kızıl, ya fazla siyah, yahut da alacalı olur.

Topkapı Sarayı'nın, reçel, helva ve diğer tatlılarının yapıldığı Helvahane binası aynı zamanda saray eczanesiydi; burada ilaç imal edildiği gibi, sabun ve saç boyaları da yapılmaktaydı. Günümüze değin ulaşabilen Helvahane Defteri'nin, Sultan 1. Ahmet devrinde 1608 yılında kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Ama deftere Helvacıbaşılar tarafından devamlı ilave kayıtlar yapılmıştır. Helvahane Defteri'ndeki

---

[19] Leyla Saz, *Harem'in İçyüzü*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1974, s. 259.

[20] Refik Halit, *age*., s. 67.

kayıtların sonuncusu 1767 tarihini taşımaktadır.[21] Bu kayıtta bir saç boyası terkibi de bulunmaktadır.

Osmanlı basınında yer alan ilk kozmetik ilanının bir saç boyasına ait olması tesadüf değildir. İstanbullu bir eczacının 1857 yılında *Ceride-i Havadis*'te yayınladığı ilanlarda siyah, kumral, açık kumral ve sarı renkte saç boylarının reklamı yapılmaktadır.[22] Bu ilan aynı zamanda gündelik yaşamda sarı saç boyasının anıldığı ilk kayıttır. 19. yüzyıl sonunda yerli üreticiler[23] formüllerini sır gibi sakladıkları saç boyalarını piyasaya sürmüşlerdi. Avrupa ülkeleri ile ticaretin artması ile kına ve kına içeren saç boyaları ihraç edilmeye başlanmış ve Avrupa'da kadınlar arasında saçlara kına yakılması modası baş göstermiştir. Abdülhamit devrine gelindiğinde ise "oksijenli su ile saçı sarıya boyamak o zamanki tabir ile 'sarı papa'ya dönmek, peçe kenarlarından sarışın 'turre'ler göstermek hoşa gitmektedir."[24]

Kına: *Lawsonia inermis* bitkisinin kurutulup öğütülmüş yaprakları olan kına, organik bir boya maddesi olan *lavson* içerir. Haricen kullanılan lavson'un bazı deri hastalıklarına karşı derinin direncini arttırıcı ve dermatofit mantarların üremesini önleyici bir etkiye sahip bulunduğu gösterilmiştir.[25] Hem tıbbi, hem de kozmetik amaçlarla kına, Eski Mısır'dan bugüne dek, bu arada kültürümüzde de kullanılmaya devam edilmektedir.

Osmanlı'da kullanımı ise günümüze kıyasla daha yaygındı. Kadınların el ve ayak parmaklarının uçlarına *yüksük kına* yakmaları, geleneksel bir güzellik değeri idi. Yüksük kına için parmak ucu istenilen mesafeye dek tülbent dolanarak kapatılır, boş kalan parmak uçlarına kına yakılırdı. Ayaklara yakılan bir diğer kına çeşidi ise *yaprak kına*dır, topuktan ayağın üstüne aşırılarak kurdele sarılmış gibi kına konur-

---

[21] Arslan Terzioğlu, *Helvahane Defteri ve Topkapı Sarayında Eczacılık*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1992, s. XXVI.

[22] Hamza Çakır, *Osmanlı Basınında Reklam*, Ankara 1997, s. 91.

[23] Karagözyan, Boyacıyan, Ardzrouni, Papazoğlu gibi yerli Ermeni üreticiler üretimde önde geliyorlardı.

[24] Refik Halit, *age.*, s. 71.

[25] Turhan Baytop, *age.*, s. 263-264.

du.[26] Kına yakma çeşitlerinin belki de en güzeli figürlü kınalardı. Avuç içlerine çiçek, kuş, kelebek ya da ay yıldız şeklinde delik açılmış kağıt üzerinden kına yakılırdı. Avuç içine bazen de aynı yöntemle yazı yazılırdı.

Kınanın ellere ve ayaklara taşırmadan, çizgileri aşmadan sürülmesi gerekir. Sürülen kısımlar bezle sarılır ve o halde yatılır. Ertesi sabah bandajlar güzel tutup tutmadığı heyecanı ile kaldırılırdı. Sıcak tuğla rengi bağlamışları hoşa gider ve başkalarının hasedini çekerdi.[27] El ve parmaklara yakılan kınaların altın sarısı, zümrüt yeşili, siyah, ebruli ve firuze renklerinde de hazırlanabilecek terkipleri günümüze ulaşmıştır.[28]

Kına âdeti, 19. yüzyılın sonuna doğru üst tabaka kadınları arasında gözden düşmüş, yerini tırnakları güderi ile parlatma modasına bırakmıştır. Kullanımı kına geceleri eğlenceleri ile sınırlı kalmış, bu gecelerde kına avuç içine yakılırken gündelik hayatta daha görünür olan parmak uçlarına kına yakma âdeti terkedilmiştir.

Aynı kültürel ortamda yüzyıllar boyu bir arada yaşayan gayrimüslim ve Müslüman Osmanlı kadınlarının güzelleşme uğrunda bazen ortak beğenilerde birleştiklerini izliyoruz: Kaşlarını rastıklayıp iki kaşı birleştirmek Rum ve Levanten kadınları arasında, parmak uçlarını kınalamak Ermeniler arasında da yaygındı.

Avrupa malı güzellik malzemeleriyle tanışmadan önce Osmanlı kadınının geleneksel makyaj malzemeleri allık, rastık, sürme ve kınadan ibaretti. Temiz bir tenin güzelliğini tamamlamak için bir de kokulara başvurulurdu. Batılı güzellik değerleri yaygınlaştıkça Batılı aklık ya da pudra ile geleneksel rastık ve sürmenin aynı anda kullanıldığı tuvalet modaları ortaya çıkmıştı.

Güzellik müstahzarlarının, gazetelerde ve kadın dergilerinde reklamlarla tanıtılması ise yepyeni bir şeydir. Yeni güzelleşme gereçlerine gösterilen talebin yerli üreticiler tarafından da fark edilmesi ve ülke içinde üretilmeye başlaması ile kadınların önündeki malzeme seçenekleri kısa sürede artacaktır.

---

[26] Leyla Saz, *age.*, s. 258.

[27] Refik Halit, *age.*, s. 68.

[28] İlter Uzel, *Tuhfetü'l Müteehhilin (Evlilik Armağanı)*, Kebikeç Yayınları, Ankara 2005.

Dellek Kelimesi

Mahmut Sarıkaya*

Tellak kelimesinin Azerbaycan Türkçesinde ince sıradan uyuma girmiş biçimi *dellek* kelimesi, çok geniş bir anlam zenginliği kazanmıştır. Kelime öncelikle, meslek sahibini ifade etmekte olup, "hamamlarda erkek müşterileri keseleyip yıkayan erkek hizmetçi" kök anlamını korumaktadır. *Tellaklık*, bir yandan geçirdiği fonetik değişiklikle *delleklik* biçimine gelmiş; öte yandan "hamamda yıkananlara hizmet eden erkeğin mesleği" iken berberlik, sünnetçilik, dişçilik ve benzeri birçok mesleği de içine alan bir anlam genişlemesi yaşamıştır. Mesleği icra eden, halk arasında berber, sünnetçi ya da dişçi olarak bilinir; fakat bu mesleklerin her üçünü de yapabilir; ayrıca kan alma, kulunç tedavisi, siğil tedavisi, dağlama, iğdiş etme (burma) ve sınıkçılık gibi işlerden birkaçında da usta olabilirdi. Bütün bu mesleklerin insan bedenine yönelik çeşitli müdahale ve güzelleştirme hizmetlerini kapsaması bakımından bu kelime ve türevleri halk arasında yaygın bir kullanıma ulaşmış, deyim ve atasözleri gibi kalıp sözler hâlinde de ifade aracı olmuştur.

Bu mesleği kadınlara yönelik olarak icra edenlere ise *natır* denir. *Natır* kelimesinde de böyle bir anlam zenginliği söz konusu olmuş,

* Yrd. Doç. Dr. Mahmut Sarıkaya, Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir.

özellikle *natır*ların toplum hayatındaki yerleri daha belirgin gibi görünmektedir. Bu insan tipleri, insanların zihninde çağdaş şiirimize telmih kaynağı oluşturabilecek kadar yer etmiş ve dilimizde söz kalıbı oluşturmuştur.

Dellek: Aslı Arapça *delk*'ten *dellâk* kelimesi "hamamlarda müşterileri keseleyip yıkayan kimse, tellâk" anlamına gelir.[1] Devellioğlu bu anlamı karşılayan kelimelerin Farsçadan gelmişine de gönderme yapmış, *destvân* "hamam natırı" demiş.[2] Tietze ise kelimenin Arapça *dalk*'tan, *dalk et-* "ovmak, ovuşturmak"; *dellâk*, *dellek*, *tellak*, *telek* biçimlerininse "oğuşturan" kök anlamlarından geldiğini belirtmiş.[3]

Dellâk kelimesinin ince sıradan tercihiyle Anadolu ağızlarında da uyuma girmiş olduğu görülmektedir. Kelimenin bu *dellek* biçimi, *Derleme Sözlüğü*'nde "Tellak" anlamı verilerek Samsun, Elazığ, Malatya, Urfa,Gaziantep, Hatay ve İçel'den; ünsüz tekleşmesiyle oluşan *delek* biçimi ise Konya'dan derlenmiş olarak yer almıştır.[4]

Tekerlemelerdeki *deve delley iken, bire berber iken...* ya da *deve delley iken esgi hamam içinde* ifadelerinde, *dellek*, *berber* ve *hamam* kelimelerinin bir arada kullanılması bu ilgiyi açıkça göstermektedir.

Bu tekerlemenin bir varyantı Ehliman Ahundov tarafından derlenmiştir: *Hamam hamam içinde, Helbir saman içinde,/ Deve delleklik eler,/ Köhne hamam içinde,/ Garışga şıllag atdı,/ Devenin budu batdı./ Hamamçının tası yoh,/ Baltaçının baltası yoh./ Orda bir tazı gördüm,/ Onun da haltası yoh./ Günlerin bir gününde,/ Memmednesir tininde,/ Göytepenin belinde,/ Şahabbas cennetmekan,/ Tereziye verdi tekan,/ İki goz, bir girdekan./ Milçek mindik, çay keçdik,/ Yabaynan dovğa içdik.*[5] Buradan açıkça

---

1 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ankara 1970, s. 206.

2 *age.*, s. 213.

3 Andreas Tietze, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*, C. I, Simurg yayınları İstanbul-Wien 2002, s. 583.

4 Ömer Asım Aksoy yönetimi altında Emel Vardarlı, *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, C. IV, TDK yayınları, Ankara 1969, s. 1414.

5 Ehliman Ahundov, *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, Aktaran, "Giriş" ve "Sözlük" bölümlerini yazan Semih Tezcan, TDK Yayınları, Ankara 1978, s. 131.

anlaşılabileceği gibi, bu tekerlemenin Anadolu'ya ait varyantlarında geçen *deve tellal iken...* ifadesi yanlıştır. Halk arasında *dellek* kelimesinin bu anlamı unutulunca, yaşayan bir kelime olarak *tellal* kelimesine analoji yapılmıştır

Kelimenin Azerbaycan Türkçesindeki bu anlamlarından bir kısmını Seyfettin Altaylı, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*'nde göstermiş:

Dellek Ar. *is.* 1. Berber. 2. Eskiden berberlikle beraber, kafa derisini ustura vs. ile kanatıp kan almak gibi halk hekimliğini de yapan adam. 3. Hamamda kese yapan adam, tellak. 4. *mec.* Dalavereci, başkalarını kandırarak onların hakkını gaspeden adam, sahtekâr. *Dellek kimi baş gırhmag* "aldatmak, nesi var nesi yok aldatıp elinden almak" *dellekhana* Ar. ve Far. *is.* "Berber dükkânı"; *delleklik* is. "1. Berber, eskiden hem berber, hem de halk hekimi vazifesi, tellak. 2. *mec.* Hilekârlık."[6]

Azerbaycan Diyalektoloji Lüğeti'nde de bu kelimenin argolaşmış biçimi tespit edilmiştir: *Delley (Hanlar)* bic, hiyleger.[7]

Seyfettin Altaylı, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*'ne aldığı *dellek kimi baş kırhmak* deyimine, *Azerbaycan Türkçesi Deyimler Sözlüğü*'nde bir deyim daha eklemiştir: *dellekliyi başında öyrenmek* "ilk acemiliğini .... üzerinde öğrenmek."[8] Bu deyimlerle anlam yakınlığı olan *yumurtadan yun gırhmah* "her şeyden ve her durumdan çıkar sağlamak"; *yumurtadan yun gırhan* "her şeyden ve her durumdan çıkar sağlayan"; yine aynı anlamlara gelen *ilan gırhmah* ve *ilan gırhan* ifadeleri de yaygın kullanılan ilgi çekici sözlerdir.

Delleyhliy elemeyh deyimi "berberlik, sünnetçilik mesleğini icra etmek" anlamına geldiği gibi, argolaşmış olarak "herhangi bir işte usta olmadığı hâlde usta gibi davranmaya çalışmak" anlamına da gelir. *Gurban olum, here menim başımda bir delleyhliy elemesin* "Lütfen, herkes be-

---

6 Seyfettin Altaylı, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, s. 250.

7 M. Ş. Şireliyev, M. İ. İslamov, (Redaktörlüğünde Komisyon), *Azerbaycan Dialektoloji Lüğeti*, C. I, İnceleyen: Sefi Behbutov, TDK yayınları, Ankara 1999, s. 131.

8 Seyfettin Altaylı, *Azerbaycan Türkçesi Deyimler Sözlüğü*, Prestij Matbaası, Ankara 2005, s. 173.

nim nezdimde ustalık gösterisinde bulunmasın" ifadesi de bu argolaşmayı gösterir. Bütün bu ifadelerden, *delleklik* kelimesinin önce "ustalık" anlamı kazanmış olduğu, daha sonra da argolaşma süreci yaşadığı anlaşılmaktadır.

Dellek Murad: Dellekler içinden çeşitli çalgı aletlerini çalan müzisyenler ve halk ozanları da yetişmiştir. Bunların, Azerbaycan ve Türkiye'den yetişenlerinin Abdal/ Teber kökenli olma ihtimalleri çok güçlü görünüyor. Azerbaycan'daki bu tür sanatçıların başında bir halk ozanı olan Dellek Murat gelir. 18. yüzyıl âşıklarındandır. Ancak bazı kaynaklar 17. yüzyılın âşığı olarak göstermektedir. Doğum ve ölüm tarihi belli değildir. Elde bulunan çok az sayıdaki şiirinden usta bir âşık olduğu anlaşılmaktadır. 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylediği şiirleriyle tanınmaktadır. Koşmalarında vasiyetname ve üstadname özellikleri var. Bir geraylı koşmasını şöyle tapşırmış: *Seher bağın eser badı,/ Dostundan iste imdadı,/ Mövlam yaradıb muradı,/ Heç kes Dellek Murad olmaz.*

Bir onbirli koşmasını ise şöyle tapşırmış: *Dellek Murad deyer sözün zatını,/ El elden ötkündü işin çetini,/ Kurda guşa gismet ele etini,/ Atanı oğula möhtac eyleme.*[9],[10]

Abdallarda Delleklik: Kırşehir ve çevresinden yetişmiş büyük ozanlar Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Hacı Taşan ve benzerleri de söz konusu bu Abdal/ Teber toplumundan çıkmıştır.

Zurnacı Hüseyin Usta (Kabadayı): Kırşehir yöresi Abdallarından olan Zurnacı Hüseyin Usta, Kabadayı adıyla meşhur olup, önemli bir "fıkra tipi" olarak bilinir. Onun müzisyenlik yanında berberlik yaptığı ve sünnetçi olduğu da kayıtlara geçmiş bulunuyor: "Kabadayı, kemane çalmakla birlikte sünnetçilik de yapardı. Hazır cevaplı olmasının yanında nüktedan ve alçakgönüllü olan Kabadayı, Kırşehir Abdallarının bütün özelliklerini üzerinde toplamıştır."[11]

---

[9] Ehliman Ahundov vd., *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*, Hzl. Saim Sakaoğlu vd., C. 1, Halk Kültürü Yayınları, İstanbul 1985, s. 78-79.

[10] Bu eserin sözlüğünde *dellek* kelimesi için "berber" anlamı verilmiştir (s. 192).

[11] Ramazan Gürses, *Kırşehir Abdal Fıkraları-Metin Toplama*, Gazi Üniversitesi Kırşehir Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Kırşehir 2006, s. 61.

Hakkı Atik ve Delleklik

Kırşehir Berberler Cemiyeti Kurucu Başkanı da olan Hakkı Atik, bu mesleğin Anadolu'daki tipik örneklerinden biridir. Ustası, Âşıkpaşalı Dişçi Memiş'tir. Bu adlandırma, Dişçi Memiş'in hem berber, hem de dişçi olduğunu göstermesi bakımından çok güzel ve ilgi çekici bir duruma işaret ediyor. Aslında mesleği dişçilik olan Danimarkalı bir turist de bana, kendi mesleklerinin berberlik mesleğinden çıkma olduğunu ve Danimarka'daki dişçilik eğitimi sırasında bunun vurgulandığını söylemişti. İşte Azerbaycan'daki "delleklik" mesleğinin Anadolu'daki karşılığını bu Dişçi Memiş'in çırağı olan Berber Hakkı Atik'ten öğreniyoruz. Ona göre bu mesleğin sahipleri dişçilik, berberlik, sünnetçilik yanında başka işler de yapmışlardır. Aşağıya bunlardan bazılarını aldık:

Kan alma: Omuzla kürek arasında, enseye yakın yerde biriktiği düşünülen yararsız, hatta zararlı kanın akıtılması gerektiğine inanılır. Bu kan, damarda dolaşmamaktadır; onun için bulunduğu bölgede kesik açarak bu kanı boşaltmanın riski yoktur. Bu kan boşalmazsa yüksek tansiyon, buna bağlı baş ağrısı ve vücut kırgınlığı gibi hastalıkların insanı verimsizleştireceğine inanılır. Dellekler usturalarıyla bu bölgede bir kesik açar, kanı da boynuz dayayarak onun içinden boşaltırlardı.

Sarılık kesme: Sarılık olmuş hastanın kulağından kan alarak gözüne sürmek yoluyla yapılırmış.

Damak kesme: Çocuklarda görülen "kurbağacık" da denen ağız içi hastalığının tedavisidir. Çocuk, damağı kirtiş kirtiş biçimde yara olduğu için ememez. O kirtişleri kesici aletle yüzeyden keserek "çırtmak" suretiyle kanatır, tuz ve kahve karıştırıp baş parmakla sürer, belki de var olan mikroplu alanı dezenfekte ederek sağaltırlardı.

Kulunç tedavisi: Kulunç, yorgunluk ve üşütmeye bağlı olarak genellikle belin üstünde ve iki kürek arasında kasların katılaşması ve sertleşmesiyle oluşan sırt ağrısına da yol açan hastalıktır. Kulunç oluşmuş bölgeyi üç gün masaj yaparak ovar, soğuktan korurlardı. Üçüncü gün masajından sonra parmak gibi kas kitleleri kabarıp ortaya çıkar. Usta, iyice ısıttığı parmak uzunluğundaki özel iğneleri, bu katılaşmış kitlenin uzununa batırır, 10-15 dakika sonra çıkarırdı. Böylece yumu-

şayan kas kitlesinin ağrısı geçer ve hasta acı çekmekten, hareketsizlikten ve verimsizlikten kurtulurdu.

Siğil tedavisi: Siğil, bir çeşit cilt hastalığı olup, görünüş itibarıyla deri özerinde oluşmuş çirkin bir kitledir. Özellikle ellerin üstünde olmak üzere vücudun birçok yerinde oluşabilmektedir. Hatta göz kapağı, dudak, tenasül uzuvları gibi hassas bölgelerde de sık ortaya çıkabilir. Din adamları bunu okuyup üfürmek ya da dua yazmak yoluyla yok etmeğe çalışırlardı. Dellekler, yakma ameliyatı ile tedavi ederlerdi. Usta, iki tane bakır tel alır, bunları ispirto ateşi gibi bir ateşte ısıtır, ısınan tellerin sıcak ucunu nöbetleşe siğile değdirirdi. Siğil, kabuğu kuruyup soyulan bir ceviz gibi çatlayıp gömlek gömlek soyulurdu. En sonunda dipte ortaya çıkan yumuşak doku da dağlanarak kesin tedavi gerçekleşmiş olurdu.

Bütün bu ve benzeri tedavilerden anlaşıldığına göre, bugünkü tıbbın cerrahi yöntemlerle uyguladığı bedene müdahalelerin çoğunu *dellek*ler yapmaktaydı. Hatta Op. Dr. Osman Memiş'in verdiği bilgiye göre, modern anlamda tıpta uzmanlık alanları belirlenirken bir "cerrahi" anabilim dalının gerekip gerekmediği tartışılmış, bu işlerin berberlere bırakılması gerektiği konusunda ciddi düşünceler öne sürülmüştür. Çünkü bedene müdahalenin araç ve gereçlerinden kesici olan *ülgüç* (*ülgüc* "ustura"),[12] dağlayıcı olan "dağlağı" (*dağlov*;[13] *dağlağu*;[14] *dağlağı*),[15] delici olan iğne ve şiş gibi aletleri, dellekler büyük bir ustalıkla kullanabilmekteydiler.

---

[12] Seyfettin Altaylı, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul 1994, s. 1175.

[13] Mahmut Sarıkaya, "Eski Türkçedeki *-gu, -gü* Fiilden İsim Yapma Ekinin Güney Azerbaycan Türkçesindeki Örnekleri Üzerine", *Journal Of Azerbaijani Studies (Azerbaycan Araşdırmaları Jurnalı)*, Khazar University Press, Volume 4 Numbers 3-4, 2001, s. 38.

[14] Nil Sarı, "*Cerrahiyat-ül Haniye*'de Dağlama Yoluyla 'Mal'i Hülya' Tedavisi ve Akupunktur Yöntemiyle Karşılaştırılması", *Serafeddin Sabuncuoğlu (1386-1470), 14 Mart 1985*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Yayın No: 2 Kayseri 1985, s. 175.

[15] Nejat Yılmaz Ilgaz; Melâhat Dönmez, "Sabuncuoğlu Şerafeddin'de Kadın Hastalıkları ve Doğum Bilgileri", *Serafeddin Sabuncuoğlu (1386-1470), 14 Mart 1985*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Yayın No: 2 Kayseri 1985, s. 84.

Eserlerini Türkçe yazan Fatih Sultan Mehmet devri tıp bilginlerinden olan Şerafeddin Sabuncuoğlu gibi bilginlerden de öğrenebildiğimiz geleneksel tebabet bilgilerini edinen dellek ve berberlerin, söz konusu bu tedavilerden bir kısmını uygulamaya çalışmalarından ibaret bir durumla karşı karşıya olduğumuzu kabul etmeliyiz. Yoksa tellakların ya da berberlerin tebabeti geliştirdikleri, hatta onların, tabiplerin ataları olduğu gibi yanlış bir düşünceye kapılmamak gerekir.

Natır: Azerbaycan Türkçesinde *natır* kelimesi de "hamamlarda kadın müşterileri keseleyip yıkayan kadın hizmetçi" kök anlamıyla kullanılmaktadır. Ferit Devellioğlu *natır* kelimesinin Arapçadan gelme isim olduğunu belirterek şu bilgileri vermektedir: *nâtır* "1. bağ, bahçe bekçisi. 2. hamam natırı, hizmetçisi.[16] *Natır*lar da hamamda keseleme, ovma ve masaj işi yapmakla kalmaz; ek olarak makyaj yapma, kaş alma, ağda yapma, bugün manikür-pedikür denen tırnak bakımı yapma, dövme yapma, kulak ve burun delme, hızma ve küpe takma, düğünlerde gelin başı bezeme gibi birçok işi yaparlardı.

*Natır*lar, bu hizmetleri yapmak için mahalle aralarına, hatta evlere dahi girerlerdi. Bu sırada, ilk Türk romanlarında çokça karşılaşılan bohçacı kadınlar gibi söz götürüp getirme, ara yapma, ara bozma işleri de yaparlardı. İran gibi geleneksel toplum yapısını koruyan ülkelerde bu tip işleri yapan kadınlar çok fazlaydı. Bugün de fazladır. Türkiye'de yaşayan birçok İranlı mülteci kadın ya kuaförde çalışmakta, ya da evinde "kaş alma" gibi hizmetler vermektedir. Geçmişte bunlar yalnız natır" olarak değil, uğraşları sayılacak kadar çok yaptıkları işle anılırlardı. Örneğin: Sanırım, Gaş Alan Helme tarihte gerçekten yaşamış bir tiptir. Yaptığı olumsuz işlerden ötürü toplumun nefretini kazanmış olmalı ki onun hakkında aşağılayıcı sövgüleri de içine alan tekerlemeler günümüze kadar gelmiştir. Biz aşağıdaki tekerleme kırıntısını kuzeybatı Azerbaycan (bugünkü Gürcistan ve Ermenistan)'dan gelerek Kars'a yerleşmiş Türklerden derlemiştik: *Ay Helme Helme,/ Sen bize gelme/ Bizde tiken var/ Seni ..ken var!*

---

[16] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ankara 1970, s. 969.

Bu Helme, Güney Azerbaycan'da da olumsuz bir tip olarak anılmaktadır. Öyle ki şairlerin kendisine telmihte bulunduğu bir "mazmun" durumuna gelmiştir. Şehriyâr'ın, "Döyünme-Söyünme" başlıklı şiirinden anlaşıldığına göre, bu tip, her türlü kötülüğü yapan bir düşmandır ve o kadar kötücüldür ki iyi bir şeyler olduğunda sinirlenerek kendi memelerini tandırın duvarına yapıştırıp kebap edecek kadar çılgınlaşabilmektedir. Şehriyâr, Kuzey Azerbaycanlı şâir Süleyman Rüstem'in şahsında Kuzey Azerbaycanlılara seslenerek, onlarla ayrı düşmüş olmalarının düşman işi olduğunu; bir araya gelmelerinin de düşmanlarını kudurtacak kadar kıskandırabileceğini, bu Gaş Alan Helme'ye telmihte bulunarak şu dizelerle ifade ediyor: *Gardaş! Gözüm ahtarmada goy bir seni tapsın/ 'Eşkim, tilisim dağları Ferhâd kimi çapsın/ Düşmen var ise, emcegini tendire yapsın/ Hesret galalı biz size, bir gern yarımdır/ Ağlar gözümün şâhidi şi'rim, setarımdır/ Övreş Gaş Alan Helme gözü gaşdan ayırmış/ Cellâd gemesiyle, bedeni başdan ayırmış/ Candan ciyeri, gardaşı gardaşdan ayırmış/ Bir millete dünyâ boyı, bir fâci'e doğmuş/ Biz ellerin o gehraman ehsâsını boğmuş*[17] (Şehriyâr 1373: 65-66).

Sonuç olarak, *dellek* kelimesinin anlam boyutları, *tellak*ların beceri ve uğraş alanlarındaki genişlemeye uygun olarak genişlemiştir, diyebiliriz. Bunlar, İran coğrafyası gibi radikal toplumsal değişmelerin yaşanmadığı yerlerde daha uzun süre yaşayabilmiş, Azerbaycan ve Türkiye gibi inkılaplarla modernleşen, bilimin daha çok hakim olabildiği yerlerde ise giderek yaşayamaz olmuşlardır. Aslında geleneksel tebabet bilgilerini edinen bu delleklerin, becerileri ölçüsünde söz konusu bu tedavilerden bir kısmını uygulamaya çalışmalarından ibaret bir durumun yaşanmış olduğunu kabul etmeliyiz. Yoksa tellakların ya da berberlerin tebabeti geliştirdikleri, hatta onların, tabiplerin ataları oldukları gibi yanlış bir düşünceye kapılmamak gerekir.

---

[17] Mehemmed Hüseyn Şehriyâr, *Dîvân-ı Şehriyâr (Türkî)*, Hemid Mehmedzâde'nin Mukaddime, Redakte ve İzahları ile, 8. baskı, İntişarât-ı Zerîn ve İntişarât-ı Nigâh, Tehran 1373, s. 65-66.

Kaynaklar

Ahundov, Ehliman, *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, Aktaran, "Giriş" ve "Sözlük" bölümlerini yazan Semih Tezcan, TDK Yayınları, Ankara 1978.

Ahundov, Ehliman vd., *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*, C. 1, Hzl. Saim Sakaoğlu vd., Halk Kültürü Yayınları, İstanbul 1985.

Aksoy, Ömer Asım yönetimi altında Emel Vardarlı, *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, C. IV, TDK yayınları, Ankara 1969.

Altaylı, Seyfettin, *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul 1994.

Altaylı, Seyfettin, *Azerbaycan Türkçesi Deyimler Sözlüğü*, Prestij Matbaası, Ankara 2005.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, Ankara 1970.

Ercilasun, Ahmet Bican, "Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri", *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni*, TDK Yayınları, Ankara 1999, s. 41-61.

Gürses, Ramazan, *Kırşehir Abdal Fıkraları-Metin Toplama*, Gazi Üniversitesi Kırşehir Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, Kırşehir 2006.

Ilgaz, Nejat Yılmaz; Melâhat Dönmez, "Sabuncuoğlu Şerafeddin'de Kadın Hastalıkları ve Doğum Bilgileri", *Serafeddin Sabuncuoğlu (1386-1470), 14 Mart 1985*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Yayın No: 2 Kayseri 1985.

Sarı, Nil, "*Cerrahiyat-ül Haniye*'de Dağlama Yoluyla 'Mal'i Hülya' Tedavisi ve Akupunktur Yöntemiyle Karşılaştırılması", *Serafeddin Sabuncuoğlu (1386-1470), 14 Mart 1985*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü, Yayın No: 2, Kayseri 1985.

Sarıkaya, Mahmut, "Eski Türkçedeki *-gu, -gü* Fiilden İsim Yapma Ekinin Güney Azerbaycan Türkçesindeki Örnekleri Üzerine", *Journal Of Azerbaijani Studies (Azerbaycan Araşdırmaları Jurnalı)*, Khazar University Press, Volume 4 Numbers 3-4, s. 35-46, Bakı 2001.

Şehriyâr, Mehemmed Hüseyn, *Dîvân-ı Şehriyâr (Türkî)*, Hemid Mehmedzâde'nin Mukaddime, Redakte ve İzahları ile, 8. baskı, İntişarât-ı Zerîn ve İntişarât-ı Nigâh, Tehran 1373.

Şireliyev, M. Ş., M. İ. İslamov, (Redaktörlüğünde Komisyon), *Azerbaycan Dialektoloji Lüğeti*, C. I, İnceleyen: Sefi Behbutov TDK yayınları, Ankara 1999; C. II, İnceleyen: Mehman Musaoğlu , Ankara 2003.

Tietze, Andreas, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*, C. I, Simurg yayınları İstanbul-Wien 2002.

Kayseri'de Kullanılan Yerel Bakım Ürünleri

Nahide Karahan*

Kozmetik ürünleri gibi bakım amacıyla kullanılan ürünler Kayseri'de kullanılanlar olarak sınırlandırıldı. Yerel bakım ürünleri dediğimiz bu malzemeleri şöyle sınıflandırabiliriz.[1]

Saç İçin Kullanılan Yerel Bakım Ürünleri

Kil: Bir toprak çeşididir. Saç yıkamak için şampuan gibi kullanılan kil saçların parlak ve bakımlı görünmesini sağlar.

Yağmur Suyu: Yağmur yağarken kovada biriktirilen yağmur suyunun saçları uzattığına inanılır ve saçlar bu su ile yıkanır.

Papatya: Papatya saç için kullanılan bir diğer malzemedir. Saç boyası olarak kullanılan papatya suda kaynatılır ve çıkan su saça sürüldüğü zaman saçın rengi açılır.

Oksijen Suyu: Mikrop kapmaması için yaraların temizliğinde kullanılan oksijen iyi bir saç boyasıdır. Oksijen hangi saça sürülürse sürülsün sarı yapar.

Yonca: Kaynatılarak kullanılan yonca saç kırıklarını gideriri ve kırılmayı önler.

---

* Nahide Karahan, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Kayseri.

1 Kaynak kişiler: Sultan Yıldırım, Ali Karahan ve Nimet Karahan, Ayşe Yıldırım ve Nilgün Koz.

Asma Suyu: Asmanın ağlama suyu olarak da bilinen bu su budama mevsiminde asma yapraklarının üzerinde bulunur ve yağmur suyu gibi saçları uzatır.

Gelincik Çiçeği: Gelincik çiçeği elde ovulduğu zaman kırmızı bir renk çıkar. Bundan yola çıkılarak az su ile kaynatılan gelincik çiçeği kınaya alternatif olarak kullanılır.

Sirke: Elma ya da üzümden üretilen sirke saç yıkanacak suya bir miktar katılır ve bununla saç yıkanır. Böylece sirke saçtaki kepeği yok eder ve kepek oluşumunu önler.

Limon: Limonun sertleştirme özelliği halk içinde jöle özelliği kazanmış ve limon saçlara sürülerek saçın sertleşmesi sağlanmıştır. Limon bir şekil verici olarak kullanılmıştır.

Ceviz Yaprağı: Ceviz yaprağının kaynatılıp renkli suyundan faydalanılır. Kınaya katılan ceviz yaprağı suyu, kınanın rengini koyulaştırarak kınanın daha kalıcı olmasını sağlar.

Zeytinyağı: Saç yıkanmadan biraz evvel saça sürülen zeytinyağı saçın daha parlak olmasını sağlar.

Cilt İçin Kullanılan Yerel Bakım Ürünleri

Peryavşanı: Peryavşanı güzel kokulu bir bitkidir. Bunda dolayı parfüm gibi kullanılmış ve banyo suyuna katılarak vücudun güzel kokması sağlanmıştır. Peryavşanı ayrıca yeni doğmuş çocukların kırkı çıkarken yaptırılan banyo suyuna katılır ve çocuğun gelişmesi ve güzel kokması sağlanır.

Abır: Küçük çocukların kasık ve koltuk altlarına sürmek için nane, mersin, kekik, gül ve cennet süpürgesi yapraklarının dövülmesinden elde edilen bir çeşit tozdur. Parfüm amaçlı kullanılır.

Calba Çiçeği: Kaynatılıp çay gibi içilen bu bitki özellikle ergenlik dönemindeki gençler tarafından ergenlik sivilcelerinin yok olması için içilir.

Çıkrağotu: Çiçekli bir bitki olan Çıkrağotunun çiçekleri Peryavşanı gibi banyo suyuna katılarak cildin düzgün olmasını ve güzel kokmasını sağlar.

Ebelikotu: Kaynatılarak çay olarak içilen, çerkez çayı olarak da bilinen bu bitki cilde iyi gelir ve pürüzsüz görünmesini sağlar.

Artıgan: Yaprakları dökülerek ele kına gibi yakılan bu bitki aynı zamanda kınaya da katılarak kınanın rengini koyulaştırır.

Kargasabunu: Su içinde yetişen kökleri ve dalları sabun gibi köpüren bu bitki daha çok el yıkamada kullanılır.

Kuşburnu: Kuşburnu ya da İtburnu olarak bilinen bu bitkinin meyvesi toplanıp kurutulur ve kaynatılarak içilir. Kuşburnu cilt için faydalı olan bitkilerin başında gelir.

Patates: Ciltteki yanık lekelerinin giderilmesi için kullanılır. Rendelenerek yanık izlerinin üzerine konulan patates izlerin kaybolmasını sağlar.

Süt Kaymağı: Çatlamış ellere ve dudaklara sütün üzerindeki kaymak, yaraları yumuşatması için kullanılır. Böylece sütün kaymağında biriken yağ, kuru cildi yağlandırır. Yani kremlere alternatif olarak kullanılır.

Limon: Saç için de kullanılan limon ellere sürüldüğü zaman elleri beyazlaştırır.

Elma Suyu: Gözün önündeki yorgunluktan ve uykusuzluktan oluşan morluklar elma suyu sayesinde yok olur.

Yumurta Sarısı: Yüze sürüldüğü zaman cilde taze bir görünüm veren yumurta sarısı ayrıca cildi besler.

Makyaj Amaçlı Kullanılan Yerel Bakım Ürünleri

Kazan Karası: Yerel olarak kullanılan belki de en ilginç malzeme kazan karasıdır. Kazan karasından kastedilen tencerenin üzerindeki istir. Kadınlar bunu kaşlarına sürerek kaş boyası olarak kullanmışlardır.

Kör Buğday: İlaçlanmadığı için ya da soğuk vurduğu için yetişemeyen buğdaya kör buğday denir. Bu buğday kömür gibi siyahtır ve değdiği yeri siyahlaştırır. Bundan yararlanan kırsal kesimdeki bayanlar kör buğdayı sürme olarak kullanmışlardır.

Çam Kozalağı: Sürme gibi kullanılan bir diğer malzeme de çam kozalağıdır.Çam kozalağı yakıldığı zaman siyah olur ve değdiği yerden kolayca çıkmaz. Bundan dolayı yanmış kozalak sürmeyi hatırlatmış olmalı ki bayanlar bunu sürme yerine kullanmışlardır.

Engilikotu: Engilikotu aslında ip boyamada kullanılan bir bitkidir. Kırmızı renktedir. Kökünden çıkan rengi genç kızlar ve çocuklar oje olarak kullanmışlardır.

Karamık: Karamuk olarak da bilinen bu bitkinin meyvesi kırmızı renktedir ve yenilebilir bir bitkidir. Yenilirken dudakları kırmızıya boyadığı için bayanlar bundan yola çıkarak Karamık bitkisini hem ruj hem de allık olarak kullanmışlardır.

Çam Sakızı: Çam ağacının ve vişne ağacının üzerinde yapışkan bir sakız bulunur. Buna çam sakızı denir. Bayanlar bu çam sakızını ağdaya alternatif olarak kullanmışlardır. Ayrıca bayanların evde şeker, su, limon karışımını kullanarak kendilerinin yaptıkları bir ağda çeşidi daha bulunmaktadır.

Gelincik Çiçeği: Gelincik çiçeği saç boyası olarak kullanılmanın yanında su içinde güneş altında bekletilip oje olarak da kullanılır.

Ceviz Kabuğu: Cevizin kabuğu yandığı zaman kalıcı bir siyahlık çıkarır. Bu siyahlığı kadınlar rastık olarak kullanırken erkekler bıyıklarını boyamak için kullanırlar.

Diş İçin Kullanılan Yerel Bakım Ürünleri

Tuz: Tuz diş macunu yerine kullanılan bir üründür.

Karbonat: Karbonat da diş macunu yerine kullanılan bir ürün olmasına rağmen bir süre sonra dişlerin siyahlaşmasına neden olmaktadır.

Sabun: Yine diş macunu yerine kullanılan sabun köpürtülerek dişlere sürülür. Sabun köpüğü dişlerin beyazlamasını sağlar.

BEDENİ MÜZİKLE TEDAVİ

Müzikle Bedeni Tedavi

Fulya Soyata*

Tarihsel olarak incelendiğinde büyüsel, dinî, askeri ve eğlence amaçlı olarak kullanılan müziğin, hastalıkların tedavisinde de kullanılmış olduğu görülür. Yüzyıllar içinde filozoflar, hekimler ve müzisyenler, müziğin tepkisini oluşturan unsurları açıklamaya çalışmışlardır. Burada iki teori söz konusu olmuştur. Bunlardın biri, müziğin duygulara yapmış olduğu etki, ikincisi ise müziğin fizyolojik etkileri nedeniyle beraberinde oluşturduğu psikolojik etkidir.

Müzik ve Hareket Tedavisi Geleneği

Aktif Müzik Terapi: *Kam* ve *Baksı* adı verilen Orta Asya hekimleri, müzik ve dansı hasta tedavisi için kullanıyorlardı. Kazakistan, Kırgızistan, Altay, Moğolistan ve Sibirya bölgelerinde hâlen devam eden bu dans terapisi, kol, omuz ve baş hareketleriyle faaliyete geçen ruhi enerjinin bütün vücudu sarması ile elde edilen trans hâli sonucu, hasta kişi için gerekli tedavi bilgisine ulaşmayı amaçlamaktadır. Baksılar; kılkopuz, dombra, şankopuz, asatayak, davul gibi müzik aletleri ile trans ve tedavi eylemini gerçekleştiriyorlardı. Bu seanslarda genel olarak Pentatonik müzik tonları kullanılıyordu. Londra Nordoff Robbins müzikterapi enstitüsünde uygulanan tedavi sisteminde Pentatonik mü-

* Öğr. Gör. Fulya Soyata, Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü, Aydın.

ziğin kişilerde kendine güven ve kararlılık oluşturduğu bulgusu ile, otistik çocukların tedavisi ve eğitiminde bu müzik kullanılmaktadır. Tümata çalışmaları içinde, Baksı dansı ile birlikte çeşitli sufi dansları (semah ve sema) incelenmekte ve oluşturulan aktif müzikterapi anlayışı ile bu eski teknikler, modern tıp içinde, otizm, geriatri, onkoloji, immünoloji, nöroloji, kardiyoloji, depresyon, anksiete vb. konularında tedavi amacı ile uygulanmaktadır. Bu konularda Berlin Urban Hastahanesi ve Viyana Meidling Kliniği iş birliği söz konusudur.

Pasif Müzik Terapi: Türk tarihi ve kültüründe önemli bir yeri olan müzik ve dans ve bunlarla yapılan tedavi konusunda; pentatonik müzik formu ve *Baksı-Kam* tedavi geleneğinin yanısıra olgunlaşıp yerleşen makam müziği ile tedavi günümüz tıbbında yeniden güncelleşmiş bulunmaktadır. Bin yıldan daha önceki zamanlarda Orta Asya'da, Horasan ve Uygur bölgelerinde gelişerek yayılan makam musikisi hakkında Farabi, İbn-i Sina, Ebu Bekir Razi, Hasan Şuri, Hekimbaşı Gevrekzade Hafız Hasan Efendi, Haşim Bey eserler yazmışlar ve makamların duygular ve organlarla ilişkilerini tasniflerle belirtmişlerdir. Pentatonik müzik Türk illerinde gelişmeye devam ederken, yedili sistem olan ve bir tam sesin dokuz komadan oluşması esasına dayalı makam sistemi, takriben dört yüzü geçen makam zenginliği ile kültür ve sanatımıza büyük katkıda bulunmuştur.

MS 834-932 yıllarında yaşamış olan Türk bilginlerinden Ebu Bekir Razi, melankoliklerin tedavisi üzerine yazdığı bir eserinde şöyle diyor: "... melankolik hasta kesinlikle meşguliyetle tedavi edilmelidir. ... melankolik hasta balık tutma veya avlanma gibi eğlenceli işlerden biri ile uğraşmalıdır. Mümkünse çeşitli oyunlara alıştırılmalıdır; huyunu, ahlakını, davranışlarını beğendiği ve sevdiği kimse ile buluşup görüşmeli özellikle güzel sesle okunan şarkılar dinlemelidir."

Farabi (870-950) makamların ruha etkisini şöyle sınıflandırır: Rast makamı, insana sefa; Rehavi makamı, insana beka; Küçek makamı, insana hassasiyet; Büzürk makamı, insana havf; İsfahan makamı, insana hareket kabiliyeti ve güven hissi verir; Neva makamı, insana lezzet ve ferahlık; Uşşak makamı, insana gülme hissi; Zirgüle makamı, insana uyku; Saba makamı, insana şecaat; Buselik makamı, insana

kuvvet; Hüseyni makamı, insana sulh; Hicaz makamı, insana tevazu verir.

İbn-i Sina (980-1037), musikinin tıpta oynadığı rolü şöyle tanımlamaktadır: "...tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri, hastanın akli ve ruhi güçlerini arttırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele için cesaret vermek, ona en iyi musikiyi dinletmek , onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir..."

İbn-i Sina, Farabi'nin eserlerinden çok yararlandığını ve hatta musikiyi de ondan öğrenerek Tıp mesleğinde uygulamaya koyduğunu söylemektedir. Arapça yazdığı *Kitab'ün-necat* ve *Kitab'üş-şifa*'daki on iki fasıl tamamen musikiye ayrılmış olduğundan, bu kısım Baron Rodolph Dearlangar tarafından Fransızca olarak *La Musique Arap* adıyla yayınlanmıştır.

Türk hekimlerinden Şuuri'nin *Tadil-i Emzice* adlı eserinde müzik ile tedavi hakkında geniş bilgi vardır. Şuuri, *Tadil-i Emzice*'de belirli makamların günün belirli zamanlarında etkili olduğunu belirtmektedir: Rast ve Rehavi makamları, seher zamanları; Hüseyni makamı, sabahleyin; Irak makamı, kuşlukta; Nihavend makamı, öğleyin; Hicaz makamı, iki ezan arası; Buselik makamı, ikindi zamanı; Uşşak makamı, gün batarken; Zengüle makamı, gurubdan sonra; Muhalif makamları, yatsıdan sonra; Rast makamı, gece yarısı; Zirefkend makamı, gece yarısından sonra etkilidir.

Şuuri'ye göre musikinin meclis adamlarına olan etkileri de birbirlerinden farklıdır: ulema meclisine, Rast ve Tevabii makamları; ümera meclisine, Isfahan ve Tevabii makamları; dervişler meclisine, Hicaz ve Tevabii makamları; sufiler meclisine, Rehavi ve Tevabii makamları etkilidir.

Selçuklu Sultanı Nureddin Zengi tarafından Şam'da yaptırılan Nureddin Hastanesinde musiki makamları tedavi amacıyla kullanılmıştır. 700 seneden beri Amasya, Sivas, Kayseri, Manisa, Bursa, İstanbul (Fatih Külliyesi) ve Edirne şifahanelerinde 100 sene önceye kadar musiki ile tedavi uygulanmıştır. Evliya Çelebi seyahatnamesinde şöyle yazılıdır: "Merhum ve mağfur Bayezid Veli ... Vakıfnamesinde hastala-

ra deva, dertlilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def'i sevda olmak üzere on adet hanende ve sazende gulam tahsis etmiştir ki, üçü hanende biri neyzen, biri kemani, biri musikâri, biri santuri, biri udi olup, haftada üç kere gelerek hastalara ve delilere musiki faslı verirler..."

Anlaşıldığına göre, Horasan kaynaklı Türk sanat musikisi ve Horasan-Anadolu musiki makamlarımızın olgunluğu ile gelişen pasif müzik terapi geleneği icrası sırasında hastalar rahat bir şekilde otururak veya uzanarak dinlenme hâlinde idiler. Bu tedavi şeklinde amaç, hastaların emosyonel (duygu) durumlarını değiştirerek onları rahatlatmak ve kendine güvenlerini kazanmalarına yardımcı olmak idi.

Günümüzde tarafımızdan uygulanan teknikte bu esaslara sadık kalınmıştır. Hasta istirahat pozisyonunu alır, bir seans süresince geniş ve rahatlatıcı bir ritim ve su sesi eşliğinde, ney, rebab, çeng, ut, dombra ve rübab ile emprovize (ritimli taksim) yapılır ve uygun makamlar üzerinde çalışılır. Bu şekilde bir icra sırasında, otizmden ve psikolojik çocuk hastalıklarından geriatriye kadar çeşitli psikolojik ve fizik hastalıklarda olumlu değişmeler ve iyileşmeler gözlenmektedir. Bu konuda Dr. L. Gutjahr ve Prof. V. Mechleid tarafından EEG ölçümleri yapılmış ve en az 1000 yıllık bu gelenek bugünün laboratuvarında doğrulanmıştır. 400'den fazla olduğu bilinen bu makamlardan önemli olan 15 tanesi üzerinde ıygulamalardan sonra tedavide kullanılacak kaset ve CD'ler tarafımızdan vücuda getirilmiştir. Viyana'da Meidling Rehabilitasyon Merkezinde komada bulunan hastalara Türk musikisi makamları dinletilerek terapi uygulamaları yapılmakta olup, beyinde alfa ve teta dalgalarının değiştiği tespit edilmiştir ve birçok hastanın müzik terapi seansları ile komadan çıktıkları gözlenmiştir.

Makamların Organ Tesiri, Zaman Bağlantısı, Tedavi Etkileri

Nihavend Makamı: Sarı safra, gündüz ve erkek bağlantılıdır. Kan dolaşımı, karın bölgesi, kalça, uyluk ve bacak bölgelerine etkilidir. Kulunç, bel ağrısı ve tansiyon rahatsızlıklarına faydalıdır. Kuvvet ve barış duygusu verir. Akıl hastalıklarına etkili olduğu konusunda önemli bilgiler vardır. En eski makamlardandır. Ebu-selik kelimesinden geldiği söylenmektedir (Güzel yazma ve söyleme yeteneği).

Rast Makamı: Soğuk organlar olan kemik, beyin ve yağlara etkilidir. Fazla uyumayı engeller. Düşük nabzın yükselmesine yardımcı olur. Özellikle çocuk bünyesinde nem hakim olduğu için; bu nedenle oluşan dengesizlikleri düzeltir. Akıl hastalıklarına iyidir. Sarı safra bağlantılıdır. Erkek karakter gösterir. Gündüz, salı günleri etkisi fazladır. Tedavi değeri yüksek olan dört esas makamdan birisidir. Sefa, neşe, iç huzuru ve rahatlık verir. Felç illetine devadır. Başa ve göze etkilidir. Kaslara tesiri vardır. En eski makamlardandır. Spazmı çözücü özelliği nedeniyle spastik ve otistik hastaların tedavisinde yararlıdır. Mars gezegeni ile bağlantılıdır.

Rehavi Makamı: Nemli ve kuru, sarı safra, erkek, sağ omuz, baş ağrıları, burun kanamaları, ağız çarpıklığı ve balgamdan gelen hastalıklara, akıl hastalarına faydalıdır. Doğuma yardımcı olur. Göğüs, mide ve yan böğür (basen) için faydalıdır. Sonsuzluk ve yer çekiminden kurtulma duygusu verir. Urfalı; Urfa'ya ait demektir. X. yüzyıldan önceye giden bir geçmişi vardır. İbn-i Sina ve Evliya Çelebi'de bahsi çok geçer. Sonraları Rast makamı, Rehavi makamının yerini almıştır. Diğer adı Ruhavi'dir.

Hüseyni Makamı: Sabah ve gün ağarırken etkilidir. Sabah ve öğlen arası etkisi fazladır. Cumartesi özel gündür. Güzellik, iyilik, sessizlik, rahatlık verir ve ferahlatıcı özelliği vardır. Karaciğer, kalp ve ruhların iltihabını söndürür ve yok eder. Mide hararetini giderici özelliği vardır. Büyük erkeklerde görülen gizli ateşli nöbeti ve günde bir kere gelen ateşli nöbetin giderilmesinde faydalıdır. Sol omuza etkilidir. Sıtma hastalığına iyidir. Barış duygusu verir. İç organlara etkilidir. Tabiat ile birleştirir. İçindeki, gizli pentatonik yapı sebebiyle, kendine güven ve kararlılık duygusu verir; bundan dolayı otistik ve spastik hastalara faydalıdır. En eski makamlardan biridir. En az altı asırlıktır. Mert bir ifadesi vardır. Kalp, karaciğer ve mide için faydalıdır.

Hicaz Makamı: Yatsıdan sabaha kadar olan zamanda etkisi fazladır. Kuru-soğuk nedenli hastalıklar için faydalıdır. Kemiklere, beyne ve çocuk hastalıklarına tedavi edici etkisi vardır. Üro-genital sisteme ve böbreklere etki gücü fazladır. Alçakgönüllülük duygusu verir. Düşük nabız atımını yükseltir ve göğüs bölgesi diğer önemli etki alanıdır. En

eski makamlardandır. Zengüle ve Zirgüle makamları ile yakınlık gösterir.

Pentatonik Melodiler: Pentatonik müzik, Asya kökenli Türk musikisinin en önemli ve karakteristik özelliğidir. Bir gam içindeki 7 sesten ikisinin azalması ile, 3 adet tam ve 2 adet 1,5 sesten olmak üzere 5 sesten oluşmuştur. Kendine güven ve kararlılık verir, rahatlık sağlar. Çocuklara, 9-10 yaşına kadar sadece pentatonik müzik dinletilmesi tavsiye edilmektedir.

Acemaşiran Makamı: Kuru-sıcak makamdır. Fecirden kuşluk vaktine kadar etkilidir. Kemiklere ve beyne etkilidir. Vücutta yağ dengesine yardım eder. Yaratıcılık duygusu ve ilham verir. Durgun düşünce ve duyguları canlandırır. Hanımlarda doğumu kolaylaştırır. Anne karnındaki çocuğun yanlış duruşlarının düzelmesine yardım eder. Ağrı giderici ve spazm çözücü özelliği vardır. Lezzet verir, gevşemeye yardımcı olur. En eski şed makamlardandır.

Uşşak Makamı: Fecirden kuşluk vaktine kadar ve günbatımında etkisi fazladır. Beyaz balgam, gece ve dişi bağlantılı olup; Perşembe günü özellik gösterir. Kalp, ayak rahatsızlıkları, nikriz (damla) ağrılarına faydalıdır. Gülme, sevinç, kuvvet ve kahramanlık duyguları verir. Çocukların bütün organlarını etkileyen kuru ve sıcak yellerde ve büyük erkeklerde görülen ayak ağrılarına faydalıdır. Derin aşk ve mistik duyguların ifade vasıtasıdır. En eski makamlardandır. Uyku ve istirahat için faydalıdır, gevşeme hissi verir.

Segah Makamı: Su ve toprak tabiatlıdır. Soğuk makamdır. Kuşluktan ikindiye kadar olan zamanda etkilidir. Hararetten meydana gelen şişmanlık, uykusuzluk, yüksek nabız, kalp, ciğer ve kas rahatsızlıklarına faydalıdır. Beyin nöronlarına etkisi vardır. Mistik duygular oluşturur. XIV. Yüzyıldan eskidir.

Saba Makamı: Şecaat, cesaret, kuvvet ve rahatlık verir. Seher vaktinde daha etkilidir.

Buselik Makamı: Nihavend makamı ile benzer özelliği gösterir.

Isfahan Makamı: Hava tabiatlı, ikindi ile yatsı arası etkilidir. Su bağlantısı vardır. Soğuk ve nemlidir. Beyaz balgam ile ilgilidir. Dişi,

gece karakterli, Pazartesi bağlantılıdır. Soğuk tabiatlı olduğu gibi, ateşli hastalıklardan vücudu koruyucu özelliği vardır. Ense, boyun, omuzlar ve sol dirsek için etkilidir. Güven hissi, uyum sağlama, hareket yeteneği, zihin açıklığı, gönül yenileme, düzgünlük verme, zekâyı açma ve hatıraları tazeleme özelliği vardır. En az yedi asırlık bir makamdır.

Neva Makamı: Göğsün sağ tarafına, böbreklere, omurilik, kalça ve uyluk bölgelerine etkisi vardır. Üzüntüyü giderir ve lezzet verir. Gönül okşayan makam adıyla bilinir. Kötü fikirleri kovduğu, cesaret ve yiğitlik verdiği, gönül sevinci oluşturduğu ileri sürülür. Kuvvet ve kahramanlık duyguları meydana getirir. Akıl hastalıklarının tedavisinde faydalıdır. En eski makamlardandır. Büluğ çağındaki kız çocuklarının kadın hastalıklarına tedavi etkisi vardır. **Irak Makamı**: Kara safra ile ilişkilidir. Karakteri dişi olup, etkisi Cuma günü ve geceleri fazladır. Menenjit, beyin ve akıl hastalıklarına faydalıdır. Omuz, kol, sol kol ve ellere etkilidir. Başın üst tarafına etkisi belirtilmektedir. Lezzet verir, düşünme ve kavrama konusunda etkilidir. Korku gidericidir. Saldırganlığı önleyici ve nevrotik hastaları tedavi edici etkisi vardır. Tarih olarak en az yedi asırlıktır. Spiritüel tesiri görülür. Irak-ı Acem'den gelmektedir.

Büzürk Makamı: Kara safra, dişi ve gece bağlantılı olup, Merkür gezegeni ve Çarşamba günü ile ilgilidir. Zihni temizler, vesvese ve korkuyu def eder. Fikre yön verir. Kulunç ve beyin hasarı ile ortaya çıkan şiddetli hastalıklara yararlıdır. Güç kazandırır. Boyun, boğaz, göğüs, ciğer ve kalp ve yan böğür (basen) için etkilidir. Yedi-sekiz asırlık bir makamdır.

Zirefkend Makamı: Uyku vakti etkilidir. Sıcak-nemli özelliğe sahiptir. Kan, erkek ve gündüz bağlantıları vardır; günü çarşambadır. Sırt, mafsal ağrılarına ve kulunca faydalıdır. Beyinle ilgili ağız çarpılmasına, kalp, ciğer, göğüs, kalça ve sağ omuza etkilidir. Meclisin neşesini arttırır, derin duygu hissi verir. XIII. asırdan önceye aittir.

Zengüle Makamı: Günbatımından sonra etkilidir. Hava bağlantılıdır. Kan, erkek, gündüz ve Cuma günü ilişkisi vardır. Kalça eklemleri ve bacak içleri ile ilgisi bulunur. Kalp hastalıklarına, menenjit ve

beyin hastalıklarına etkilidir. Beyin hastalıkları ve ruh hastalıklarının tedavisi için mide ve karaciğer ateşini yok eder. XIII. asırdan önce Hicaz makamından ayrılarak oluşmuştur. Hayal ve sırlar telkin eder, uyku verir masal duygusu verir. İran mitolojisinde bir Türk kahramanın adıdır.

İnsan yaşamında etkili ve güçlü bir iletişim aracı olan müzik, yalnızca ruhsal yapının kötü olduğu durumlarda değil, iyi olduğu durumlarda da insanı etkilemektedir.

Eski medeniyetlerde hastalıkların iyi edilebilmesi için çeşitli tedavi yollarını denemiş olan insanoğlu, müziğinde hastalıkların tedavisinde etkili olabileceğini düşünmüş ve kullanmıştır. Müzik kendine özgü dili, yapısı ve anlatım öğeleriyle insanın duygu ve düşüncelerine seslendiği söylenebilir. Bu bağlamda, eski medeniyetlerde de psikolojik sorunların giderilmesinde müziğin terapik etkilerinden yararlanılmıştır. Müzik bize, insan hayatı için gerekli olan uyumun ve dengenin en hassas biçimde nasıl ayarlanması gerektiğinin öğretir. Bazı kimseler müzikle ilgilenmediklerini, dahası hiç müzik dinlemediklerini söylerler. Ancak bu insanlar bile iyi bir müziğin ilk tınılarını duyduklarında, buna aşık olmaktan kendilerini alamayacaklardır. Çünkü müzik, insanın güzellik ve iyilik anlayışını geliştiren en önemli araçtır. Müzikle tedavi en eski tedavi yöntemlerinden biri olup, pek çok eski çağ medeniyetlerinde uygulanmaktaydı. Müziğin tedavide uygulanışı toplumların töre ve inançlarına göre büyü, din ve rasyonel düşünce sistemine bağlı kalmıştır. Müziğin büyüsel etkisi ile hastası arasında iletişim kurmaya çalışan terapist yüzyıllar içinde büyücü, rahip, hekim veya bir müzik uzmanı olarak değerlendirilmiştir.

Kaynaklar

Altınölçek, Haşmet, *Bir İletişim Aracı Olarak Müzik ve Müzikle Tedavi Yöntemleri*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Çalışması, Eskişehir 1996.

Altınölçek, Haşmet, "Türk Tıbbında Müzikle Tedavi", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, C. 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

Altınölçek, Haşmet, "Bir İletişim Aracı Olan Müziğin İnsan Üzerindeki Etkileri", III. Uluslararası Müzikoloji Sempozyumu, İTÜ Sosyal Tesisler, Maçka Kampüsü (Ekim 26-28), İstanbul 2001.

Altınölçek, Haşmet, "Çağlar Boyunca Müziğin İnsanlar Üzerindeki Etkisi ve Tedavide Kullanımı", VIII. Ulusal Psikoloji Öğrencileri Kongresi "Psikoloji ve Sanat", Ankara Üniversitesi DTCF Psikoloji Bölümü (02.Temmuz), Ankara 2003.

Grebene, Bekir, *Müzikle Tedavi*, Güven Yayınları, Ankara 1978.

Güvenç, Rahmi Oruç, *Müzikterapi ve Makamlar*, TÜMATA.

Khan, Inayat Sufi, *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, Arıtan Yayınları, İstanbul 2001.

Bedende Müziğin Terapötik Etkileri

Haşmet Altınölçek*

Müziğin, ruhsal olduğu kadar bedensel sorunu olan hastaların da, psikiyatrik sorunlarını gidermesinde yardımcı olabileceği söylenebilir. Günümüzde modern tıbbın ortaya koyduğu bilimsel çalışmalar da, müziğin insan sağlığı üzerinde etkili olabileceği yönündedir. Bu alanda, Amerika ve Avrupa'da pek çok araştırma merkezi çalışmalarını sürdürmektedir.

İlk çağlarda insanlar, hastalığın kötü ruhlar tarafından oluşturulduğuna inanmışlar ve müziği doğaüstü görünmez varlıklarla haberleşmeyi sağlayan bir araç olarak kullanmışlardır. Dolayısıyla, hastaların tedavisinde müziğin kullanılması, dansların edilmesi ve tütsülerin yakılması ile, insanın bedenine girdiği sanılan kötü ruhların etkilenmesi ve uzaklaştırılması amaçlanıyordu.

Günümüzde de Afrika içlerinde bu tür geleneklerin sürmekte olduğu bilinmektedir. Zambia'da, hastalığın tedavisi için, davulla tutulan ritim ve edilen dansla, hastayı heyecanlandıran bir ortam oluşturularak, hastanın sinir sisteminde bir değişiklik yaratılmaktadır. Bu ortamdan çıkan hasta, büyük bir rahatlık duymakta ve iyileşmektedir.

---

* Dr. Haşmet Altınölçek, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.

Eski Yunanlılar sağlık problemlerine yaklaşımlarında, genellikle insanı etkilemesi nedeniyle müziğin önemi üzerinde durmuşlardır. Bu nedenle de, müziğin ruh ve beden üzerindeki etkileriyle ilgili araştırmalar yapmışlardır.

Platon (MÖ 400) ahenk ve ritim ile ruhun derinliklerine etki eden müziğin kişiye bir hoşgörü sağladığını, ruhen ve bedenen de bir rahatlık verdiğinden söz etmiştir.

Phthagoras (MÖ 585-500)'ın ruhsal bozukluğu olan hastalarına müzik dinlettiği bilinmektedir.

Eski Yunan müziğinin toplum üzerindeki etkisinin önemli nedeni, müziğinin çeşitli gamlardan oluşmasıdır. Dolayısıyla, her gamın karekterinin dinleyici üzerinde farklı etkiler oluşturduğu söylenebilir. Örneğin, "Re-do-si-la-sol-fa-mi-re" seslerinden oluşan Phrygian gamına etik bir değer biçen Sokrat, bu gamı çok fazla heyecan verici ve duygusal buluyordu. Ayrıca, lir ile çalınan uygun bir melodinin de, sindirimi kolaylaştırması açısından yemek esnasında çalınması önerilmişti. Görüldüğü gibi, eski Yunanlılar kendi klinik düşünce ve görüşleri doğrultusunda müziği tedavide kullanmışlardır.

Eski Roma'da MÖ 250-184 yılları arasında yaşamış olan şair Titus Maccius Platus "Charmides" adlı şarkısının, yaralara iyi geldiği görüşünü savunmuştur.

Hıristiyanlığın ilk evrelerinde ise, hastalıklar için kendilerinden yardım istenen azizler ordusu almıştır. Örneğin veba için St. Sebastian, cüzam için St. Lazarus, sara için St. Vitus ve boğaz hastalıkları için de St. Blaisey gibi isimlerden çoğu burada sayılabilir. Tedavilerde, hastanın şifa bulma gayesi güden yakarışlarına eşlik eden ilâhilerin önemli olduğu söylenebilir.

Orta Çağ'da hastaları tedavi etme gücü yalnızca Tanrı'nın azizlerine özgü bir özellik olmamıştır. Bu karanlık dönemde, antik dönemde olduğu gibi hastaları tedavi eden hekimlerde görülmektedir.

Orta Çağ'da tarantizim (tarantul denilen iri örümceğin ısırmasından oluşan hastalık) hastalığına yakalananlarda, hastalığın hızlı müzik

ve danslarla tedavisi, bazen paganların çılgın orgi (şarap tanrısı Dionysos adına yapılan şölenler) ayinlerine benzediği söylenebilir.

18. yüzyılda yazarlar, müziğin fizyolojik etkilerinden söz etmişlerdir. Olaya daha bilimsel yaklaşan araştırmacılar ise insan nabzı ve müzikal ritim arasında ilginç ilişkiler keşfetmişler, solunum, kan basıncı ve sindirim sistemi üzerinde müziğin etkileri konusunda gözlemlerde bulunmuşlardır. Şarkı söylemenin kalbin temposunu, kan dolaşımını, sindirimi, akciğerleri ve solunumu etkilediğini belirtmişlerdir.

Beethoven (1770-1827), müziğin ruhsal yaşamla bedensel yaşam arasında bir aracı olduğunu ve insanı Tanrı'ya yaklaştıran, tüm bilgilerin ve tüm felsefelerin üzerinde olan bir şey olarak ifade etmiştir.

Türklerde ilk ciddi müzikle tedavi yöntemi, İslam öncesi dönemde Orta Asya'da, şaman, baksı (bahşi), kam adını alan din adamlar tarafından uygulanmıştır. Şamanların müzik ve ritmin gereğine göre yapmış oldukları bir takım beden hareketleri, daha sonraları raksın kaynağı olmuştur. Bir çok tarikatta da raks unsuru bir ibadet figürü olarak uslûblaşmış ve simge hâline gelmiştir.

İslam bilgin ve filozoflarında İbn-i Sina (980-1037) eserleriyle, düşünceleriyle ve özellikle felsefe, tıp alanında yapmış olduğu çalışmaları ile tarihte yerini almıştır. İbn-i Sina, küçük çocukların bedensel ve ruhsal bakımından daha sağlıklı büyümeleri için, onların müzikle beden hareketlerine ve müzikle uyumaya alıştırmalarını önermektedir. Çünkü, ileride bunlardan birincisinin çocuğu jimnastiğe, diğerini ise müziğe alıştıracağını; jimnastiğin, çocuğun bedenine, müziğin de ruh sağlığına yararlı olacağını belirtmektedir.

Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273), kuşkusuz müziğin insan ruhu ve bedenine olan etkilerini sema törenlerinde, en iyi biçimde dile getirmiştir. Bilindiği gibi, Mevlana öğretisinde en önemli üç öğe şiir, müzik ve semâ'dır. Mevlevi ayinlerinde düzenlenen sema gösterisi, müzik nağmeleri ve yanık ney sesleri arasında yapılmaktadır. Semazenlerin müzik eşliğinde dönmeleri, onların inançlarını pekişmesini sağladığı gibi, bedene fiziksel güç ve kondisyon sağlayarak denge

mukavemetini oluşturmaktadır. Ayrıca, ruhsal gerilimi izole eden ve mutlak güzele ulaştıran estetik bir ifadedir.

Eski Türk hekimlerinden olan Şu'ûrî Hasan Efendi (?-1693), *Ta'dilü'l Emzice* adlı eserinde müziğin tıp ile olan ilişkisinden şöyle söz eder: "Musiki ilminin, diğer ilimlerde olduğu gibi tıp ilmiyle de ilişkisi olduğu âşikârdır. Nabzın vuruşları makamların usullerine göredir. Nabız hareketlerinin her biri bir makama ve nağmeye uymaktadır."

XIX. yüzyıl başlarında yaşamış olan hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi de, Türk müziği makamlarının insanlar üzerinde etkilerinin olduğunu ve bazı hastalıklarda da fayda sağladığından söz etmiştir. Gevrekzede, *Risâletü'l-Mûsikiyye Mine'd-devâi'r Rûhaniye* adlı eserinde, insan bedeninde oluşabilecek hastalıklar da makamların iyi geldiğine dair şu bilgileri vermiştir: Rast makamındaki nağmelerin felç (inme) hastalığına iyi geldiğini, Irak makamındaki nağmelerin menenjit ve hafakan (yürek darlığına) gibi hastalıklarda büyük yarar sağladığını, Isfahan makamındaki nağmelerin zihin açıklığı oluşturduğu ve vücudu soğuk ve ateşli hastalıklardan koruyucu etkisinin olduğunu, Zirefgend makamındaki nağmelerin felç, sırt ağrısına ve mafsal ağrılarına iyi geldiğini, Rehavi makamındaki nağmelerin baş ağrılarının tümüne, burun kanamasına, ağız çarpıklığına, felç ve balgamdan ileri gelen hastalıklarda fayda sağladığını, Büzürk makamındaki nağmelerin beyine, bağırsak ağrısına, ateşli hastalıklara fayda sağlayacağı özelliğinin yanında, zihni temizleyici, doğru düşünceye sevk edici ve kara sevdayı giderici etkisinin olduğuna, Zirgüle makamındaki nağmelerin kalp hastalıklarına, menenjit hastalığına iyi geldiğini, Hicaz makamındaki nağmelerin işitme zorluğuna ve şehvet uyandırma da yarar sağladığını, Buselik makamındaki nağmelerin insan bedenine, bağırsak hastalığına, kalça kemiği ağrısına, baş ağrısına ve göz hastalığına/ ağrısına faydalı olduğunu, Uşşak makamındaki nağmelerin ayak ağrılarına iyi geldiğini, Hüseyni makamındaki nağmelerin insanı ferahlattığı, kalp ve karaciğer hastalıklarına ve mide hararetine büyük fayda sağladığını belirtmiştir.

Günümüzde de müzikle tedavi uygulamaları, ruhsal tedavilerde olduğu gibi, bedensel sorunlu hastaların psikolojik durumlarını belirle-

mede ve bunlara bir çözüm getirmede yol gösteren bir iletişim yöntemi olmuştur. Müzik, insan bedenini etkilediği için, fizikî hastalıkların tedavisinde önemli olabilir.

Pek çok fiziki bozukluklar veya hastalıklar insan yaşamını değişik şekillerde etkilemektedir. Bu gibi fiziksel bozukluklara örnek olarak çocuk felci, kas erimesi, solunum rahatsızlıkları ve körlüğü burada söyleyebiliriz. Şayet fiziksel rahatsızlığın tedavisi mümkün değilse, yaşamı süresince özürlü kalacak olan hasta psikolojik problemlerle karşı karşıya gelebilir. Bu gibi durumlarda bazı hastalar isyankâr, sert ve kötümser olabilir. Bu nedenle müzik-terapi, fiziksel hastalıkların tedavisinde yarar sağlayabilmektedir.

Müziğin terapötik etkilerinin önemi, onun tıbbi tedavilere sunabildiği yardımdır. Ruhsal ve bedensel hastalıklar nedeniyle oluşan psikolojik rahatsızlıkların müzikle tedavisinde, kısa sürede olumlu sonuçların alınmasını söylemek yanlış olur. Çünkü psikolojik rahatsızlıkların müzik tedavi ile giderilmesi tedavi öncesinde ve sonrasında uzun süreli bir çalışmayı gerektirmektedir.

Beyinlerinde hasar bulunan veya başka türden fiziksel tahribata uğramış olan yetişkin ve çocukların özel eğitimlerinde müzik önemli olabilmektedir. Pek çok ülkede de fiziksel engelliler için, müziksel faaliyetlerin önemi kabul edilmiştir. Çünkü, fiziksel engelli çocukların kişisel gelişimlerinde ve sosyal tecrübelerinde müzik ile ilgili beceri ve faaliyetler çocuğun yetişmesinde yarar sağlayabilmektedir. Çocuğun, çocukluk evresinden itibaren yetişkinlik evresine doğru, sürekli gelişen müziksel becerisi nedeniyle gösterilen ilgi, onun topluma girmesine yardımcı olabilmektedir.

Bazı fiziksel engelli çocuklar kendilerine uygun kullanabilecekleri çalgılar bulabilirler. Ortopedi (hareket sistemi ile ilgili tıp dalı) de kasların fizikî rehabilitasyonunda yardımcı olarak kullanılmak üzere özel yapılmış bazı çalgılar vardır. Bu çalgılar yatağa bağımlı hastalar için özel olarak dizayn edilip yapılmıştır. Klavyeli çalgılar buna örnek verilebilir. Bunlardan başka fizikî engelli hastaların normal çalgıları kullanabilmesi için özel protezler dizayn edilmiştir. Örneğin sunî bir el, kol engellinin piyano çalmasını sağlayabilir.

Müzik, tedavisi olmayan âmâların işitsel algı gücünü geliştirmesine yardımcı olur. Bunun da ötesinde müziğin ritmik ve melodik yapısı, kullanılan çalgıların tınısı, onlara vücut dinamikliği kazandırır. Ayrıca, ruhen ve bedenen rahatlamalarını sağlar.

Çoğu fizyoterapist de, tedavi edici egzersizlere eşlik eden müziğin en azından hastanın kendisini iyi hissetmesini sağladığı yönünde hem fikirdir. Çünkü, müzik hareket için bir uyarım ve düzenleyici olarak işlev görmektedir. Müziği oluşturan ritim ve diğer dinamik öğeler, anlık fiziksel refleksleri uyarmaktadır. Dolayısıyla, müzik eşliğinde yapılan hareketlerin, insanların kaslarını, eklemlerini güçlendirmekte, konsantrasyonlarını ve dikkatlerini geliştirmekte, vücuda duruş, denge, dinginlik sağlamaktadır.

Bilindiği gibi, yüksek ve hızlı müzikler insana enerji vererek kalp atış hızının artmasını sağlamakta ve solunum hızını değiştirebilmektedir. Çünkü, müziğin ritmik ve melodik yapısal özelliği, kandaki adrenalin devingenliğinin yükselmesini ve alçalmasını sağlamaktadır. İnsanlara ruhen ve bedenen rahatlatmaları için yumuşak seslerden oluşan yavaş müzikler dinlemeleri, bezginlikten ve bedenen yorgunluktan yakınan kişilere de hızlı ritimli, tempolu müzikler dinlemeleri önerilebilir. Çünkü, hızlı ritimli melodiler beynin sol ön bölgesini uyarmaktadır. Dolayısıyla bu bölge de mutluluk hormonu olarak bilinen serotonin salgılayarak, kişinin keyifli olmasını sağlamaktadır.

Müzikli beden hareketleri, insanın üç etkinlik merkezini yani bedensel, beyinsel ve coşkusal dizgesini bağdaştırdığı tek etkinlik anıdır. Müzik eşliğinde yapılan hareketler beden sağlığı, bedeni iyi eğitme ve amaca uygun kullanma açısından faydalı olduğu söylenebilir. Bu tür terapide en önemli öğelerden biri ritimdir. Çünkü insan etkinliklerinin temeli, ritme dayanır.

Ritim, müziğin dinamik ve belirgin elamanıdır. İster engelli ister engelsiz her bireyin, müzik eşliğinde belli devinimler ile yaptıkları hareketlerin, insan bedenine olan terapötik etkilerinden şöyle söz edebiliriz: Anatomik bozukluklardan kaynaklanmayan duruş bozukluğu var ise, doğru duruş formu kazandırır. Kasların güçlenerek gelişmesine katkı sağlar. Algıyı destekler. Dikkatin yoğunlaşmasını düzenler. Bedene

esneklik sağlar. Bireyde denge gelişimini sağlayarak denge duygusu verir. Güç duygusu verir. Heyecanlandırabilir veya sakinleştirebilir. Ritimde, kendini ifade etme ve oyun vardır.

Ritim aracılığıyla insanda oluşan değişimleri kolayca gözlemlemek mümkündür. Ritim, insanda aşırı heyecan, isterik haller ve hareketlilik yarattığı gibi, hareketsizlik ve uyku gibi sonuçlar da yaratabilir. Devamlı tekrarlanan ritim, psikolojik olarak üzüntü ve sıkıntı yaratabilir. Özellikle bas sesler ile yapılan devamlı tekrar, bu duyguları oluşturabilir. Tekrarlanan seslerdeki yavaşlama öğesi, insanlarda bilinç kaybına neden olabilmektedir. Enerjik olarak tekrar edilen ritimlerin insana güç ve umut duygusu verdiği kanıtlanmıştır.

Tarih boyunca insanlar müziğin terapötik etkilerinin olduğuna inanmışlar ve müziği tedavide kullanmışlardır. Müziğin terapötik etkileri ruhsal hastalıklarda fayda sağladığı gibi, beden sağlığında da fayda sağlamaktadır. Günümüz de pek çok ülkede fiziksel engelliler için, müziksel faaliyetlerin önemi kabul edilmiştir. Dolayısıyla, giderek büyük anlam ve önem kazanan müziğin insan bedenine olan terapötik etkilerinin araştırılması gerekir. Çünkü, insan sağlığı açısından önemlidir. Bu nedenle, bu alandaki kuramsal ve uygulamalı çalışmaları sürekli kılarak hız verilmesi gerekir.

Kaynaklar

Altınölçek, Haşmet, "Türk Tıbbında Müzikle Tedavi", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye yayınları, C. 10, Ankara 1999.

Altınölçek, Haşmet, Çağlar Boyunca Müziğin İnsanlar Üzerindeki Etkisi ve Tedavide Kullanımı (Bildiri), Ulusal Psikoloji Öğrencileri Kongresi "Psikoloji ve Sanat" Ankara Üniversitesi DTCF Psikoloji Bölümü (2002 Temmuz).

Altınölçek, Haşmet, "Türklerde Psikiyatrik Hastaların Rehabilitasyonunda Müziğin Terapötik Etkileri", Popüler Psikiyatri, Pedam Yayınları, S. 34, İstanbul, Kasım-Aralık 2006.

Alvin, Julliet, *Music Therapy*, Oxford University Press, London 1966.

Combarieu, Jules, *Historie De La Musique*, C. I, Boulevard, Saint-Michael, Paris 1920.

Çoban, Adnan, *Müzikterapi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2005.

Güvenç, Rahmi Oruç,*Türk Musikisi Tarihi ve Türk Tedavi Musikisi*, Metinler Matbaası, İstanbul 1991.

Kazancıgil, Ratip, *Edirne Sultan II. Bayezid Külliyesi*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne 1997.

Sayılı, Aydın., *İbn-i Sînâ Doğumunun Birinci Yılı Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984.

Soibelman, Doris, *Therapeutic and Industrial Uses of Music*, Colombia University Press, New York 1948.

Uslu, Recep, *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001.

Edirne II. Bayezid Külliyesi Darüşşifasında Müzikle Tedavi

Alev Özbil*

Müzikle Tedavinin Tarihi

Müzikle tedavi, insandaki işitme melekelerini geliştiren, bunları kullanan ve kişinin tedavi edilmesine olanak sağlayan bir yöntemdir. Amerikan Müzik Terapi Birliği 1980 yılında müzikle tedaviyi şöyle tarif etmiştir: "Zihin ve fizik sağlığının kazanılması, sürdürülmesi ve düzeltilmesi için tedavi edici hedeflere ulaşmada kullanılan, müzikle tedavi uzmanlarınca yönlendirilen tedavi edici bir ortamda, davranışlarda arzu edilen değişikliklerin elde edilmesi için müziğin sistemli bir şekilde kullanılmasıdır. Bu değişiklikler, kişinin kendisini ve kendisiyle ilgili dünyayı anlamasını sağlayan, böylelikle kişi ile toplum arasında bir denge oluşturmayı başaran değişikliklerdir. Tedavi edici ekibin bir üyesi olarak müzikle tedavi uzmanı özgül müzik aktivitelerinin planlanması ve uygulanmasından önce, genel tedavi hedeflerinin yansımasına ve kişisel problemlerin analizine katılır. Periyodik değerlendirmeler, uygulanan işlemlerin etkinliğinin saptanmasına yardımcı olur."[1]

---

* Alev Özbil, Araştırmacı, Tekirdağ.

1 Adnan Çoban, *Müzikterapi Ruh Sağlığı İçin Müzikle Tedavi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2005, s. 27-30.

Müziğin hastalıkların tedavisinde kullanılması çok eski devirlere dayanır. Hz. Davud'un, hasta Kral Saül'ün depresyonunu tedavi etmek için Mezamir okuyup bir tür saz olan "mizmar" çaldığı bilinmektedir. Rohde'nin araştırmalarına göre Frikyalıların psişik hastalıkların flüt çalınarak tedavi edildiğine dair inanışları, müzikle tedavi tarihinin başlangıcı olarak kabul edilebilir. MÖ 580-500 yılları arasında yaşayan Pythagoras müzik teorilerinin ve müzikle tedavinin ilk bilimsel kurucularındandır. Platon ve Aristotales de müzikle tedavi konusu ile ilgilenmişlerdir.[2] Türk-İslam bilgin ve hekimleri Ebu Bekir Razi (864-925), Farabi (870-950), İbn-i Sîna (980-1037), müzikle tedavi ve bu tedavi şeklinin psişik hastalıklarda uygulanması konusunda çalışmışlardır.[3]

Ebu Bekir Razi, melankoliklerin tedavisi hakkında şöyle der: "...melankolik hasta kesinlikle meşguliyetle tedavi edilmelidir...melankolik hasta balık tutma veya avlanma gibi eğlenceli işlerden biri ile uğraşmalıdır. Mümkünse çeşitli oyunlara alıştırılmalıdır; huyunu, ahlakını, davranışlarını beğendiği ve sevdiği kimse ile görüşmeli özellikle güzel sesle okunan şarkılar dinlemelidir."[4]

Farabi, *Muziki-ul-Kebir* adlı eserinde müziğin astronomi ve fizik bilimiyle ilişkisi üzerinde çalışmıştır. Türk müziği makamlarının insan ruhu üzerindeki etkilerini ise Farabi şu şekilde belirtmiştir: *Rast* makamı, neşe, huzur; *Rehavi* makamı, sonsuzluk fikri; *Büzürk* makamı, korku; *Isfahan* makamı, hareket kabiliyeti, güven hissi; *Neva* makamı, lezzet ve ferahlık; *Uşşak* makamı, gülme hissi; *Zirgüle* makamı, uyku; *Saba* makamı, cesaret, kuvvet; *Buselik* makamı, kuvvet; *Hüseyni* makamı, sükûnet, rahatlık; *Hicaz* makamı, tevazu verir.

Farabi Türk müziği makamlarının zamana göre değişen psikolojik etkilerini şöyle belirtir: *Rehavi* makamı, yalancı sabah vaktinde; *Hü-*

---

[2] Ratıp Kazancıgil, *Edirne Sultan II. Bayezid Külliyesi*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, No. 7, Edirne 1997, s. 56.

[3] Pınar Somakçı, "Türklerde Müzikle Tedavi", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı. 15., İstanbul, 2003, s. 134., Kazancıgil, *age.*, s. 56.

[4] *Şifa ve Müzikterapi*, Tümata, s. 5.

seyni makamı, sabahleyin; *Rast* makamı, güneş iki mızrak boyu olunca; *Buselik* makamı, kuşluk vakti; *Zirgüle* makamı, öğleye doğru; *Uşşak* makamı, öğle vakti; *Hicaz* makamı, ikindi vakti; *Irak* makamı, akşam üstü; *Isfahan* makamı, gün batarken; *Neva* makamı, akşam vakti; *Büzürk* makamı, yatsıdan sonra; *Zirefkend* makamı, uyku zamanı etkili.[5]

Farabi'nin eserlerinden çok yararlanmış olduğunu belirten İbn-i Sina, müziği tıp mesleğinde uygulamış ve şöyle demiştir: "Tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri hastanın aklî ve ruhî güçlerini artırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele etmek için cesaret vermek, hastanın çevresini sevimli, hoşa gider hale getirerek, ona en iyi musikiyi dinletmek ve onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir." [6] İbn-i Sina'ya göre "ses" insan varlığı için zaruridir. Ona göre ahenkli bir düzen içinde ve belirli bir şekilde ayarlanmış olan seslerin, insan ruhu üzerinde derin etkisi vardır. Sesin etkisi insan sanatı ile zenginleştirilir. Ses tonundaki değişiklikler insanın ruh halini belirtir. Müzik bestelerini beğenmemizin nedeni işitme gücümüz değil, o besteden farklı telkinler çıkaran idrak yeteneğimizdir. Seslerin ahengi, vuruşların düzenli ve kurallara uygun oluşları, insanı etkiler.[7] Osmanlı Şair Hekimlerinden Şuuri Hasan Efendi'nin *Tadil-i ül Emzice* adlı eserinde musikinin hastalıklarla ilişkisi şu şekilde tanımlanmıştır: *Rast* makamı, havale ve felç illetine; *Irak* makamı, har mizaçlılara, sersam ve hafakana; *İsfahan* makamı: zihnin açılmasına; *Zirevkent* makamı, sırt ve eklem ağrılarının ve kuluncun tedavisinde; *Rehavi* makamı, baş ağrısına; *Büzürk* makamı, ateşli hastalıklara; *Neva* makamı, ırk'un-nisa'ya (kadın hastalıkları); *Zengule* makamı, kalp hastalıklarına; *Hicaz* makamı, idrar zorluğuna iyi gelir, cinsel yönden uyarıcı etkisi vardır; *Buselik* makamı, kulunç ve bel ağrılarının ilacıdır; *Uşşak* makamı, kalp, karaciğer, sıtma ve mide hastalıklarının ilacıdır.[8]

---

5 Somakçı, *age.*, s. 134 -135.

6 Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*, Öz Eğitim Yayınevi, Konya 1997, s. 114.

7 Somakçı, *age.*, s. 135.

8 Kazancıgil, *age.*, s. 58, 59.

İbn-i Sina'nın *El Kanun fi't-tıbbi* adlı eserini tercüme eden Tokatlı Mustafa Efendi'nin öğrencisi Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi (18. yüzyıl) ise *Emraz-ı Ruhaniyeyi Nagama-ı Musikiye* adlı eserinde, çocuk hastalıklarına hangi makamın iyi geldiğini şu şekilde belirtmiştir: *Irak* makamı, menenjit hastalığına faydalıdır; *Isfahan* makamı, zekâ, zihin açıklığı verir, çocuğu soğuk algınlığı ve ateşli hastalıklardan korur; *Zirefkend* makamı, felç ve sırt ağrısına iyi gelir, kuvvet hissi verir; *Rehavi* makamı, baş ağrılarına, burun kanamasına, ağız çarpıklığına, felç ve balgam hastalıklarına; *Büzürk* makamı, beyin, kulunç ağrılarına iyi gelir; *Zirgüle* makamı, kalp, beyin hastalığı, menenjit, mide harareti, karaciğer ateşine; *Hicaz* makamı, idrar yolu hastalıklarına; *Buselik* makamı, kalça, baş ağrısı ve göz hastalıklarına; *Uşşak* makamı, ayak ağrıları ve uykusuzluğa; *Hüseyni* makamı, karaciğer, kalp hastalıklarına, nöbet, gizli hummalara; *Neva* makamı, buluğ çağına ulaşmış çocuğa, kalça ağrısına, gönül sevincine iyi gelir.[9] Selçuklular ve Osmanlılar döneminde müzikle tedavi konusu bu bilginlerin ışığında şekillenmiştir. 1154'te Nureddin Zengi'nin Şam'ı almasının ardından inşa edilen ve yapı olarak günümüze kadar ulaşan en eski Türk Tıbbiyesi olan Nureddin Hastanesinin ilk başhekimi Muhammed bin Abdullah al- Bâhilî, aynı zamanda müzisyendi. Bu hastanede akıl hastaları için özel bir yer oluşturulmuştur. Hastalar, ilacın yanı sıra müzikle de tedavi edilmiştir.[10] 1399'da Bursa'da kurulan Yıldırım Bayezid Darüşşifası, 1470'de İstanbul'da kurulan Fatih Darüşşifası ve 1488'de kurulan Sultan II. Bayezid Edirne Darüşşifası da müzikle tedavinin akıl hastalarının yanı sıra diğer hastalar üzerinde de uygulandığı önemli merkezlerdendir.[11]

---

9 Somakçı, *age.*, s. 137.

10 Çoban, *age.*, s. 41, 42., Kazancıgil, *age.*, s. 57.

11 Kazancıgil, *age.*, s. 57. Nureddin Zengi tarafından yapılan şifahaneden başka müzikle tedavi yönteminin uygulandığı diğer şifahaneler şunlardır: Mardin: Emineddin Darüşşifası, Artuklular, 1108-1122, Kayseri: Giyasüddin Tıp Medresesi ve Gevher Nesibe Darüşşifası 1205, Sivas, İzzettin Keykavus Darüşşifası, 1217, Konya: Aleaddin Darüşşifasıü 1219-1238, Konya: Kemalettin Karatay Darüşşifası, 1255, Divriği: Turan Melik Darüşşifası, 1228, Çankırı: Atabey Darüşşifası, Akşehir Darüşşifası XII. yüzyıl sonu, Kastamonu: Pervaneoğlu Darüşşifası 1272, Aksaray Darüşşifası XIII. yüzyıl, Tokat: Muineddin Pervane Darüşşifası, Eski Malatya Darüşşifası: XIII. yüzyıl, Kütahya Darüşşifası XIII. yüzyıl son çeyreği, Amasya Darüşşifası: 1308 İlhanlı Sultanı Muhammed Olcay-

Edirne II. Bayezid Külliyesi

Kili ve Akkerman seferine giderken, bir süre Edirne'de kalan Sultan II. Bayezid, Tunca nehri kenarında büyük bir külliyenin temellerini atmıştır. (23 Mayıs 1484)[12] Bursa'dan sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun ikinci başkenti olan Edirne'ye bir darüşşifa kazandırmak amacıyla inşasına başlanan ve mimarı Hayrettin olan külliyenin yapımı 4 yıl sürmüştür.

Külliyenin Bölümleri

Külliye, Darüşşifa (hastane), Tıp Medresesi (tıp fakültesi), Tabhane (misafirhane), İmaret (mutfak- yemekhane), Hamam, Cami, Mehterhane (konservatuar), Murakkithane (takvim ve zaman bildiren birim), diğer sosyal yapılardan oluşmuştur. 1617 yılındaki kayıtlara göre külliyenin tüm birimlerinde 228 kişi çalışmaktaydı ve bu görevlilere günde 1018 akçe ödenirdi. Sultan II. Bayezid, bu masrafların karşılanması için birçok gelir kaynakları vakfetmiştir.[13]

Tıp Medresesi: Bu bölüm, hekim yetiştirmek için temel bilimlerin öğretildiği bir yapıya sahipti. Burada teorik bilgiler alan öğrenciler, daha sonra hastanede uzman hekimlerin yanında yetişirdi. Medresede 18 öğrenci bulunurdu. Her birinin ayrı odası vardı ve bu öğrencilere yiyecek-içecek ücretsiz olarak verilirdi. Öğrencilere günde ikişer akçe harçlık verilirdi. Medrese hocası günde 50, yardımcısı günde 7 akçe alırdı. Öğretim kadrosunun yanı sıra 3 yardımcı personel çalışırdı.

Tabhane: Bu bölüm, camiinin sağ ve sol beden duvarına bitişik olmak üzere dörderden 8 oda olarak yapılmıştır. Burada nekahet süre-

---

to Hüdabendi'nin karısı İlduş Hatunun kölesi Anber Bin Abdullah yaptırmıştır. Bursa: Yıldırım Darüşşifası 1400, İstanbul Fatih Darüşşifası 1470, Edirne Darüşşifası 1484-1488, Manisa: Hafsa Sultan Darüşşifası 1539, İstanbul Haseki Darüşşifası 1550, İstanbul Süleymaniye Darüşşifası 1553-1559, İstanbul Atik Valide Darüşşifası 1583, İstanbul Sultan Ahmed Darüşşifası 1609-1617. *bk. Şifa ve Müzikterapi*, Tümata, s.1.

[12] Rahmi Oruç Güvenç, *Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu*, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 1985, s. 29.

[13] Osman İnci, *Yaşayan Müze*, Trakya Üniversitesi Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi Yayını, Edirne, s. 5.

cindeki hastalar, yolcular, işsizler ve konuklar ücretsiz olarak yararlanırlardı.

İmaret: Bu bölümde her gün 2 öğün yemek pişirilirdi. Külliyedeki görevliler ve misafirler imaretten ücretsiz olarak yararlanırlardı. Bu bölümde 41 kişi çalışırdı. 1617 yılındaki kayıtlara göre külliyenin tüm birimlerinde çalışanların sayısı 228 idi. Bunlara günde 1018 akçe ödenirdi.

Mutfak: Külliyenin asıl mutfağı imaret bölümündeydi. Bu bölümde külliyenin tüm personeli, misafirler ve fakirler için yemekler pişerdi. Mutfak içinde Fodlahane denilen ekmek pişirilen bir yer vardı. 1493 tarihli vakfiyeye göre bu mutfakta 1 aşçıbaşı, 5 aşçı, 6 ekmekçi, 2 hizmetçi,1 temizlik işçisi, 1 buhurcu, 2 bulaşıkçı, 2 pirinç ayıklayıcısı, 2 buğday dövenci çalışmaktaydı. Ayrıca Darüşşifada hastalara yönelik hizmet veren bir mutfak daha vardı. Darüşşifada bulunan mutfakta hastaların diyetlerine göre yemekler pişerdi. Evliya Çelebi *Seyahatname* adlı eserinde şöyle anlatır: "Gece ve gündüz üç kere ister divane, ister hasta olsun, mutfaktan her hastanın derdine göre nefis yemekler verilir. Keklik, turaç, sülün, güvercin, üveyik, kaz, ördek ve bülbüle varıncaya kadar bütün kuşları avcılar mütevelliye getirip hekimlerin arzu ve isteğine göre pişirerek hastalara verirler."

Hamam: Hamam, Darüşşifa ve Medresenin güney bölümünde, köprünün külliye alanı tarafındaki ayağına yakın yerdedir. Mimari olarak çifte hamam tipindedir. Hamam için gerekli olan su Tunca Nehri'nden büyük bir su dolabı kullanılarak sağlanıyordu. Bu hamamdan külliyeye gelir sağlanıyordu. Evliya Çelebi bu hamam için şöyle der: "Bayezit Han Hamamı: Camie yakın, Tunca Nehri kenarında, fakat biraz soğukçadır ve temizdir."

Cami: Cami çevresindeki kubbeli binaların hepsine hakim yapıdadır. Kubbesi 22 metre çapındadır. Kubbenin yüksekliği 19.34 metredir. Kemersiz ve sütunsuz olup 20.58x20.60'lık bir kere şeklindedir. Mermer minberin taş işçiliği çok güzeldir. Çift şerefeli ve 149 basamaklı iki minarenin yüksekliği 38.50 metredir. Çok sade bir camidir.[14]

---

[14] Kazancıgil, *age.*, s. 27, 82, 83, *Yaşayan Müze*, Trakya Üniversitesi Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi Yayını, Edirne.

Edirne II. Bayezid Külliyesi Darüşşifası

Darüşşifa, üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde poliklinik, özel diyet mutfağı, personel odaları yer almıştır. İkinci bölüm ilaç deposu olarak kullanılmıştır. Üst düzey personel de bu bölümde yer almıştır. Üçüncü bölüm ise yataklı kısımdır. Bu bölümde 6 kışlık, 4 yazlık yatak odası, 1 musiki sahnesi vardır. Odalar ve sahne, şadırvanlı bir salon etrafında yer almış, büyük ve yüksek bir kubbeyle örtülmüştür. Odaların pencereleri dış bahçeye ve iç salona açılmıştır. Hasta odalarının bir merkez etrafında toplanmış olması, az personelle hizmet verilmesini sağlamıştır. Personel tüm hastaları rahatlıkla izleyip ve gerekli yardımı derhal yapabilme imkânı bulmuştur. Müzikle tedavi, II. Bayezid Külliyesi Darüşşifasının önemli bir özelliğidir. Darüşşifanın akustik özelliği, müzikle tedavi yapılmasına uygundur.[15] 1488'de hizmete açılan darüşşifa, kuruluşunda tam bir hastane olarak hizmet vermiş, zamanla ruh hastalıkları tedavi merkezine dönüşmüştür.

1653 yılında Edirne'yi ziyaret eden Evliya Çelebi, II. Bayezid Külliyesi Darüşşifasından söz ederken "Orada bir darüşşifa vardır ki dil ile tarif ve kalemler ile yazılmaz" diyerek şöyle devam etmiştir: "Adı geçen bağın ortasında göğe baş uzatmış bir kârgir yüksek kubbedir ki güya aydınlık hamam camekanı gibi tepesi açıktır. Bu açık yerde altı adet ince mermer sütunlar üzerinde Kıyanıyan[16] tacı gibi bir kubbecik vardır. Ama gayet mütenasip. Sanatkâr iş üstadı, bu küçük kubbenin ta tepesine halis altın ile yaldızlanmış bir çeşit demir mil üzerine bir bayrak yapmış. Ne taraftan rüzgâr eserse o bayrak o tarafa döner. Garip görünüşlüdür. Ama aşağı büyük kubbe sekiz köşelidir. Bu kemerli kubbe içinde dahi sekiz kemer vardır.Her kemer altında bir kış odası vardır. Bu odaların her birinde ikişer pencere vardır. Bir penceresi odanın dışında olan gülistanlı ağaçlığa bakar, diğeri de bu büyük kubbenin ortasındaki büyük havuz ve şadırvana bakar. Bu sekiz adet kış odalarının önünde yine büyük kubbe içinde sekiz adet yazlık odalar vardır. Üç tarafları kafesli mermerlerle yapılmış bu büyük kubbe altındaki büyük

[15] Çoban, *age.*, s. 55.

[16] Eski Acem hükümdar sülalesi.

havuzun çevresindeki sel sebillerinden berrak su çağlayıp havuza girince, fıskiyelerden soğuk su, kemerli kubbenin göbeğinde nihayet bulur. Böyle dikkat ve özenle yapılmış şifa yurdunun anlatılan odalarında çeşitli hastalıklara tutulmuş zengin ve fakir, ihtiyar ve genç doludur. Bazı odalarda hastaların tabiatlarına göre kış günlerinde ateşler yakıp döşekler ve sırmalı yorganlar üzerine oturup da ipek yastıklara dayanan hastalar feryad ederler. Bazı odalarda ilkbaharda delilik mevsiminde Edirne'nin aşk denizi derinliğine düşmüş sevdalı âşıklar çoğalıp, hakimin emriyle bu tımarhaneye getirilerek altın ve gümüş yaldızlı zincirlerle kerevetlerine takılıp, her biri aslan yatağında yatar gibi kükreyip yatarlar... Kimisi havuz ve şadırvanlara bakıp kalender hülyası kabilinden söz eder, nicesi dahi o kemerli kubbenin etrafında olan gülistan ve bağ ve bostan içindeki binlerce kuşların cıvıltılarını dinleyip, delilerin perdesiz ve endazesiz sesleriyle feryada başlarlar. Bahar mevsiminde çiçek kısmından sim ve zerrin, deveboynu, müşkü Rumi, yasemin, gülnesrin, şebboy, karanfil, reyhan, nane, sümbül gibi çiçekleri hastalara verip, güzel kokuları ile hastaları iyi ederler. Fakat delilere bu çiçekleri verince kimini yerler, kimini ayakları altında çiğnerler. Bazıları dahi meyveli ağaçları seyredip ah daha hel hop epe pohe pelo deyip, çimenlik tamaşası ederler. Bilhassa bahar mevsiminde divanelerin zincir kırdıkları zaman, Edirne'nin bütün civanları divaneleri seyre gelip dururlar."[17]

Evliya Çelebi, Darüşşifada uygulanan müzik ile tedavi konusunu da şöyle anlatmıştır: "Merhum ve Mağfur Bayezid Veli Hazretleri Vakfiyesinde, hastalara deva, dertlere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve defi seva olmak üzere 10 adet hanende ve sazende gulan tayin etmiş ki, üçü hanende, biri neyzen, biri kemancı, biri musikarcı, biri santurcu, biri çengi, biri çenk santurcu, biri udcu olup, haftada üç kez gelerek hastalara ve delilere musiki faslı ederler..."[18]

Uzun yıllar akıl ve ruh hastalarına hizmet verilen Edirne II. Bayezid Külliyesi Darüşşifası sonraki yıllarda, bu hastaların tecrit edildiği

---

[17] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul 1970, s. 20-22.

[18] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, s. 22.

bakımsız bir kurum haline gelmiştir (1875).[19] 1876-1877 Osmanlı-Rus Savaşında Edirne'nin işgali sırasında buradaki hastalar İstanbul'a gönderilmiş, darüşşifa tamamen kapanmıştır. 1896 yılında onarılan darüşşifa akıl ve ruh hastalarının tedavisinde bir süre daha kullanılmıştır.

Edirne II. Bayezid Külliyesi Darüşşifası Müzesi

Edirne II. Bayezid Külliyesinin camii dışındaki bölümleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1984 yılında Trakya Üniversitesine devredilmiştir 19 Mart 1997 tarihinde, "Trakya Üniversitesi Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi" kurulması kararını alınmıştır. Darüşşifanın Sağlık Müzesine dönüştürülmesi 23 Nisan 1997 tarihinde gerçekleşmiştir.[20] Şifahane içinde oluşturulan Psikiyatri Tarihi Bölümü, İstanbul Ruh Hastalarını Readaptasyon Derneğinin katkıları ile 30 Haziran 2000 tarihinde hizmete açılmıştır. Darüşşifanın yataklı hastane bölümü, dönemin tüm özelliklerin yansıtacak şekilde canlandırılmıştır. Bu düzenleme İstanbul Şehir Tiyatroları Sahne Düzenlemesi ekibi tarafından gerçekleştirilmiştir.[21]

Edirne II. Bayezid Külliyesi Darüşşifası Müzesi, 48 ülkeden katılan 60 aday müze arasında 2004 yılında Avrupa Müze Ödülü kazanmıştır. Sağlık Müzesinin ödülü 27 Nisan 2004 tarihinde Strasbourg'da düzenlenen törende müze yöneticilerine sunulmuştur.[22] Bugün müzede, dönemin tedavi şekilleri cansız mankenler ve kompozisyonlarla yansıtılırken, ziyaretçiler ney müziği yayını eşliğinde müzeyi her gün ziyaret etme imkânına sahiptir.

---

[19] BOA, 2 M 1292, Dosya No: 44, Gömlek No: 113., Fon Kodu: Y..EE..

[20] İnci, *age.*, s. 5.

[21] İnci, *age.*, s. 46-48.

[22] İnci, *age.*, s. 48.

BEBEK BEDENİ

Gebelik ve Doğum Sonrası Çocuğun Bedensel Gelişimine Yönelik İnanış ve Uygulamalar

Mustafa Açа*

Gebelik ve doğum sonrasında gündeme gelen inanışlarla geleneksel uygulamaların bir amacı da, dünyaya gelecek çocuğun bedensel özellikleri üzerinde olumlu etkiler meydana getirebilmek, olumsuz etkileri ortadan kaldırabilmektir. Aynı amaç, doğum sonrasında gerçekleştirilen kimi uygulamalarda da karşımıza çıkmaktadır. Doğum öncesi ve sonrasında gündeme gelen inanışlar, kaçınmaları ve mutlaka yerine getirilmesi gereken eylemleri doğurmaktadır. Annenin davranış biçimleri ve beslenme tarzının yanı sıra çevresel etkenler, çocuğun bedensel gelişimi üzerinde olumlu ve olumsuz etkiler bırakabilmektedir.

Çocuğun bedensel gelişimine dönük inanış ve uygulamalar, başlıkta da belirtildiği gibi, doğum öncesi ve doğum sonrası olmak üzere iki gurupta değerlendirilecektir. Uygulama örnekleri, Anadolu sahası özelinde ve genel tespitler çerçevesinde verilmeye çalışılacaktır.

Gebelik Dönemi: Gebelik döneminde doğacak çocukla ilgili inanış ve kaçınmalar arasında çocuğun bedensel gelişimine dönük inanışlar ve bunlara bağlı kaçınmalar önemli bir yer tutmaktadır. Bu kabullerden birkaçı şöyledir:

---

* Öğr. Gör. Mustafa Açа, Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun.

Aşerme Dönemi: Aşerme dönemi ile çocuğun anne karnındaki ve doğumdan sonraki bedensel gelişimi arasında da sıkı bir bağ kurulmaktadır. Aşerdiği yiyeceği yiyemeyen kadının bebeğinin bedeninde aşerilen nesnenin izinin oluşacağı inanışı yaygındır. Örneğin, doğumdan sonra bebeğin bedeninde çilek şeklinde bir doğum lekesi varsa eğer, bu iki şekilde yorumlanır: Anne ya çilek aşermiş ve yiyememiştir, ya da çileği yedikten sonra kendi bedeninin herhangi bir yerine dokunmuştur. Bir başka şeklinde ise gebe kadın bir yiyeceği çalar ve yerse, yeni doğanın bedeninde bu nesnenin izinin olacağına inanılmaktadır. Başka bir kabule göre de kadın, gebeliği döneminde bir şey çalarsa doğacak çocuğunun iki yanağının birinde bir çukur oluşacağına inanılmaktadır. Gebe kadının aşerdiği yiyeceği yiyemediği takdirde doğacak çocuğun gözlerinin şaşı olacağı şeklinde bir inanış da mevcuttur.[1]

Gebe kadının yediklerinin çocuğa etkileri ile ilgili olarak da muhtelif inanışlar mevcuttur. Karabiber yiyen gebe kadının çocuğunun vücudunda siyah lekeler olacağına inanılması; doğacak çocuk büyük göğüslü olur endişesiyle kaz eti yememe; doğan çocuğun gözleri balığın gözlerine benzer çekincesiyle balık yememe; çocuğun boynunun zayıf ve ince olacağı düşüncesiyle tavuk boynu yememe; çocuğun derisi tavuk derisi gibi olur düşüncesiyle tavuk derisi yememe, bunlardan sadece birkaçıdır. Bunların dışında, hamilenin teşvik edildiği yiyecekler de vardır. Bunlardan bazılar şöyledir: Çocuğun gözlerinin siyah olması için gebeye zeytin yedirilmesi, doğacak çocuk güzel olsun beklentisiyle nar yedirilmesi, yanaklarının al olması için kırmızı elma yedirilmesi, vs.

Diğer Bazı İnanış ve Uygulamalar: Gebe kadın, tavşana bakarsa doğacak çocuğun dudaklarının yirik ve dişlerinin de tavşan dişi olacağına; bir başka inanışa göre de gebe kadının deveye bakması halinde çocuğun kalın dudaklı olacağına inanılmaktadır. Ayrıca, gebe kadının çirkin canlılara bakmasının engellenmesi, bunun yerine güzel canlılara bakmasının teşvik edilmesi de söz konusudur. Bunun sebebi ise, ba-

---

[1] Mustafa Açа, *Balıkesir Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamaları (Karşılaştırmalı Bir Bakış)*, İstanbul 2005, s. 43-71.

kılan çirkin canlıların anne karnındaki çocuğun görünümünde olumsuz, güzel canlıların ise olumlu bir etki oluşturacağına dair inançtır.

Bazı bölgelerimizde gebe kadının kocasının avlanması sakıncalı görülmektedir. Zira doğacak çocuğun avlanan hayvana benzeyeceği gibi bir düşünce hâkimdir.

Doğum Sonrası

Tuzlama: Yeni doğanın bedensel gelişimine dönük pratiklerden bir diğeri de "tuzlama"dır. Türk dünyasında yaygın olan bu uygulama, yeni doğan bir haftalıktan kırk günlük oluncaya kadar yapılabilmektedir. Bölgelere göre çeşitlilik arz eden uygulamaya örnek olması bakımından Batı Anadolu ve Karadeniz bölgelerindeki uygulama biçimlerinden birkaçını örnek vereceğiz: Cuma veya pazartesi akşamı yaşlı kadınlar yemeğe davet edilir. Kadınlar toplandığında çocuk, içerisine tuz atılmış suyla yıkanır. Beleğine belenerek yatırılır.[2] Daha sonra yemek yenir. Yemek bittikten sonra sofradaki bütün kaşıklar bir çanakta toplanıp hızla karıştırılarak takırdatılır. Bu sırada kadınlar hep birlikte:

– Oğlumuz (veya kızımız) çabuk dillensin derler.

Daha sonra yeni doğan üç kez tavana doğru kaldırılıp indirilerek birlikte yine:

– Oğlumuz (veya kızımız) çabuk büyüsün, çabuk yürüsün! denilerek tören bitirilir. Bir başka örnekte ise kaplumbağa kabuğu ateşte kavrulur, dövülür ve toz haline getirilir, tuzla karıştırılarak yeni doğmuş bebeğin vücuduna sürülür.[3]

Tuzun çocuğun gelişimi açısından önemi, şüphesiz tuz etrafındaki inanışlarla birlikte açıklanabilir. Yukarıda bir kısmı verilen pratikler, çoğunlukla ileride çocuğun terinin kokmaması veya cildinin güzel olması gibi beklentilerle gerçekleştirilmektedir. Kaplumbağa kabuğu ise

---

[2] Kıbrıs Türkleri arasında ve Anadolu'nun pek çok yöresinde çocuğun belendiği bu giysiye "tuz göyneği" adı verilmektedir.

[3] Mustafa Açа, *Balıkesir Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamaları (Karşılaştırmalı Bir Bakış)*, İstanbul 2005, s. 47-48.

beklentileri çeşitlendirmiş kaplumbağa kabuğunun sağlamlığı ile çocuğun ileriki yaşantısındaki dayanıklılığı arasında büyüsel bir bağ kurulmaya çalışılmıştır.[4]

Tuzun çocuğun bedensel gelişimine dönük olarak başka uygulamalar içinde de yer aldığını görmek mümkündür. Trabzon Şalpazarı Çepnileri arasında ağzı kokmasın temennisiyle yeni doğanın ağzı tuzlu suyla silinmesi bu farklı uygulamalardan sadece birisidir.[5]

Toprağa Yatırma: Doğumdan sonra yıkanıp kundaklanan yeni doğan, tabanına elenmiş kırmızı toprak serilmiş kayın ağacından yapılmış beşiğe yatırılır. Bu uygulamada hem kayın ağacı hem de toprakla çocuğun bedensel direnci arasında bir bağ kurulmuştur.[6]

Vücudu Yağlama: Çoğunlukla Batı Anadolu'da olmak üzere tenin yumuşaklığını sağlamak amacıyla tuzlama sonrasında yeni doğanın vücuduna zeytinyağı sürüldüğü görülmektedir.[7] Benzer amaçlarla çocuğun bedenine bal sürüldüğü de görülmektedir.[8]

---

4 İslami kaynaklara göre tuz, Halil İbrahim Peygamber tarafından bulunmuştur. O Kâbe'nin inşaatı bitince, Allah'ın rahmetini diledi. Allah, "Fakirleri giydir, açları doyur!" dedi. Halil İbrahim bunu nasıl yapacağını sorunca Tanrı "Kâbe binasından artan toprakları dört bir yana savurmalısın" emretti. Halil İbrahim de öyle yaptı. Tanrı'nın emri ile topraklar düştükleri yerlerde tuz oldular (Fikret Türkmen "Batı Anadolu'da Doğumdan Ölüme Bazı İnanmalar Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VI*, İzmir 1991, s. 23). İslami kaynaklardaki benzeri malumatların dışında tuzun Türk inanış sistemi içindeki yeri de şüphesiz tuzlama pratiğinde tuzun sadece ter kokusunu önlemek maksatlı bir uygulama olmadığını, derinliklerinde başka inanış ve düşünüş kalıplarının bulunduğunun ipuçlarını bizlere göstermektedir. Tuzun Türk inanış sistemi içindeki yeri ile ilgili olarak ayrıca *bk*. (Mustafa Açа, "Türk Halk Geleneğinde Doğum Sonrası Uygulamalarına Bir Örnek: Tuzlama", *Milli Folklor*, S. 52, Kış, 2001, s. 93-100).

5 Ali Çelik, "Trabzon ve Balıkesir Çepnileri'nin Türk Tarihi İçindeki Yeri ve Trabzon Şalpazarı Çepnileri'nde Doğumla İlgili Gelenek Görenek ve İnanmalar", *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Balıkesir 1999, s. 407.

6 Kişisel derleme arşivimizden (Samsun-Vezirköprü).

7 Mustafa Açа, *Balıkesir Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamaları (Karşılaştırmalı Bir Bakış)*, İstanbul 2005, s. 48.

8 Erman Artun, "Çukurova Yörüklerinin Gelenek ve Görenekleri", *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1996, s. 44.

Çiçek Banyosu: Yeni doğan kız çocuklarının kırklanması sırasında bazı bölgelerde tuzlamaya ek olarak "çiçek banyosu" adı verilen bir pratik daha gerçekleştirilir. Kırk suyuna hoş kokulu çiçekler atılarak ileride çocuğun teninin güzel olması ve bu çiçekler gibi güzel kokması amaçlanır.

Çelikleme: Yeni doğanın bedensel direncinin artırılması yolunda "çelikleme" adı verilen başka bir uygulama daha mevcuttur. Bazı bölgelerimizde kırk suyunun içine atılan çakılların çocuğun sağlam olmasını sağladığına inanılmaktadır.

Tüysüz Kılma: İleride kıl çıkmaması için yeni doğan kız çocuklarının koltuk altlarına ve kasıklarına yeni doğmuş tüysüz fare yavrusu sürtülür.[9] Tüysüz fare yavrusu ile tüysüz beden arasında ilişki kurulmuş, fare yavrusuna ait özelliğin bebeğe taşınması amaçlanmıştır; böylelikle çok sayıda örneğini gördüğümüz sempatik büyüye bir diğeri daha eklenmiştir.

Diş Çıkarma: Çocuğun bedensel gelişimi içinde ilk dişlerinin çıkması çok önemli bir yere sahiptir. Bu ilk dişlerle ilgili uygulamalar çocuğun hayat boyu sağlıklı dişlere sahip olmasını temenni etmeyi amaçlamaktadır. Türkiye Türkleri arasında olduğu kadar diğer Türk halkları arasında da oldukça yaygın bir uygulama olan "diş bulguru/hediği" kapsamında çeşitli özel pratiklere de yer verilmektedir. Bunları bazıları şunlardır: Doğu Anadolu bölgesinde çocuğun çıkıp düşen ilk dişi tuvalete atılır. Bu sırada "Ay sıçan ince dişimi sana verirem, balta dişini bana ver" denir.[10] Çocuğun dişleri büyük olmasın diye hazırlanan hediğin içine nohut konmaz.[11]

Geç Yürüme: Türk dünyasının tamamında olduğu gibi Anadolu'da da çocuğun vaktinde yürümesini sağlamak için çeşitli pratiklere

---

[9] Ali Çelik, "Trabzon ve Balıkesir Çepnileri'nin Türk Tarihi İçindeki Yeri ve Trabzon Şalpazarı Çepnileri'nde Doğumla İlgili Gelenek Görenek ve İnanmalar", *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Balıkesir 1999, s. 407.

[10] Yaşar Kalafat, *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları-I*, Ankara 2002, s. 91.

[11] Sedat Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, Ankara 1995, s. 189.

başvurulmaktadır. Burada bu pratiklerin sadece bir kısmına yer verilecektir.

Yürüme güçlüğü çeken çocukların ayaklarında bir köstek bağlı olduğuna inanılır ve bu inanış kapsamında köstek kesme veya duşak kesme olarak adlandırılan bir pratik uygulanır. Uygulama İzmir ve çevresindeki Tahtacılar tarafından şöyle gerçekleştirilir: "Çocuğun iki ayağı bileklerinden bir iple bağlanır, duşak kesmek için çocuğun huyu onun huyuna çeksin diye seçilen bir kadın veya erkek elinde bir bıçakla yere yatırılmış olan çocuktan biraz ötededurur, koşa koşa çocuğun yanına gelir. İlk sözü kendisi söylemek suretiyle çocuğun başındaki kadın veya erkekle konuşurlar, tören başlar:

– Selamünaleyküm!

– Aleykümselam!

– Sen necisin?

– Duşakçıyım.

– Duşak kesebilir misin?

– Anasını bile... der ve çocuğun ayağındaki ipi keser. Hem çocuğun hem de kendisinin ağzına bir lokum tıkar, üç defa bu suretle duşağı keser.[12]

Uygulamanın bir diğer şeklinde ise yürümekte zorluk çeken çocukların ayakları bir iple bağlanır ve bu ip Cuma namazından ilk çıkan kişiye kestirilir. Yine bir diğer uygulamada ise çocuk tay durmaya başlayınca "tay çöreği" pişirilir. Çörek tepsisi tay duran çocuğun başı üstünde üç kere çevrilir. Pişirilen çörekler çocuklara dağıtılarak arkalarına bakman kaçmaları sağlanır. Anne aldığı bir çöreği çocuğun ayakları arasından yuvarlar, aynı çörekten bir parça koparılarak çocuğa yedirilir.[13]

Bu uygulamada sempatik büyüler kapsamında değerlendirilen taklit büyüsünün izlerini açıkça görmek mümkündür. Aynı uygulamayı sa-

---

[12] A.[bdurrahman] Güzel, *Tahtacılarda Gelenekler*, Ankara 1948, s. 107.

[13] Abdürrahim Dede, *Batı Trakya Türk Folkloru*, Ankara 1978, s. 98.

dece Anadolu sahasında değil Kazak Türkleri arasında *tusav keser*, Kırgız Türkleri arasında *tuşoo kesme* adlarıyla görebiliyoruz.[14]

Geç Konuşma ve Kekemelik: Konuşma çağına gelip de konuşamayan veya kekeleyen çocuklara dönük olarak çeşitli uygulamalara rastlamaktayız. Giresun ve çevresinde konuşmakta geç kalan çocuğun ağzına serçe kuşu sokulup çıkartılmakta, kuşun ötüşü ile konuşkanlık arasında bağ kurulmaktadır. Batı Anadolu'daki benzeri bir uygulamada ise konuşmayan çocuğa kanarya kâsesinden su içirildiği görülmektedir.[15] Oldukça yaygın olan bir başka uygulamada ise çocuğun konuşmasını temin etmek amacıyla ismi Mehmet olan yedi kişinin kurbanının dili toplanıp, konuşmayan çocuğa yedirilmektedir. Yine aynı amaçla konuşmayan çocuklar yatırlara götürülerek ağızlarında anahtar büküldüğü de görülmektedir. Bu büyüsel uygulama ile çocuğun ağız kilidinin açıldığı tasavvur edilmektedir.[16]

Geleneksel toplum hayatı içinde insan hayatının beşikten mezara kadar olan yaşam çizgisinde yoğun olarak karşılaşılan ve çoğu büyüsel mahiyette olan uygulamalar, büyünün tabiatıyla doğru orantılı olarak tabiat yasalarına müdahale etmeyi amaçlamaktadır. Gerek doğumdan önce ve gerekse doğumdan sonra çocuğun bedensel özelliklerini eksiksiz kılmak, tabiat güçlerinin yıpratıcı hatta öldürücü olabileceğine inanılan akınlarını bertaraf etmek gibi amaçlarla yapılan uygulamalar, iç içe girmiş çeşitli inanış sistemlerinin bir sonucudur. Bütün bu inanış ve uygulamalar da göstermektedir ki, geleneksel toplum, insan bedeninin anne karnındaki oluşum ve gelişiminde dış etki ve etkenlerin önemli etkisi olduğuna inanmıştır. İşte bu inanış nedeniyledir ki,

---

[14] Mustafa Açа, *Balıkesir Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamaları (Karşılaştırmalı Bir Bakış)*, İstanbul 2005, s. 56-57; Uygulamanın değişik bir formuna Gagavuz Türkleri arasında rastlıyoruz. Bebek ilk adımını atınca bir tavuk tüyü çocuğun ayakları arasına konur ve bu tüy çocuğun babası tarafından kesilir. Akabinde ziyafet verilir (Yaşar Kalafat, *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları-I*, Ankara 2002, s. 257).

[15] Mustafa Açа, *Balıkesir Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamaları (Karşılaştırmalı Bir Bakış)*, İstanbul 2005, s. 60-61.

[16] Sedat Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, Ankara 1995, s. 166.

geleneksel toplum, olumsuz etki ve etkenlerin önünü alabilmek için çeşitli kaçınmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Anne karnındaki bebeğe yönelik inanış ve uygulamalar, onun anne karnındaki süreci sağlıklı bir şekilde tamamlamasına yardımcı olmakla birlikte onun bedensel anlamda eksiksiz ve estetik bir görünüme kavuşmasına da yardımcı olmaktadır.

Kaynaklar

Acıpayamlı, Orhan, *Türkiye'de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*; Ankara 1974.

Açа, Mehmet, "Türk Halk Geleneğinde Doğum Sonrası Uygulamalarına Bir Örnek: Tuzlama", *Milli Folklor*, S. 52, Kış, 2001, s. 93-100.

Açа, Mustafa, *Balıkesir Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamaları (Karşılaştırmalı Bir Bakış)*, İstanbul 2005.

Artun, Erman, "Çukurova Yörüklerinin Gelenek ve Görenekleri", *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1996, s. 25-62.

Çelik, Ali, "Trabzon ve Balıkesir Çepnileri'nin Türk Tarihi İçindeki Yeri ve Trabzon Şalpazarı Çepnileri'nde Doğumla İlgili Gelenek Görenek ve İnanmalar", *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Balıkesir 1999, s. 396-412.

Dede, Abdürrahim, *Batı Trakya Türk Folkloru*, Ankara 1978.

Kalafat, Yaşar, *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları-I*, Ankara 2002.

Örnek, Sedat Veyis, *Türk Halk Bilimi*, Ankara 1995.

Türkmen, Fikret, "Batı Anadolu'da Doğumdan Ölüme Bazı İnanmalar Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VI*, İzmir 1991, s. 21-27.

Yılmaz, A.[bdurrahman], *Tahtacılarda Gelenekler*, Ankara 1948.

Bebeğin Bedenine Yönelik Uygulamalar

Marie Helene Sauner-Leroy*

Kullanılan kaynaklar hem konu ile ilgili yazılmış olan kitap ve makaleler hem de 1990'lı yıllardan bu yana şehirlerde ve köylerde (İstanbul, Denizli ve Akçakoca) yapılan gözlemler ve ve antropolojik anketlerdir.

Doğum Sonrası Uygulamalar: Doğumdan hemen sonra, geleneksel olarak birkaç tören yapılır. Bu törenlerin amacını şöyle sıralayabiliriz: Bebeği koruma altında almak ve artık bağlı olduğu toplum içerisine kabul etmek. Bebeğin korunması çok doğal bir olgudur. Bilindiği gibi, doğumdan hemen sonra bebeğe adsız ölmesin diye göbek adı verilir (Boratav, 1979: 186). İkinci ad, birkaç gün sonra, ufak bir törenle verilir. Bu ikinci adı vermeden evvel, bebeğin kulağına ezan okunur. Birkaç gün sonra da Mevlit okutulabilir. Bahsettiğimiz ad verme töreninin bir özelliği vardır. Bilindiği gibi ad vermek evrensel bir olaydır ve herhangi bir toplumda bir insanın bir grubun içine kabul edilmesi anlamına gelir. Ama aynı zamanda yapılan tören, kulağına ezan okunduğu için, çocuğun din toplumuna kabul edilmesi ve ezan sesine, ezgisine alışması anlamına gelir. Ninnilerin aynı işlevi taşır. Çünkü bebek, doğduğu andan itibaren ve sürekli olarak belli bir tür ezgi ve musiki etkinin altında kalır.

---

* Doç. Dr. Marie Helene Sauner-Leroy, Galatasaray Üniversitesi Karşılaştırmalı Dilbilim Bölümü, İstanbul. Metnin Türkçe tashihlerini yapan Gülsün Güvenli ve Engin Bezci'ye teşekkür ederim.

Çocuğun göbeği kesilip adı konduktan sonra sıra çocuğun tuzlanması ve yıkanması gelir. Bedeni üzerine tuz serptikten sonra su ile yıkanılır ya da tuzlu bir sudan sonra duru suda yıkanılır. Buna "çocuğun tuzlanması" denir. Doğumdan sonra uygulanan bu tuzlamanın amacı o çocuğun aşırı terlemesini engellemek ve tuzun antiseptik işlevini de düşünürsek, hastalıklardan korumaktır. Boratav, tuzun bereket inançlarında kutlu bir yeri olduğunu ve bu yüzden bu törenin büyü ile ilgili olduğunu da söyler.[1] Düşmüş olan göbek bağı da evde (sandıkta) saklanır ya da çocuk okusun diye okulun, caminin bahçesine gömülür. Kızların kılları çıkmasın diye yapılan bir başka uygulama olduğunu da duydum; Denizli civarındaki bir köyde, 1990'lı yıllarda, bir örümceğin yumurtalarının küçük kızın dış cinsel organları üzerinde bu sebepten dolayı gezdirildiğini öğrendim.

Çocuğun emzirilmesinin çok olumlu olduğu düşünüldüğünden, lohusa kadının sütü olsun diye beslenmesi ile ilgili birçok tavsiyede bulunulur. Annenin yediği besinlere dikkat edilir; süt, soğan, börülce, sütle pişirilmiş incir, pekmez şerbeti ve diğer ürünler de sütü bol olsun diye lohusa kadına tavsiye edilir.[2] Yakın bir zamana kadar, doğumdan sonra ancak üç ezan geçtikten sonra çocuğa meme verilirdi.

Eskiden, vücuda hava, su girmesin diye çocuk kundağa sarılırdı.[3] Bu yüzden çocuk fazla hareket edemezdi, her zaman annesinin yanında kalabilirdi. Fakat kundağın kullanılmasına karşı eleştiriler ortaya çıkınca bu uygulama zamanla kayboldu. Bu tartışmalarda kundağın çocuk üzerinde olumsuz etkilere (psikolojik, fiziki; aşırı terleme, pişiklere neden olma, vs.) yol açtığı savunuldu.[4] Biçim değiştirmekle beraber zıbınlar, tıpkı kundak adı verilen kumaş parçası gibi hâlâ pek çok aile tarafından kullanılmaktadır. Dolamanın yok olmasıyla bebeğin hareketleri çok daha serbest olmuştur. Sadece kendi yüzünü yırtmasın diye ellerine ince bir bezden yapılmış eldivenler takılır.

---

1 P. N. Boratav, *100 soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1979, s. 186.

2 M. Nicolas, *Croyances et pratiques populaires turques concernant les naissances*, POF, Paris 1972, s. 126.

3 R. H. Karay, *Üç nesil Üç Hayat*, İnkılâp, İstanbul 2002, s. 6.

4 K. Emiroğlu, *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, Dost, İstanbul 2001, s. 369.

Lohusalık döneminde, özellikle doğumdan sonraki kırk gün boyunca, annenin de çocuğun da tehlikede oldukları düşünülür. Bu tehlikelerin bir simgesi de "al karısı"dır. Kaynağı çok eski zamanlara dayanan bu inanış muhtemelen, lohusanın ve bebeğin her türlü ölümcül hastalık kapma korkusundan ileri gelmektedir. Bu tehlikeye karşı kullanılan en yaygın yöntemler, nazar boncuğu takılması, lohusa şerbeti denilen al renkte bir şerbetin komşulara, ziyaretçilere dağıtılması ve anne ve bebeğin evden dışarı çıkmamalarıdır.

Ana rahminden çıktıktan sonra dış dünya çok değişik gelir bebeğe, kendi bedeninin çok farkında değildir ve her şeyi annesine bağımlıdır. Ancak doğduğu andan itibaren yüksek bir öğrenme yetisine sahiptir. Yeni doğan algılayabilir, çok net olmasa da görebilir, iyi işitebilir, koklayabilir, tat alabilir (dört basit tadı algılayabilir), acıya duyarlıdır, nefes alabilir, çevreye bakabilir. Özellikle dokunma, yani tensel temas ve yerinin değiştirilmesi durumlarına karşı hassastır.[5]

Bebeğin annesi, diğer kişiler ve çevresiyle olan ilişkilerinde özellikle dokunma, koklama ve işitme gibi temel duyular onun gelişimi etkileyen, onu biçimlendiren temel unsurlardır. Çünkü dokunma şekli (temizlendiği zaman ya da başkaların tarafından taşınıldığı zaman), koklama (evdeki kokular, annesinin, ailesinin, çarşafının, giysilerinin kokuları) ve işitme (insanların, annesinin, ailesinin, misafirlerin sesi, müzik, sokaktan gelen sesler, vs.) ilk anlardan itibaren önem taşır ve bu önem yaşam boyunca etkisini sürdürür.

Ad konulurken çocuğun geleceğinin iyi, parlak ve temiz olması dilenir; şüphesiz bunun kökeninde onu koruma güdüsü vardır. Çocuğun tuzlanması töreni ve onu sudan ve havadan uzak tutmak gibi bu aşamada gözlemlediğimiz diğer uygulamalara gelince; buradaki amacın onu hem hastalıklardan ve nazardan uzak tutmak hem de bedenin kötü sayılan yan etkilerinden (kıllar, ter, koku) daha başta korumak olduğunu söyleyebiliriz. Bir anlamda bu törenlerle bebek ailesinin bağlı olduğu toplumun içine kabul edilmiş olur. Başka bir deyişle o andan

---

[5] H. Yavuzer, *Bedensel, Zihinsel ve Sosyal Gelişimiyle Çocuğunuzun İlk Altı Yılı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005 (1997), s. 16.

itibaren toplum ona sahip çıkar ve ona şekil vermeye çalışır, onu toplum içinde uygun kabul edilen davranışlara, zevklere (müzik) alıştır.

İlk Aylar

Çocuk doktorlarına göre "bu dönemde bebek, kendisini annesinin bedeninin bir uzantısı olarak algılar. Bebeğin kendisini ayrı bir varlık olarak görmesi altıncı ay dolaylarında gerçekleşir."[6] Genel olarak 40 gün geçtikten sonra çocuğun ve annesinin yıkandığı, ağır hastalıklardan ve kirlilikten kurtulmuş oldukları anlamına gelen ufak bir tören yapılır. Bilindiği gibi bu bir geçiş törenidir, lohusalık dönemi anne ve bebeğin kendi köşesinde, diğer insanlardan uzak yaşadığı bir dönemdir. Bu sebeple kırklama annenin ve bebeğin yeni bir statüyle toplumun içine girişini, toplum tarafından kabul edilişlerini simgeleyen bir geçiş törenidir.

Annenin, emzirme süresi uzundur.[7] Bu durum, *Kuran*'da yer alan emzirmenin iki yıl sürmesi gerektiği tavsiyesinden kaynaklanabilir.[8] Çocuğun anne sütü ile beslenmesi uygulanan ve önerilen bir yöntemdir. Emzirme süresinin bebek üzerine çok büyük bir etki yaptığını biliyoruz. Aslında bu biyolojik olgu kültür tarafından sahiplenilmiştir: emzirme süresi, sıklığı, biçimi kültürlere göre değişir. Emzirme eylemi çocuğun bedensel ve psikolojik gelişimi açısından da önemlidir.[9] Anne ile çocuk arasında olumlu bir etki yaratır. Duyular açısından, emzirmenin en doyurucu araç olduğunu söyleyebiliriz. Bu süreçte, tat, koku, ses, bakış ve dokunma hisleri en üst düzeyde işlev görürler. Bebek bu

---

6 *age*., s. 29.

7 2003 yılında yayınlanan bir rapora göre doğumdan sonraki ilk aylarda hemen her bebek anne sütü ile beslenmektedir ancak bu oran ilk yılın sonunda % 66'ya düşmektedir (*bk*. s. 23). Demographic and Health Survey, 2003 Türkiye Nüfus ve Sağlık Araştırması, Önrapor, 2004, http://www.unicef.org/turkey/wd/_mc28.doc, 9 haziran 2007'de okundu.

8 H. Yavuzer, *Bedensel, Zihinsel ve Sosyal Gelişimiyle Çocuğunuzun İlk Altı Yılı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005 (1997), s. 34.

9 *age*., s. 29, 34.

dönemde seslere karşı duyarlıdır, yüzlere dikkat eder, ilgi gösterir.(...)Yavaş yavaş bebeğin hem motor becerileri hem tavırları gelişir. İletişim becerileri de aşama kaydeder: gülümseme, cıvıldama, ses-söz çıkarma, hareketleri daha düzenlidir, coşku belirtileri gösterir, tanıdık durumlara tepki vermeye başlar. Bu dönemde, çocuğun doğal gelişmesine dikkat edilir: hareketlerine, (sonra yürümesine), ses çıkarmasına (sonra konuşmasına), verdiği tepkilere dikkat edilir ve doğal gelişmesinde her hangi bir gecikme söz konusu olunca sağaltma pratikleri uygulanılır.[10] Becerilerine dikkat edilir, bedeninin değişimi yakından izlenir. İlk tırnak kesilmesi, ilk saç kesilmesi, ilk dişin çıkması (diş buğdayı, diş hediği) törenlerle vurgulanır. Aslında bir yerde bütün bunlar çok yavaş da olsa çocuğun annesinden kopma aşamalarını gösterir. Muhtemelen, eskiden diş buğdayı denilen küçük tören ilk dişi çıktığı zaman yapıldığı için memeden, sütten kesme töreni anlamına gelmekteydi aynı zamanda. Bu da çocuk için anne için de önemli bir aşamadır: artık iki kişi arasındaki ilişki hem benlik anlamında hem de bedensel anlamda kesilir, iki ayrı varlık olarak yaşamaları anlamına gelir. Bu tören, kalabalık bir grubun ortasında yapılır, pismiş ve şekerli aşurelik buğday dağıtılır, çocuğun başına serpilir.[11]

Burada önemli olan, bu aşamaların toplumun diğer bireyleriyle bir törenle kutlanmasıdır. Çocuk yalnız bırakılmaz, toplumsal çevresi (ailesi, komşuları, akrabaları) onun gelişimini izler, yavaş yavaş bulunduğu grubun bir parçası olmaya başlar, onun kültürel ortamın benimsediği modele, bakış açılarına uyması sağlanır. Bu tür törenler küçükte olsa, içinde yasadığı grubun önemini vurgular. Çocuk, grubun, kalabalığın ortasında yaşamayı öğrenir ve onu arar, hatta grubun onayını arar.

---

[10] S. V. Örnek, *Türk Halkbilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, s. 164.

[11] P. N. Boratav, *100 soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1979, s. 189; S. V. Örnek, *Türk Halkbilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, s. 162- 163.

Günlük Yaşamın Bedensel Teknikleri

Burada değinmek istediğim yöntemler, her hangi bir törende yapılan bir davranış ya da hareket değil, her gün uygulanan bir şey, yapılan bakım sırasında uygulananlardır. Bu tür davranışların belki dille birlikte, çocuğun gelişim ve sosyalleşmesinde çok derin bir iz bıraktığını savunuyorum. Bu yaştaki çocukların hayatı daha çok evde ve evde olan insanlarla geçer. Bu yaşlardaki bir bebek uyku, yemek yeme, banyo yapma, temizlenme, oyunla vakit geçirir. Annesiyle olan tensel/duygusal ilişkisi yanısıra, yatırma ve dokunmaya ilişkin diğer önemli uygulamalardan da söz edebiliriz.

Çocuğun yatırılması ile ilgili teknikler, çocuğun bedeni üzerine bir iz bırakır, onu şekillendirir. Ona bir sürü alışkanlık verir ve çocuk da hayatı boyunca bu alışkanlıkları arar. Karay'a göre, Sultan Abdülaziz döneminde her evde ve konakta "bina yapıldığı zaman bir veya birkaç odaya köşeleme salıncak halkaları yerleştirilirdi. Bu halkalar, bazen emzikli misafirlerin de işine yaramaktadır: ilk işleri salıncağı kurmak ve çocuğu içine yatırıp uyuttuktan sonra rahat rahat sohbete dalmaktır."[12]

Türkiye'nin hemen hemen her yerinde çocuğu sallayarak uyutmak için ya salıncak ya da beşik kullanılır. Bunun yanında birçok yerde (örneğin gözlem yaptığım Denizli ve Akçakoca tarafında) kadınlar bebeklerini ve hatta daha büyük çocukları kendi ayakları üzerine salıncakta imiş gibi sallayarak uyutmaktalar.[13] Bu yöntemle bebekler hem sallanarak hem de bir vücudun temasını (en azından sıcaklığını) hissederek uyumaya alışıyorlar.

Çocukla sadece temizlenirken, emzirilirken ve uyutulurken temasta bulunulmaz. Bir başka yaygın davranış biçimi olan kucakta taşıma da bu teması artırır. Kalabalık ailelerde, ortamlarda, annesi veya ona bakan kadın başka bir yere giderken çocuğu da kucağına alır ve birlikte götürür. Bakıcı dışında çevresindekiler de sıkça çocuğu kuca-

---

[12] R. H. Karay, *Üç nesil Üç Hayat*, İnkılâp, İstanbul 2002, s. 11.

[13] Birkaç sene önce, doktorlar, siddetli sallamaların bebeğin beyninde ciddi hasarlara sebep olabildiğini ileri sürdüler. Bu uyarı yapıldığından, bu uyutma tekniği uygulanmamaya baslamıştır. Fakat çocuk sallanmazsa da yine de kalabalık bir ortamda yatırılır.

ğına alır. Geleneksel olarak çocuğun sandalyesinin ya da arabasının olmamasının bunda rolü olabilir kuşkusuz. Türkiye'de sosyal çevresi tarafından taşınan, dokunulan, insanlarla sıcak temasta bulunarak büyüyen bir çocuk, başkalarıyla ilişki kurmayı, kalabalık ortamlarda yaşamayı öğrenir ve tanımadığı insanlarla -tabii ki çevresinin onayladığı- kolay iletişim kurmaya alışır. Ayrıca bu alışkanlıkların çocuğun algılayabileceği bir sevgi göstergesi oluşturduğunu düşünüyorum.

Doğumdan itibaren toplum bebeğe sahip çıkar, ona şekil vermeye çalışır ve onu toplumun içinde uygun olarak kabul edilen davranışlara, zevklere alıştırır. Çocuk büyürken bu sosyalleşme süreci devam eder, toplumsal çevresi (ailesi, komşuları, akrabaları) onun gelişimini izler, kendisi yavaş yavaş içinde bulunduğu grubun bir parçası olmaya başlar, kendini o kültürel ortamının benimsediği modele, bakış açılarına uydurur. Bu süreçte uygulanan bedensel tekniklere baktığımızda toplum tarafından çocuğun bedenine belli duyusal alışkanlıkların (koku, ezgi, günlük ses, ısı, dokunuş, hitap etme tarzı, vs.) nasıl yerleştirildiğini gördük. Sosyalleşme denilen süreç her toplum için geçerlidir ve aslında bir *habitus* meselesidir. Türkiye'de dokunma, musiki ve sosyal temas, hitap etme tarzı bu sürece ilişkin önemli etkenler olarak karşımıza çıkıyor.

Kaynaklar

Bayrı, M. H., *Halk Âdetleri ve İnanmaları*, Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Nesriyatı, İstanbul 1939.

Boratav, P. N., *100 soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1979.

Emiroğlu, K., *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, Dost, İstanbul 2001.

Karay, R. H., *Üç nesil Üç Hayat*, İnkılâp, İstanbul 2002.

Nicolas, M., *Croyances et pratiques populaires turques concernant les naissances*, POF, Paris 1972.

Örnek, S. V., *Türk Halkbilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977.

Yavuzer, H., *Bedensel, Zihinsel ve Sosyal Gelişimiyle Çocuğunuzun İlk Altı Yılı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005 (1997).

http://www.unicef.org/turkey/wd/_mc28.doc

Orta Asya'da ve Oğuz Türklerinde Küpe Takma Geleneğinde İndo-İran Kültürü Tesirleri

Mehmet Tezcan*

Giriş

Orta Asya'nın İran kültürüyle tanışması oldukça eskilere dayanmaktadır. Daha İran'ın Ahura Mazda dini geleneklerinin Orta Asya ülkelerinde yayılmaya başlamasından itibaren bu tesirler gerek dinî, gerekse kültürel sahalarda kendisini göstermiştir. Bu cümleden olarak İran kültürü tesirinin Batı ve Doğu Türkistan'a, Moğolistan'a kadar erken dönemlerde yayıldığı arkeolojik buluntulardan da anlaşılmaktadır. En erken dönemlerden itibaren birbirleri içine sızmış olan Türk ve İran kavimlerinin hepsi de atlı idiler: Ekseriyet bakımından, İran kültür sahasına giren doğuda Türkler, batıda ise İranlılar çoğunlukta bulunuyorlardı. Bu ortak özellik, onları birbirlerine yaklaştırmakla beraber, kültürel özellikleri araştırma durumunda olan ilim adamlarını da etnik bir tesbit yapma aşamasında zor durumda bırakmaktadır. MÖ II. binden beri İran'daki kültürden farklı bir "Ortaasyalı İrani kültür" olan "İrano-Soğdak kültürü" ortaya çıkmıştı; bu kültür, ta Orta Asya içlerine kadar ilerleyerek genelde göçebelerin, özelde ise Türklerin de bu-

* Doç. Dr. Mehmet Tezcan, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Trabzon.

lunduğu coğrafyaya tesir etmiş, Türkler de bundan oldukça etkilenmişlerdi.[1]

Orta Asya'da göçebe olarak yaşayan gerek Türk, gerekse onlardan önceki topluluklarda da bu izler takip edilebilmektedir. MÖ'ki dönemlerde önce Sakalar, daha sonra Yuezhi/ Kuşanlar, Asya'nın en doğusundaki bölgelerden batıdaki İran ülkesi sınırlarına kadar yayılmak suretiyle Doğunun kültürel tesirlerini Batıya, Batınınkini de sonraki dönemlerde Doğuya taşıdılar ve bu tesirlerin yayılmasında, gerek soylu tabakalarda, gerekse halk içerisinde tutunmasında önemli roller oynadılar. Kuşanlar, MS I. yüzyıl'da kurdukları imparatorlukla yepyeni bir "Budist-Hint-İran karışımı" medeniyet ortaya çıkardılar. Herne kadar Batıda yapılan ilk araştırmalar, bunlardaki "İndo-Germen" özellikler üzerinde durmuş ise de Kuşanlar örneğinde olduğu gibi, yeni kurulan bu gibi medeniyetlerde "İranlıların etki ve rolleri, birinci derecede ve en önde idi."[2] Bu imparatorluğun önemli bir özelliği bilhassa İran kültürünü benimsemiş halklarda sıklıkla görülen erkeklerin de küpe takması geleneğidir.

1. Eski İran'da (Ahemenid/ Pers İmparatorluğu) Küpe Takma Geleneği

Eski İranlılarda erkeklerin küpe takma gelenekleri, Ahemenid/ Pers İmparatorluğu zamanından beri izlenebilmektedir. Keyaniyan/ Medler zamanında erkek kölelerin kulaklarına "esaret alameti olmak üzere" küpe taktıkları ve bunları zengin devlet ricalinin para ile satın aldıkları, İbnü'l-Belhî'nin XII. yüzyıl başlarında yazdığı eseri *Farsname*'de belirtilmektedir. Onun dediğine göre, padişahın huzuruna çıkarken, kölelik ve bağlılık belirtisi olan kemer ve küpe ile çıkmak şart idi; hükümdar Keykâvus, üstün yararlılık gösteren Rüstem'in azatlık belirtisi olarak kemer ve küpesini çıkartmıştı.[3] Yine, Saâlibî'de, hükümdar

---

[1] Ögel 1971: 354-355.

[2] Ögel 1971: 351.

[3] Strange – Nicholson 1921: 43.

Siyavuş'un da kulak küpelerinden bahsedilir.[4] Persler dönemine ait kaya tasvirlerinde görülebildiği kadarıyla, demek ki o zamanlar hükümdarların kulaklarında hâkimiyet alameti olarak küpe yoktu.

2. Sasanilerde Küpe Takma Geleneği

MS III. yüzyıldan VII. yüzyıl ortalarına kadar İran'da kuvvetli bir imparatorluk kurmuş olan Sasaniler döneminde İranlılarda küpe takmada temelde bir değişiklik gözlenmektedir. Onlarda bağlılık belirtisi olarak değil, hükümdarlık geleneği olarak erkeklerin kulaklarına küpe taktıkları müşahede edilmektedir. Bu konudaki en sağlam bilgiler, MS III. yüzyıldan itbaren, İran'daki Sasanî İmparatorluğu hükümdarlarının gerek paralarında,[5] gerek tabaklar üzerindeki tasvirlerinde, mühürlerinde, gerekse duvar resimlerine yansıyan görüntülerinde mevcuttur. II. Şapur'dan itibaren bunu bilhassa sikkelerden öğrenebiliyoruz.[6]

3. Kuşanlarda Küpe Takma Geleneği

Bilhassa MS I. yüzyıldan itibaren Bactria, Sogdiana, ve Kuzey Hindistan bölgelerinde kurulan Kuşanlar Devleti döneminde onların gerek paralarına, gerekse diğer tasvirlerine yansıyan görüntülere göre, hükümdarlar küpe takmakta idiler. Ancak, erken dönem Kuşan hükümdarlarının paralarında kulağa küpe takma geleneği yoktur. İlk Kuşan yabgusu kabul edilen Heraus'un paralarında ve müteakip Büyük Kuşan hükümdarlarınınkinde (Kujula Kadfises, Vima Kadfises, "Soter Megas" (Vima Takto?) ve Kanişka) de böyle bir özellik görülmez. Kuzey Hindistan'da ve Sogdiana bölgesinde bulunmuş Sakalara ait tahmin edilen heykellerde de küpeye rastlayamıyoruz. Keza, MÖ III. yüzyıldan II. yüzyıl ortalarına kadar Bactria'da hüküm süren Grek krallarının paralarında da küpe takma âdeti görülmez.

---

4 *bk.* Köprülüzade 1932: 18.

5 Mesela *bk.* Yatsenko 2006: res.162 / 1 (Bu eseri bana temin etme nezaketinde bulunan yazara müteşekkirim).

6 III. Şapur ve Varahran için *bk.* Trever – Lukonin 1987: 8[3], 9[3], 10[4], 11[4], 14[7], 15[7].

MS III. yüzyıldan sonra Kuşanlar, Sasanî Devleti ile sıkı bir ilişki içerisindeydi. Bu yüzyıl başlarından itibaren onların Sasanî hakimiyeti ve kültürü altına girmesi neticesinde bu tesirler daha da artarak gerek dinî, gerekse diğer kültürel sahalarda açıkça hissedildi ve İranî tesirlerin artmağa başladığı Kuşan-Sasani, Kidara-Kuşan,[7] Huna ve Alhon[8] paralarında ve büstlerinde bu tesir artarak görülmeğe başladı. Budist ve Hind tesirlerinin artmağa başladığı sonraki dönemler ve Hindistan kıtasının daha iç bölgelerindeki Kuşan dönemi sanat eserlerinde de kulakta küpelere rastlanmaktadır.[9]

4. Kionit/ Kidarit ve Eftalitlerde Küpe

Kuşanlardan sonra MS IV. yüzyılın ortaları ile V. yüzyılın ilk yarısı içerisindeki Kionit ve Kidaritler döneminde İran ile olan siyasi münasebetlerin artması neticesi bu tesirler oldukça fazlalaşmıştır. Onların paralarında hemen bütün hükümdarların küpe taktıkları görülmektedir.

MS V. yüzyılın ikinci yarısına doğru Bactria, Sogdiana ve Horasan bölgesine yeni bir göçebe grup olan Eftalitler geldiler ve 563-568'li yıllardaki I. Türk Kağanlığının darbelerine rağmen daha uzun yıllar bölgede hâkimiyetini ve ismini devam ettirdiler. Onlar zamanında bu tesirler en yüksek noktasına çıktı. Eftalit hükümdarları, daha önceki göçebe iktidarların aksine, İran kültür tesirlerini daha fazla kabullenmiş gözüküyor. Bu döneme ait elimizdeki paralarda ve büst tasvirlerinde hükümdarlar hep kulakları küpeli olarak karşımıza çıkıyorlar.

5. Kırgız, Türk ve Uygur Muhitinde Küpe Takma Geleneği

Yapılan araştırmalara göre, Eski Türklerde İslam'dan önce de erkeklerin küpe takma geleneği vardı: Türk erkekleri, kulaklarına halka şeklinde altın ve gümüş küpeler takıyorlardı ve bunu, zaman zaman id-

---

7 Kidara Kuşanlar için *bk.* Mesela Göbl 1993: Tafel 65/ 1558-1563.

8 Alhon paralarında küpeli tasvirler için *bk.* Göbl 1967: III / Tafel 14-39.

9 *bk.* Rosenfield 1993: Pl. 61, 62, 77-83.

dia edildiği gibi, bir esaret veya bağlılık işareti olarak da kabul etmiyorlardı. İslâm öncesi Türklerden Kırgızlardan başka, Karaşar kuzeyindeki Hakaslar'da da erkeklerin kulaklarına küpe taktıkları tesbit edilmiştir.[10] Moğolistan ve eski Kırgız bölgesi Yenisey'deki taşnine ve balballarda da erkeklerin kulaklarında küpe vardır.[11]

İslamiyet'ten önceki Türk devletlerinde erkeklerin kulaklarına küpe taktıklarına dair ilk rivayet, Kırgız Türklerine aittir. Onlar, "değerli taşlardan dizilmiş" küpeler takıyorlardı[12] ki bu âdet belki de, bölgeye çok eski dönemlerden beri yayılmış olan İranî geleneklerle alakalıdır. Fuat Köprülü tarafından ifade edilen: Kırgızların İran tesirlerinden çok uzak bir bölgede oldukları için burada bir İran tesirinden bahsedilemeyeceği görüşü[13] bizce gerçeği yansıtmamaktadır. Çünkü B. Ögel'in de belirttiği üzere, İran tesirleri, daha ilk arkeolojik kültürler zamanından beri Orta Asya'nın en uzak bölgelerine yayılmıştı; bunun en tipik örneği, Kırgızlardaki ölü yakma geleneğidir.[14] Bugün Kırgızistan'daki birçok erkek heykelinin, kulaklarında sarkan uzun küpeleri vardır.[15]

MS VI. yüzyılın ortalarından itibaren Orta Asya'ya hâkim olan I. Türk Kağanlığı zamanında da bilhassa Batı Türkistan sahasındaki Türk idarecilerin Doğu Türklerinden daha fazla İran tesirlerine maruz kaldıkları görülebilir. Ancak onların hükümdarlarının küpe takıp takmadıkları hakkında yazılı kaynaklarda açık bilgilerimiz yoktur. Eğer eski Türklerde hükümdarlar ve/ veya beğler, kulaklarına küpe takıyor olsalardı, Çin kaynaklarının bunları açıkça zikretmesi beklenirdi, ama böyle bir şey göremiyoruz. Yine, erken dönem Türk kılık-kıyafeti konusunda son zamanlarda yapılan çalışmalarda[16] da ilk dönemlerde

---

[10] Bu konuda *bk*. Gökyay 2000: cdx.

[11] *bk*. Bayar 1997: 80, 112, 116, 122.

[12] Köprülüzade 1932: 18; Taşağıl 2004: 83.

[13] Köprülüzade 1932: 20.

[14] Bu konuda *bk*. Bartol'd 1963: 494 (Gerdizî'den naklen).

[15] Mesela *bk*. Belli 2003: 96.

[16] http://www.formuseum.info/2007/11/25/jacenko_sa_drevnie_tjurki_kostjum_na_raznocvetnykh_izobrazhenijakh.html;http://www.formuseum.info/2007/12/04/jacenko_sa_drevnie_tjurki_kostjum_na_raznocvetnykh_izobrazhenijakh2.html

Türk erkeklerinin küpe takmadıkları, ancak İran tesirlerine maruz kaldıkları Batı Türkistan coğrafyasına doğru geldikten sonra erkek idarecilerin de küpe takmağa başladıkları açıkça görülüyor. Fakat Orta Asya'da bulunan ve Batı tesirlerine, bilhassa Sasani-İran etkilerine açık olan Türk bölgelerindeki resim ve heykellerde Türk erkeklerinin de küpe taktıkları arkeolojik olarak belgelenebilmektedir. Türk dönemine ait Altaylarda (Kudırge kurganları) ve Yenisey boylarındaki Kırgız muhitinde, ayrıca Moğolistan kurganlarında ve "taşnine" heykellerde gerek uzun askılı, gerekse dizili boncuklar halinde erkek kulak küpelerine rastlanmaktadır.[17] Bu konuda Ögel'in yorumlarına göre, Orta Asya'da her zaman görülen Sasanî İran tesiri, Altaylarda muhtemelen Kudırge kurganlarında da mevcuttu; kendi tanrı resimlerini bile İran tarzında tersim ettikleri tahmin edilen Göktürklerin,[18] bu münasebetle Sasanî küpe takma geleneğini de tevarüs etmiş oldukları düşünülebilir. Nitekim, son zamanlarda yayınlanan Göktürk Kağanlığı ve ona bağlı bölgelerde (Çaç/ Taşkent, Fergana, Soğd, Panç/ Pencikent, Nahşep, Buhara, Toharistan, Çaganiyan, Kabil ve Zabulistan gibi) *kağan*, *yabgu* ve *tegin* unvanlı ve damgalı sikkelerin birçoğunda, yine eski Türk dönemine ait resimlerde kulaklarda küpe bulunmazken, Çaganiyan, Afrasiyab ve Çaç gibi, İran tesirlerinin baskın olduğu bölgelere ait bazı para ve resimlerde erkek idarecilerin de küpe taktıkları görülmektedir.[19] Göktürklerin Batı kolu olarak kabul edilen Hazarlar devrine ait kurganlardan elde edilen erkek iskeletleri yanında da kulak küpelerine rastlanmıştır.[20]

Budist Uygur kültür muhitinde gelişen Doğu Türkistan'daki Turfan bölgesi duvar resimlerinde (Bezeklik Mağarası) de VIII-IX. yüzyıllara ait Uygur Türk eserlerinde erkekler ve çoğu zaman bizzat Buddha, hep kulakları küpeli olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

[17] Ögel 1984: 142, 167 (Levha 16), 170.

[18] Ögel 1984: 142.

[19] *bk.* Babayar 2007: No. 175, 179, 211-212, 230-231 (Bu eseri bana vermek lütfunda bulunan yazara teşekkür ederim);http://www.formuseum.info/2007/12/04/jacenko_sa_drevnie_tjurki_kostjum_na_raznocvetnykh_izobrazhenijakh2.html

[20] Ögel 1984: 233.

6. Oğuzlarda Küpe Takma Geleneği

Türklerin Oğuz grubunun bilhassa XI. yüzyıldan itibaren Maverâünnehir ve Horasan bölgelerinde görünmelerinden sonra bunlarda da İran tesirleri, ez cümle küpe takma geleneği, gözle görülür bir şekilde artmış görünüyor; ama bunlar muhtemelen çok daha eski dönemlerden beri buralarda idiler ve İranî etkileri önceden almışlardı. Mesela, XI. yüzyıla ait Türk ve Oğuz geleneklerinin yansımış olduğu Dede Korkut Oğuznamelerinde Oğuz beğleri küpeli olarak zikredilmektedir. "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı"nı hikâye eden ikinci boy/ destanda, Kıpçak beği Şöklü Melik'e karşı Salur Kazan'a yardıma gelen Oğuz beğleri sayılırken, İç-Oğuz beylerinden Kazılık Koca-oğlı Big Yigenek, "kur kurma kuşaklu, kulağı altun küpelü, kalın Oğuz biglerini bir bir atından yıkıcı" olarak vasıflandırılmaktadır.[21] Bilindiği üzere Oğuzlar, Oğuz Kağan Destanı geleneğine göre, Türkler'in 24 boyunu oluşturmaktadırlar ve XI. yüzyıldan itibaren Müslüman olmuş olarak karşımıza çıkıyorlar. Bu destanda küpe takan Oğuz beği de Müslümandır.

7. Selçuklular ve Harezmşahlar Döneminde Küpe

Selçuklu Sultanı Alparslan'ın 1064-1068 tarihleri arasındaki Gürcistan seferi münasebetiyle esir alınan beylerin kulaklarına, daha sonra azat edildiklerinin bir göstergesi olarak üzerinde kendi ismi bulunan ve her biri bilezik büyüklüğünde halkalar taktırılmıştı. Devrin kaynağı En-Nesevî, halkaların daha sonra bu kişiler tarafından çıkarıldığını, sadece, muhtemelen Kıpçak menşeli olan ve Pişteginliler sülâlesinden gelen Ahar hâkimi Melik Nusretü'd-din Muhammed b. Bişteğin'in İslam'ı seçtikten sonra çıkarmadığını ve bu durumun, kendisini esir alan Harezmşah Muhammed'in huzurunda sözkonusu olması üzerine, dedesinden beri kendisinin de bu küpeleri taktığını söylediğini; bu durumun öğrenilmesi üzerine küpenin üzerine Sultan'ın isminin yazıldığını kaydetmektedir.[22]

---

[21] Sümer 1980: 400; Ergin 1989: 113; Gökyay 2000: 28, clxxix.

[22] *bk.* An-Nasavi 1973: 62, 309-310; Houdas 1893: 31-32 (terc.); Köprülüzade 1932: 19.

8. Türkmenlerde (Karakoyunlu ve Akkoyunlular) Küpe Takma Geleneği

Öyle anlaşılıyor ki, daha Selçuklular ve Harezmşahlardan beri Türkler, bu bölgedeki erkeklerin kulağa küpe taktıklarını biliyorlardı; ancak ilk devirde Türklerin hükümdar ve prens gibi elit tabakası küpe takma âdetini bilmiyorlardı.[23] Oğuzlar'ın İran ve daha sonra Anadolu'ya gelmesinden sonra XIV. ve XV. yüzyıllarda gerek İran'da ve İran'a yakın olan civar bölgelerde, gerekse Anadolu'da kurulmuş olan ve Oğuz boyundan geldiklerini bildiğimiz bazı Türk devletlerinin hükümdarları, hatta orduyu oluşturan ve "Türkmen" denilen Oğuz gruplarının da kulaklarına küpe taktıkları malumdur. Bu devletlerin arasında Kara ve Akkoyunlular ile Safeviler ve onların hükümdarı Şah İsmail sayılabilir.

Fatih Sultan Mehmed'in 1473 yılında Otlukbeli'nde Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ı mağlup etmesinden sonra, tarihçi Mehmed Neşrî'nin kaydettiğine göre, Sultan, savaş alanındaki ölenler arasında bir azap askerini gördü. Azap, elindeki bıçakla bir şeyler yapıyordu. Sultan, ona, "bre bunda elinde bıçak neylersin?" dediğinde Azap, "Devletlü Sultanım, Türkmenlerin kulaklarında mengüşleri var. Anları devşirürüm" cevabını verdi. Bunun üzerine Sultan, gülerek ona, "derkâr bâş!" (çıkarmaya devam et!) dedi.[24] Anadolu'da Oğuz boylarından gelen bazı erkeklerin hâlâ küpe taktıkları görülmektedir. Mesela Gaziantep'in köylerinde erkek çocukların, kulaklarına küpe taktıkları 1930'lu yıllarda tesbit edilmiştir.[25] Anadolu'daki Bektaşi geleneğinde de mücerredlik seviyesine erişenler, sağ kulaklarına bir küpe takarlardı.

9. Moğollarda ve Timurlularda Küpe Takma Geleneği

Türklerde erkeklerin küpe takma geleneği, İran kültürünün yayılmasıyla birlikte Çingiz-oğullarında, Timurlularda ve onların halefle-

---

[23] Köprülüzade 1932: 19.

[24] Neşrî 1995: 818-821.

[25] Gökyay 2000: cdx.

rinde de görülmektedir. Orta Asya'da XI-XIV. yüzyıllarda Moğol ve Tatarlar arasında erkeklerde küpe takma âdetinin olduğunu, gerek minyatürlerden, gerekse çevre kavimlerin tasvirlerinden anlamaktayız.[26]

Sonuç olarak, eski ve Ortaçağlarda Türk hükümdar ve soylu tabakasında erkeklerde kulağa küpe takma âdeti vardı. Bu âdet, İndo-İran ve sonraki dönemlerde Budist tesirlerin yoğun olduğu bölgelerde, Türk, Uygur, Moğol ve bilhassa Oğuz ve Türkmen muhitinde fazlaca görülmektedir ve sonraki dönemlerde bu âdetin zannımızca kölelikle ve esaretle bir ilgisi de yoktur.

Kaynaklar ve Kısaltmalar

An-Nasavi, Şihab ad-Din Muhammad (1973), *Jizneopisanie Sultana Djalal ad-Dina Mankburnı.* Perevod s arabskogo, predislovie, kommentarii, primeçaniya i ukazateli Z. M. Buniyatova, AN Azerbaydjanskoy SSR, İnstitut Narodov Blijnego i Srednego Vostoka, İzd-vo "Elm", Baku.

Babayar, G. (2007), *Köktürk Kağanlığı Sikkeleri Kataloğu*, TİKA Türk İşbirliği ve Kalkınma İdaresi Başkanlığı, Ankara.

Bartol'd, V. V. (1963), *Soçineniya.* Tom II, Çast 1. *Obşçie Rabotı po İstorii Srednev Azii. Rabotı po İstorii Kavkaza i Vostoçnoy Evropı*, İzd-vo Vostoçnoy Literaturı, Moskva.

Bayar, D. (1997), *Mongolın Töv Nutag Dax' Türegiyn Xun Çuluu*, Mongol Ulsın Şinjlex Uxaanı Akademiyn Tuuxiyn Xüreelen, Ulaanbaatar.

Belli, O. (2003), *Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Bopearachchi, O. (1999), "Recent Coin Hoard Evidence on Pre-Kushana Chronology", *Coins, Art and Chronology*, s. 99-149.

Callieri, P. (1999), "Huns in Afghanistan and the North-west of the Indian Subcontinent: The Glyptic Evidence", *Coins, Art and Chronology*, s. 277-291.

Coins, Art, and Chronology-Coins, Art, and Chronology. Essays on the pre-Islamic History of the Indo-Iranian Borderlands, Hazırlayanlar: M. Alram, D. E. Klimburg-Salter, Österreichische Akademie der Wissenschaften,

[26] *bk.* Gorelik 2002: 58-59.

ph.-hist. Klasse, Denkschriften, 280. Band, Verlag der ÖAW, Wien 1999 (2. unveränderte Auflage, 2002).

Cribb, J. (1990), "Numismatic Evidence for Kushano-Sasanian Chronology", *Studia Iranica*, v. 19/ 2, s. 151-193.

Cribb, J. (1993), "The 'Heraus coins: their attribution to the Kushan king Kujula Kadphises, c. AD 30-80)", *Essays in Honour of Robert Carson and Kenneth Jenkins*, Edited by M. Price, A. Burnett and R. Bland, Spink, London, s. 107-134.

Curtis, V. S. (1999), "Some Observations on Coins of Peroz and Kavad I", *Coins, Art and Chronology*, s. 303-313.

Ergin, M. (1989), *Dede Korkut Kitabı I. Giriş-Metin-Faksimile*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Errington, E. (1999), "Rediscovering the Collection of Charles Masson", *Coins, Art and Chronology*, s. 207-237.

Frye, R. N. (1974), "Napki Malka and the Kushano-Sasanians", *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History. Studies in Honor of George C. Miles*, Ed. D. K. Kouymjian, American University of Beirut, s. 115-122.

Gorelik, M. B. (2002), *Armii Mongolo-tatar X-XIV vv. Voinskoe İskusstvo, Orujie, Snaryajenie*, Moskva, 2002.

Göbl, R. (1962), *Die Münzen der Sasaniden im Königlichen Münzkabinett, Haag*, Einführung und Katalog von Prof. Dr. Robert Göbl, Koninklijk Penningskabinet, 's-Gravenhage.

Göbl, R. (1967), *Dokumente zur Geschichte der Iranischen Hunnen in Baktrien und Indien*, Bd.III, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

Göbl, R. (1978), *Antike Numismatik*, vol II, München.

Göbl, R. (1987), "Die Numismatik als Quelle zur Kunst der Sasaniden, der Kušan und der Iranischen Hunnen", *BAI*, 1, s. 65-80.

Göbl, R. (1993), *Donum Burns. Die Kušānmünzen im Münzkabinett Bern und die Chronologie*, Fassbaender, Wien.

Göbl, R. (1999), "The Rabatak Inscription and the Date of Kanishka", *Coins, Art and Chronology*, s. 151-176.

Gökyay, O. Şaik (Hazırlayan) (2000), *Dedem Korkudun Kitabı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Türk Dünyasından Seçmeler Dizisi, İstanbul.

Houdas, O. (1895), *Histoire du Sultan Djelal ed-Din Mankobirti. Prince du Kharezm*, Par Mohammed en-Nesawi. Traduit de l'Arabe par O. Houdas, Paris, Ernest Leroux, Editeur.

Köprülüzade, Mehmet Fuat (1932), "Dede Korkut Kitabına ait notlar, I: Altın Küpeli Oğuz Beyleri", *Azerbaycan Yurt Bilgisi*, II, s. 16-21.

Le Strange, G., R. A. Nicholson (Ed.) (1921), *The Fârsnâma of Ibnu'l-Balkhî*, Printed by the Cambridge University Press, London.

Lerner, J. (1999), "Some Central Asian Seals in the Rosen Collection", *Coins, Art and Chronology*, s. 265-276.

Marshak, I. B. (2002), *Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana*, With an Appendix by V. A. Livshits, Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series, School of Oriental and African Studies, University of London, Bibliotheca Persica Press, New York.

Neşrî, Mehmed (1995), *Kitâb-ı Cihân-nümâ. Neşrî Tarihi*, II. Cilt, Yayınlayanlar: F. R. Unat, M. A. Köymen, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Ögel, B. (1971), "Eski Türk-İran Kültür İlişkileri Hakkında Notlar", *İran Şehinşahlığı'nın 2500. Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 351-366.

Ögel, B. (1984), *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi. Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Rosenfield, J. M. (1993), *The Dynastic Arts of the Kushans*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., New Delhi.

Sümer, F. (1980), *Oğuzlar (Türkmenler). Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları*, İlâvelerle 3. baskı, Ana yay.

Taşağıl, A. (2004), *Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyları (M.Ö. III - M.S. X.. Asır)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

TDKA 1997-Türk Dünyası Kültür Atlası. A Cultural Atlas of the Turkish World, İslam Öncesi Dönem. The Pre-Islamic Period, Turkish Cultural Service Foundation, İstanbul.

Thierry, F. (1999), "Sur les Monnaies des Turgesh", *Coins, Art and Chronology*, s. 321-349.

Trever, K. V., V. G. Lukonin (1987), *Sasanidskoe Serebro. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitaja. Hudojestvennaya Kul'tura İrana III-VIII vekov*, Moskva "İskusstvo".

Yatsenko, S. A. (2006), *Kostyum Drevney Evrazii (iranoyazıçnıe narodı)*, Rossiyskiy Gosudarstvennıy Universitet, İzdatel'skaya firma "Vostoçnaya Literatura" RAN, Moskva.

Web Sayfası

http://www.grifterrec.com/coins/coins.html (02.04.2007) (The Coins and History of Asia)

http://www.formuseum.info/2007/11/25/jacenko_sa_drevnie_tjurki_kostjum_na_raznocvetnykh_izobrazhenijakh.html (08.12.2007) (Yatsenko, S. A., "Drevniye Tyurki: Kostyum Na Raznotsvetnıh İzobrajeniyah (Ancient Turks: Costume in a Color İmages)" *Museum*, İnternet-Konferentsiya "Drevnosti v Muzeynıh Kollektsiyah" (Pod Red. T. N. Krupı), Har'kov, 2007).

http://www.formuseum.info/2007/12/04/jacenko_sa_drevnie_tjurki_kostjum_na_raznocvetnykh_izobrazhenijakh2.html (08.12.2007).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Metinlerde Moda

Meral Demiryürek*

3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı, daha öncesi olmakla birlikte, batılılaşma sürecinin resmî başlangıcı olmuştur. Gündelik hayatın her aşamasında kendini hissettirmeye başlayan alafranga anlayış, kısa sürede giyim kuşamda da kendini göstermeye başlar. Taklit safhasındaki değişim, toplumu düşünce, anlayış ve yaşayış açısından alaturka ve alafranga şeklinde ikiye böler. Alaturka, İtalyanca bir kelime olup "Eski Türk gelenek, görenek, âdet ve hayatına uygun, alafranga karşıtı"[1] olarak tanımlanmaktadır.[2] Yine İtalyanca bir

---

* Yrd. Doç. Dr. Meral Demiryürek, Lefke Avrupa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, KKTC.

1 TDK, *Türkçe Sözlük*, C. I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 46.

2 XIX. yüzyıl başlarından itibaren giyim kuşamda meydana gelen değişiklikler İstanbul başta olmak üzere şehir merkezlerinde kendini hissettirir. Köy ve kasabalarda ise yenileşme çabaları daha yavaş ve geridir. Çoğunlukla geleneksel olan devam ettirilir. Bunu Ahmet Rasim'in "Yeşil Yemeni, Eflâtun Oya" başlıklı yazısıyla örneklemek mümkündür: "...o yüzlerce başın arasından bir tanesi dikkati çekiyordu: Otuz beşlik bir köylü kadını. İtile kakıla, yanına sokuldum. Açık-yeşil bir yemeni sarmıştı. Bunun eflâtunî, üçlü eğrelti yaprağını andıran oyası da vardı. Saçlarını iki örgü yapmış; palto, pardesü içlerine kaplanan ipek karışık siyah astar yüzlü mantosunun üzerinden beline doğru sarkıtmış..."tı (Ahmet Rasim, *Eşkâl-i Zaman*, MEB Yayınları, İstanbul 1992, s. 88-89). Ahmet Hikmet Müftüoğlu, "Üzümcü" hikâyesinde Büyükada'da çavuş üzümü satan bir satıcının sesinden hareketle Anadolu insanına seslenirken onun portresini "kur'a neferi hâlinde üstünde mavili, kırmızılı yemeni sarılmış kalıbsız, püskülsüz fesi, ayağında yırtık çarığı, sırtında alaca mintanının üstün-

kelime olan alafranga "Frenk tarzında", "Frenklerin töre, âdet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, alaturka karşıtı"[3] anlamındadır.[4]

---

de koyun postundan dağarcığı olduğu halde..." tasvir etmektedir. Bu görünüm geleneksel olanı gözler önüne sermektedir (Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 62). *Mai ve Siyah* romanında ise, alafranga ile alaturkayı bir arada temsil eden kişiler vardır. Bunlar İkbal'in düğününe "...koltuk resmini görmek için Süleymaniye'nin o daracık sokağını baştan başa doldurarak ve kapının umuma açılmasını bekleyerek yeldirmeleriyle, çarşaflarıyla üşüşen; orasını beraberlerinde getirdikleri çocuklarıyla küçük bir mahşer -garip bir renk ve kılık mahşeri- haline getiren [mahalle] kadınları, kanarya sarısı hırkasının altında al basmadan entarisini giyerek, başına oyalı gaz boyamasından yapma çiçekli hotozunu koyarak, bir paçavra kenarıyla iyi bağlanmamış uzun çorabı güllü pembe iskarpinin üzerine düşmüş, beyazlı kırmızılı tire kuşağının saçakları sarı hırkasının altından eteklerine dökülmüş, beline işlemeli ipek mendili iğne ile tutturulmuş komşu kızları"dır (Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 188).

3 TDK, *Türkçe Sözlük*, C. I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 44.

4 Hüseyin Rahmi Gürpınar, alafranga tipini üçe ayırmaktadır. Ona göre; "...varlıklı, mevki sahibi bir aileden gelerek daha çocukluklarında Fransızca öğrenmiş, rahat yaşamış, sonra Avrupa'da memurluk, ya da başka şekilde bulunarak bilgisini genişletmiş olanlar" (Hüseyin Rahmi Gürpınar, Şıpsevdi, Özgür Yayınları, İstanbul 1999, s. 28) birinci grubu teşkil ederler ve diğerleri içinde en soylu ve başta gelen kısmı bunlardır. İkinci grupta yer alanlar, "...bir Avrupalı kadınla evlenerek Beyoğlu'nda oturan yarı "lövanten"lerdir" (*age.*, s. 30). Üçüncü grubu oluşturan alafranga ise, özellikle Beyoğlu'nda karşılaşılan ve aşırı yüksek yakalığıyla hemen fark edilen biridir. Diğer özellikleri ise "Hafifliğe kapılıp da bazen fırr diye döndüğü zaman fistan gibi açılan arabacıvari uzun ve "en cloche" etekli redingotu, dar pantolonu, sivri potinleri, baston inceliğinde zarif şemsiyesi kendinin orjinal , modada tek kalmaya heveslı bir zamane delisi olduğunu gösterir. Üzerinde darlığa, bolluğa, kısalığa, uzunluğa, inceliğe, kalınlığa dair ölçüde ilgisi modaya bağlı neler varsa zevk bakımından da, âdet bakımından da her türlü akıl ölçüsünü aşar. O yüksek yakalığın altında, çoğu zaman plastron boyunbağının üzerindeki yerini saptamak saatler almış iri kravat iğnesi, elinde oku, çıplak bir aşk sembolü kabilinden mitolojik bir süjedir... Çevresi şeritli, önü açıkça, rengi elbiseninkiyle zıt bir yelek... Üst cebinde ayarının derecesi şüpheli bir sarkma kordon, ucunda tarihî macerası gayet meraklı, önemli, çok az rastlanır bir para..." (*age.*, s. 32) şeklinde tasvir edilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1909 yılında Şıpsevdi romanının kahramanı Meftun Bey'i tanıtmak maksadıyla yaptığı bu tespitlerden çok önce alafranga tipler edebî metinlerde Müştak, Ali, Bihruz ve Felatun Beylerle temsil edilmeye başlanmıştır. "Sokağa ayna tutan" Tanzimat, Servet-i Fünun ve Cumhuriyet devrinin ilk dönem romancıları alafranga tipin fiziksel özelliklerini somut bir biçimde çizer. Alafranga hayat tarzının etkisiyle giyim-kuşama ilave olarak erkeklerde saç, sakal, bıyık ve feste; kadınlarda ise, saç tuvaletinde ve süslenmede (makyaj, parfüm, kişisel bakım) belirgin farklılıklar görülür.

Erkek Modası

Erkeklerde Giyim Kuşam

Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey, alafranga erkeğin bir sembolü gibidir. "Takriben yirmi üç, yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, ela gözlü, kara saçlı, az bıyıklı...güzelce giyinmiş"[5] bir bey olan Bihruz, iki sandalyeden birine kendi oturur, diğerine ise yakasındaki "Terzi Mir" etiketini yakınından geçenlerin görebileceği şekilde pardesüsünü koyar. Çünkü "Terzi Mir" alafrangalaşma ve modaya uyma konusunda bir statü göstergesidir. Söz konusu döneme ait anılarını ve izlenimlerini Sermet Muhtar Alus, eski İstanbul'un meşhur terzilerini anlattığı "Dünden Bugünden" köşesinde şöyle dile getirir: "Sivillere mahsus yüksek terziler -gene bugünkü gibi- hep Beyoğlu Doğruyolunda idiler... İçlerinde en kibar harcı sayılan ötekilerin hepsinden üstün tutulanı Mir ve Cottereau idi... Vüzeradan, Yıldız ve Babıali ricalinden olup da giyime kuşama itina eden kalantorlar... mutlaka oraya gider... kılprangalığa can atan züğürt takımı ise mağazanın önünden geçerken: -Ah şuraya bir kostüm, bir bonjur, bir palto ısmarlayabilsem! diye içini çeker, avucunu yalardı... Beyoğlu'nun maruf simalarından biri vardı ki Tokatlıyan'da vitrinin önüne kurulur; ortalık kalabalıklaşınca şap şap ellerini vurup garsonu çağırır. Yüksek sesle: -Mir'e diktirdiğim bal rengi pardesüyü vestiyerden getir. Cebinden bir şey alacağım! diyerek etraftakilere duyururdu. Hava ayazlamışken pardesüsünü giymeyip kolunda taşıyanlar, yaka içine dikili şeridin markasını gösterenler çoktu. Hatta şuna buna yaptırdıkları pardesüye bulup buluşturup o şeridi diktirenler de bulunurdu..."[6]

Terzi Mir ismine Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* adlı eserinde de rastlıyoruz. Tıpkı Bihruz Bey gibi alafranga tiplerin olumsuz örneklerinden olan Şatıroğlu Şöhret Bey de "Modaya pek meraklıdır. Fakat varlık bakımından öyle ünlü terzilerin dükkanlarına yanaşacak durum-

---

5 Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Şûle Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.

6 Sermet Muhtar Alus, "Eski İstanbul'un Meşhur Erkek Terzileri", *Akşam*, 24 Eylül 1947, s. 4.

da olmadığı için sokak içlerinde, tenha yerlerde çalışan sünepe terzilerin başına belâ olur. Çünkü bir pantolona, biçilip dikilme hakkı olarak hem üç çeyrek Mecidiyeden fazla vermez, hem de pantolonu bacağına giydikten sonra ünlü Mir'in makasındaki ustalığı bunda göremediği için zavallı terziye bir söylemediğini bırakmaz..."[7]

XIX. yüzyıldan itibaren batılılaşmanın dış görünüşteki değişiklikten ibaret olduğunu düşünenler için modanın merkezi Beyoğlu'dur. Çoğunluğu Levanten ve gayrimüslimlerce işletilen mağaza ve terziler hep buradadır. Erkek terzileri arasında Mir ve Cottereau'den başka Botter, Canbedenyan ve daha sonra Altın Makas meşhurdur. Diktikleri belli başlı kıyafetler ise, setre, redingot, sako, pardesü ve dar pantolonlardan ibarettir. Redingotun alaturkası olan ve üste giyilen setrenin özelliği, önünün bir sıra düğmeli dik yakalı ve eteklerinin dizlerin hemen üzerinde uzunca olmasıdır. İçine yelek giyenler de olur. Redingotta renk olarak, resmî yerler için siyah, gayri resmî yerler için kahverengi, gümüşî, açık lacivert gibi diğer renkler tercih edilir. Altına paçaları dar, yukarısı geniş bir pantolon giyilir. Boyna ise, içte gömlek yoksa, siyah canfesten[8] büyük bir mendil sarılır. Mendilin ucu bir boyun bağı iğnesiyle tutturulur. Setrenin üzerine ucu siyah, ipek püsküllü kukuletalı sako giyilir, sakonun önü düğme yerine ipek kordonlarla iliklenir ve kenarları ipek şerit ve fermene ile işlenir. Daha sonraları şıklığına düşkün beyler, doğrudan redingot ve kolalı gömlek giyerek boyun bağı bağlamaya başladılar. Gömleklerin yakası dik, yüksek ve kelebek biçimindedir. Yakalara ise papyon, plastron ve tek düğümlü kravatlar bağlanıp mücevherli iğneler ve altın tokalar takılmaya başlandı. Sonraları ise, bonjur (caketatay), ceket giyildi. Smokin yerine tercih edilen istanbulin ise, alaturka setrenin içinin siyah astarla kaplanmış, sadece beldeki iki düğmesi iliklenmiş ve üstteki düğmeleri açık bırakılmış şeklinden ibarettir.[9]

---

7 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 14.

8 *Canfes* (Far. *Cân-fizâ*): Üzerinde desen bulunmayan, ince dokunmuş, parlak, tok, ipekli kumaş (TDK, *Türkçe Sözlük*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 246).

9 Musahipzade Celâl, "İstanbul'da Giyim Kuşam", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. 2, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 565.

Modaya uyma konusundaki abartılı davranışlar, kimi zaman gülünç ve zor durumlara neden olur. Şatıroğlu Şöhret Bey buna misal oluşturur. "Örneğin bu yıl dar elbise giymek moda değil mi? Bizim Şatıroğlu, kostümü o kadar darlaştırır ki, öteki şıklarınki gerçekten onun kostümünün yanında bol kalır. Yakalıkların enlileştiğini görünce, ertesi gün kulaklarının uçlarına değecek kadar enli bir yakalık diktirip takar. İşte her süsü böyle benzetme veya benzetmeyi de aşırarak moda olan şey her ne ise onun pek aşırısını yaparak âleme gülünç olur..."[10]

Halit Ziya Uşaklıgil'in erkek kahramanları (Behlül, Adnan Bey, Ömer Behiç, Bekir Servet, Süleyman Sakıp Bey...) da, İstanbul sokaklarında genellikle fesli, setreli, ütülü ve dar pantolonlu, paltolu, Napolyon çizmeli, kolalı gömlekli ve takma yakalı, eldivenli, şemsiyeli, bastonlu, tek gözlüklü, dolaşırlarken görülürler. Alafrangalığa özenen ve şıklığı bir erkek için ana meziyet sayanların kıyafetleri özellikle dikkat çekicidir. Onların bütün çabası bir Fransız beyzadesine benzeyebilmek içindir.[11]

Ayaklara gelince; genç beyler potin giyerler. Çamurlu havalarda üstüne lastik geçirilen yandan düğmeli, bağlı potinler, lastikli çekme potinler, burunları bazen sipsivri, bazen düz kesik şekilde, modasına göre giyilir. Gûya modayı takip eden bir grup züppe ise, kışın kanarya sarısı deriden, sipsivri burunlu iskarpin olmadan Beyoğlu'na, mesirelere adım atmazlar. Rugan ve glase iskarpin de yine tercih edilen erkek ayakkabı çeşitlerindendir.[12]

Alafranga giyim kuşamın ayakkabıyla birlikte ayrılmaz aksesuarları ise, baston, gözlük, eldiven ve saattir. Bu ayrıntılar *Araba Sevdası*'nda şöyle tasvir edilir: "Genç bey...oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını mızıkanın usulüne muvafık bir hareketle mut-

---

[10] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 15.

[11] Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, s. 145.

[12] Musahipzade Celâl, *İstanbul'da Giyim Kuşam, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, C. 2, İstanbul 1985, s. 565; "Dünden Bugünden: Ayakkabılar", *Amcabey*, S. 44, 2 İlkteşrin 1943, s. 8, 11.

tasıl oynatır ve o ayağı pek de küçük değil iken ziyadesiyle nazik, ziyadesiyle biçimli gösteren Heral işi parlak botunun sivrice burnuna elindeki bığa saplı ve sapının üzeri Fransızca M. B. harflerini irae eder gümüş markalı bastonuyla bir düziye vurur ve en azı her beş dakikada bir kere uçları altınlı bir siyah ipek şeride marbut mineli saatini beyaz yeleğinin cebinden..."[13] çıkarır.

Şık, tirandaz gibi sıfatlarla nitelendirilen bir erkek "elinde gantı,[14] cebinde kartı olan, fakat üstünde parası bulunmayan şımarık, derhal bastonu ile, kostümü ile, gözlüğü ile gözlerde canlanır."[15] Aynı tipi "züppe" olarak ifade eden Ahmet Rasim ise şöyle resmeder: "Hem telaşlı, hem de ağır bununla birlikte tuvalette hiç eksik yok. Püskülü mısrî-varî yana getirilmiş tablalı, az koyuca fes, şimdiler demode olmuş. Alabros kesilmiş sert kıllı kumral saçlarına yapışmış, çok küçük, düzgün kıkırdaklı bir çift kulaktan sağ taraftakinin üstünden ucu burnun tümsekçe yerine binmiş altın çerçeveli gözlüğe bağlı ince, altın bir zincir geçmiş, elif kaşlar altında melankolik alevlerle parlayan gözler, arada sırada süzüldükçe alâ-mod kırık bıyıklarla donanmış kalın dudakları açılıp beyaz dişlerini gösterir- göstermez kapamağa alışmış, her gün traş, friksiyon yüzünden yanaklarına kan oturmuş, çoğu yan cebinde ipek, eflâtun kenarlı mendil var. Lâcivert ceket altına iki yukarı cepleri yatay bir altın çizgi ile birleşik fantezi yelek giyer. Hiç eldivensiz gezmez, ütüsüz pantolon giymez. Potini, iskarpini toz tutmaz; oldukça hızlı yürür..."[16] Hatta yürürken "Deli Corci gibi oyuna yakın bir hoppalıkla"[17] hareket etmek adettendir.

Sermet Muhtar'ın, *Harp Zenginin*in *Gelini* romanında 1910'lu yılların alafranga ve sonradan görme zengini olan Kandilzade şu şekilde tasvir edilmiştir: "30 ile 35 arası, kısa boylu, tombalak. Şöyle karşıdan

---

[13] Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Şûle Yayınları, İstanbul 2006, s. 15-16.

[14] *Gant* (Fr.): eldiven (www.sozluk.net).

[15] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 13.

[16] Ahmet Rasim, *Eşkâl-i Zaman*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992, s. 60-61.

[17] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968, s. 15.

gördün mü enikonu yakışıklı adam denir. Beyaz ten; burma bıyıklar; pembe pembe yanaklar. Ne zaman yüzüne baksan, birini kırparak işmar ediyor gibi süzülen iki göz. Cebi gibi altını çok dişlerinin arasında, mütemadiyen bir sigara. Şişmanca dedik ya; binaenaleyh herhalde 40'tan yukarı yakalık. Manda gözü gibi zümrütten bir boyun bağı iğnesi; işlemeli keten gömlek; gene beyaz ketenden yelek. Yeleğin üst cebinde elmaslı kehribar ağızlık, platinden bir kurşun kalemi; alt ceplerin bir tarafında, serçe parmak kalınlığında altın kordona takılı, K markalı kronometre saat; öte tarafında, kordona merbut, mineli, küçücük bir esans şişesi. Ceketin dışındaki üst cebinde, gene K markalı bir ipek mendil ve mürekkepli altın kalemin çengeli. Alt ceplerde bermutat K markalı yeşil altından sigara tabakası; keten mendil; içinde ne olduğunu ve kime verileceğini Allahla kendisi bilen bir kuyumcu kutusu, mahfaza içinde altın kenarlı mavi gözlük... Asıl iş ceketin iç ceplerinde idi. Her iki yan da şişkin mi şişkindi... Kandilzadenin indinde para, pul mesabesinde idi; ufaklığın esamisi yoktu."[18]

Giyim ve kuşam merakının yanısıra "Mercedes marka hususi otomobili" olan ve cebinden "onluklar, ellilikler, yüzlükler, beş yüzlükler, binlikler eksik olmayan" Kandilzade"nin[19] görüşüne göre para ile temin edilemeyecek hiçbir şey yoktur. Onun düstur edindiği söz "parası ile değil mi, parayı veren düdüğü çalar"[20] şeklindedir.

Aynı yazarın bir başka roman kahramanı olan Hulki Bey ise "siyah saçları yaradılıştan kıvırcık; kahküllerini, zülüflerini firizeye hacet yok. Kişmiri simasında, güdük, uçları yolunmuş gibi -halbuki değil- kara kaşlar; gür kirpikli kara gözler, ufakça fakat gayet düzgün bir burun; küçücük vav bıyıklar. Berberde traş olmuş, dükkandan henüz çıkmış gibi çenesi yanaklarına kadar pudralara mülemma, ve lavantalar buram buram. Sırtında incecik İngiliz yünlüsünden, ipek astarlı, terzi Mir'in diktiği filiziye çalar açık gri kısacık ceket. Yelek yok, askı da

---

[18] Sermet Muhtar Alus, *Harp Zenginin Gelini*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 129-130.

[19] *age.*, s. 130.

[20] *age.*, s. 302.

yok. Ceketinin altında krem flanelden dapdaracık, bacaklarına mayo gibi yapışık pantolon. Belindeki kahverenginde podösüet kemerin sağında portmone, solunda saatin platin kösteği ve cicili bicili şakşukaları sarkan göz. Gayet sivri burunlu iskarpinlerinin ökçeleri altı santim sebebi, kısa boylu; tombalaklığının, fazlalığı onu büsbütün boysuz gösteriyor. Nefti kravatına hemen hemen fındık kadar incili bir iğne takmıştı. Kol düğmeleri pırlantalarla bezeliydi. Sol elinde eldiven, sağ elinin orta parmağında zümrüt yüzük, yanındakinde yakutlusu, serçe parmağında firuzelisi..." [21] cümleleriyle tasvir edilmektedir.

Şair Nazım Hikmet'in babası Hikmet Bey'in "senede 15 kat elbise, 20 çift potin, 80 kıravat alırdık.."[22] şeklindeki sözleri terzilere ne kadar çok iş düştüğünü ve sınırlı sayıdaki mağazalarda alışveriş hareketliliğinin ne boyutta olduğunu gösterecek niteliktedir.

Fes

XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda ayakkabı, saat ve baston gibi kıyafetin ayrılmaz bir parçası da kavuğun yerini alan festir. İlk kez II. Mahmut döneminde (1808-1839) fes giyilmeye başlanmıştır: "II. Mahmut setre ve pantolonu mecburi kıyafet yaptıktan sonra serpuş meselesini de ele aldı. Serpuş, Osmanlı İmparatorluğu'nda ırk, din, tarikat, sınıf ve meslek alameti idi. Devlet adamları kavuk giyerlerdi... Yeniçeri ocağının kaldırılmasından sonra kavuk taşımak mecburiyeti kaldırıldı. Fakat kavukların yerine bu sefer de herkes başına dilediğini koymaya başlayınca, ortaya çok garip kıyafetler çıktı. Bu, devletin otorite ve şerefini temsil eden memurları gülünç duruma sokuyordu. Asker ve memurlar için fes, serpuş olarak kabul edildi..."[23]

Fesin rengi, biçimi ve tepesindeki püskülün duruşu farklı anlamlar taşır. Mahmudî fes kalıbı, altı dar, üstü geniş, üzerine mavi ipek püs-

---

[21] Sermet Muhtar Alus, "Molla Beyin Baldızı", *Aydede*, Tef. No. 18, 16 Mart 1949, S. 90.

[22] Sermet Muhtar Alus, "Eski Defterdekiler", *Akşam*, 5 Mart 1932, s. 8.

[23] Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, C. V, TTK Basımevi, Ankara 1988, s. 158.

kül örtülü, arkaya gelen püskülün üstüne oymalı kağıttan bir süs takılır. Mecidî fes kalıbı, Mahmudî kalıbın tersi olarak altı geniş, üstü dar, kulak hizasına kadar uzun siyah püsküllüdür. Aziziye fes kalıbı ise, Mecidiye fes kalıbına benzer. Yalnız alt tarafı daha geniştir. Hamidiye fes kalıbı ise, silindir biçimindedir.

Fesin rengi önemlidir. Vezirler ve bakanlar vişne çürüğü ile lâl arası fes giyerler. Nar çiçeği rengindeki fes, saraya bağlı olanları işaret eder ve hafiye fesi olarak bilinir. Koyu renkte vişne çürüğü ile paslı kiremidi arası fesi ise, yaşlı başlı, akıllı uslu kişiler giyer. Siyahtan çok az farklı, sipsivri, sıfır numara dar Beyoğlu kalıplı, mutlaka sol kaşın üstüne inik fesler omuzdaş ve bıçkın takımı harcıdır. Fesin kalıbı önemli olduğundan görünümüne önem veren beyler, feslerini sık sık kalıplatırlar. Fes kalıpçılarının berberlere yakın olması tercih edilir. Saç- sakal traşı olurken o esnada fesin kalıplatılması da sağlanmış olur. *Eski Çapkın Anlatıyor* romanının kahramanı Tosun Bey, 1890'lı yıllardaki en şık halini anlatmaya fesinden başlar: "Başımda henüz kalıptan çıkmış Hasan Paşa fırınının çöreği gibi dumanı üstünde, ne omuzdaşvari vapur dumanı, ne de hafiyelerinki gibi ciğer alı, yâni ikisi ortası, lâ'l ile vişne çürüğü arası bir fes. Fesi önüme gelen fesciden almazdım. O zaman İstanbul fescilerinin en namlısı Eminönünde Valde Hanının altındaki Nasib. Nasibden bir basamak sonra Bahçekapısında, saatçi Palukanın karşısındaki Karakaş, Şekerci Hacı Mustafa'nın bugünkü dükkânının yerinde Kör Agop, Tophane sebilinin karşı köşesindeki Tatar Yahya, bir de Koskada, mahallebici Hakkının üç dükkân ötesindeki Vidinli Raşid..."[24]

Alafranga beylerin giydiği fesler diğerlerinden farklıdır. Genellikle Beyoğlu'nda Tünel civarında satılan Şlik marka fesler tercih edilir. Bunların özelliği şapka gibi, hasırlı veya mantarlı olmalarıdır. Bu sayede haftalarca kalıplı dururlar. Diğerlerinde hava delikleri tepede iken, bunlarda yandadır.[25]

---

[24] Sermet Muhtar Alus, Eski Çapkın Anlatıyor, T Neşriyatı, İstanbul 1945, s. 14-15.

[25] Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 107-108.

Fes baştan nadiren çıkarılır. "O zamanlar, şimdiki gibi serpuş çıkararak selâm, sabah yok. Sırasına göre sinek kovmak, el sallamak, yerle beraber, Kandilli gibi boy boy temennalar var. Fes başa mıhlanmış gibi..."[26] 1907 yılında Mekteb-i Hukuk'taki idare hukuku sınavında öğrencilerden birinin fesini çıkarıp yanına koyması küçük çaplı bir krize neden olur. Öğrencinin resmî kurallara aldırış etmediği ve bunun da sınıfın manevî şahsiyetine hakaret anlamına geldiği ifade edilir. Bu nedenle söz konusu öğrenci sınıftan atılmaktan zor bela kurtulur.[27]

Fes türlü renk ve biçimlerde Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar giyilmeye devam eder. Şapka devrimiyle beyler hatta bazı hanımlar, kısa sürede şapka giymeye başlarlar. Fes gibi onun da bazı züppelikleri hasıl olur. Bu daha çok şapkanın kıvrımlarından belli olur. Bir insanın memur, şair, tefeci, tüccar vb. olduğunu şapkasının biçiminden, modelinden rahatlıkla anlamak mümkündür.

Saç, Sakal ve Bıyık

Fesin baştan hemen hiç çıkarılmamasına karşın alafranga erkekler sakal ve bıyıklarına ilaveten saçlarına da büyük önem verirler. XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında berber karşılığı perukar kelimesinin kullanılması söz konusudur. Berberler türlü türlüdür. Bunlardan bir kısmı kahvecilik, hacamat yapmak, diş çekmek, sülük tutmak gibi işleri de görür. Müşterileri genelde yaşlı, yürüyemeyen, emekli beyler ve ahretliklerinin saçlarını kazıtmak isteyen yaşlı ninelerdir. Kabak kafa taraftarı olan bu grup "Ayağını sıcak tut başını serin/ Hakka tevekkül ol, düşünme derin" sözünü dillerinden düşürmezler.

Süsüne düşkün alafranga beyler ise, kendilerine özel bir perukar belirler, yolun uzaklığını önemsemeden sürekli aynı kişi ya da kişilere traş olur. Perukar seçiminde alet edevatın temizliği, fes kalıpçısının yakın olması, çevrede dumanları yükselen bir kebapçının bulunmaması

---

[26] *age.*, s. 110.

[27] Sermet Muhtar Alus, "II. Abdülhamit Devrinde Erkek Kıyafetleri", Resimli Tarih Mecmuası, S. 12, Aralık 1950, s. 490.

gibi etkenler rol oynar. Ancak bütün bunlardan öte asıl belirleyici, perukarın işinin ehli olmasıdır. "Mesela Direklerarası'nda, piyasanın meşhur Kanunisi Şemsi'nin kalfası Mahacir Ali zülüfleri kesmede bir tane; her iki canib milimetresi milimetresine bir örnek. Veznecilerde, Makinacı Selim'in sırasındaki Boşnak kardeşlerin ortancası ense kırkmakta emsalsiz...Sirkeci'de iki kapılı eczanenin yanındaki Sakızlının ala brosuna, alın üstünü düzene koyuşuna eş yok. Köprünün Adalar iskelesindeki Sofoklis, şişkoluğuna rağmen yarım saatin içinde hem saç kessin, hem sinek kaydı tıraş etsin, hem de başı şampuanlasın. Domuz sokağında, Foskolo birahanesinin karşısındaki Sarraf Onnik'in ise makası kıvrak, bıyıkları maşalayışı kıvrak..."tır.[28]

Halk ağzında bir gencin bıyıklarının terlemeye başlaması artık "dört kaşlı" olmaya başladığına işaretti. Eğer genç erkek, esmer, karayağız biriyse bıyıklar kısa sürede gür bir şekilde çıkar. Sarışın, tüysüz cinsindense, her gün işi gücü çıraya veya ispermeçet mumu alevine fındığı tutup yağını sıcak sıcak dudaklarının üstüne sürmektir.

Dönemin moda anlayışı gereği bıyıklar çeşit çeşittir: "Sümbül, kaytan, burma, vav; Vilhelm alâ birinciler kısa ve tortoptur, sümbüle benzer. İkinciler kaytan gibi uzun ve incedir. Üçüncüler yayvari ve yukarı doğru burulmuştur. Dördüncü kozmatikle (vav) harfine benzetilmiştir. Beşinciler, gece yatarken briyantinlenip, kulaklardan takılan cendere ile sımsıkı gerilip, bir aralık pek moda olan Almanya imparatorununkinin biçimine sokulmuştur..."[29]

Saç ve sakalın faydasına inananlar da vardır. Onlara göre, saç ve sakal kafayı zırh gibi korur. Sakal nefesi tozlardan arındırır, yüzü sıcak tutar, tükrük bezelerini mikroptan korur.

Nanemolla romanında, Pembeten Eşref'in baş tuvaleti şöyle tasvir edilmiştir: "Başında Aziziye kalıplı, ciğer alı fes; şakaklarında kıvrım kıvrım zülüfler; yüzünde sinekkaydı traş üstüne pomatalar, pudralar; kozmatikli mini mini bıyıklar..."[30]

---

[28] Sermet Muhtar Alus, "Erkekte Saç", *Akşam*, 10 Şubat 1946, s. 6.

[29] "Dünden Bugünden: Bıyıklar", *Amcabey*, 12 Şubat 1944, s. 8.

[30] Sermet Muhtar Alus, "Nanemolla", *Akşam*, Tef. no. 2, 13 Mart 1938.

Abdurrahman Şeref, "Fakat tarih kitaplarında mukayettir. Kanun-ı cedid şehzadegânın taşra menasıbına gönderilmelerini ve irsal-i lihye ve tevlid-i zürriyyât etmelerini men' eyliyordu."[31] diye yazar. Buna göre bir dönem şehzadelerin sakal bırakmaları yasaklanmıştır.

Ömer Seyfettin'in ilk kez 1918 yılında *Diken* mecmuasında yayımlanan "Kesik Bıyık" hikâyesinde ise, bıyıklarını kesen bir gencin çevresi tarafından nasıl farklı algılandığı mizahî bir dille anlatılır. Oğlunun bıyıklarını kestirdiğini gören anne onu farmason[32] olmakla, baba namussuzlukla suçlar. Sokakta karşılaştığı arkadaşlarının tepkisi ailesininkinden tamamen farklı olur: "-Bonjur, bonjur! diye haykırıştılar. İşte şimdi adama benzedin...Neydi o palabıyıklar! Mezardan kalkmış bir yeniçeri ağası gibi..."[33] Fakat en şaşırtıcı yorum, olay örgüsünün sonunda, "abani sarıklı, kır sakallı bir hoca efendi"den gelir: Hoca efendi gülümsedi:/ -Eksik olmayınız oğlum. Varolunuz! dedi./ Heyecanıma şimdi hayret de karışmıştı./ -Niçin efendim?diye sordum./ -Sizin gibi şık gençleri sünnetli görmek bizim için en büyük bir iftihardır! dedi. / Anladım. Hassaten bir yere bakmak istemiyormuşum gibi yavaşça gözlerimi önüme indirdim. Hayır... Evet hayır.../ Tekrar sordum:/ -Fakat sünnetli olduğumu nereden anladınız, efendim?/ Hoca güldü:/ -İşte bıyıklarınızı kestirmişsiniz ya oğlum, dedi. Bu sünnet-i şerif değil midir?"[34]

Bıyıksızların sayısı çoğalmakla birlikte, bıyık bırakma modası Cumhuriyet döneminde de isim ve şekil değişikliğine uğrayarak devam eder. 1940'lı yıllarda modayı yakından takip edenlere "bobstil takımı" denilir. Bunların bıyıkları ya Hitler'le özdeşleşmiş, dudağın ortasında bir damlacık olan ve "badem bıyık" denilen biçimdedir ya da burna ya-

---

[31] Abdurrahman Şeref, "Kanun-ı Veraset-i Saltanat II", *Sabah*, 19 Ağustos 1334 (1918), s. 1.

[32] *Farmason* (Fr. *franc-maçon*): 1.Mason; 2. Dinsiz, imansız (TDK, *Türkçe Sözlük*, C. 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 489).

[33] Turan Yüksel (hzl.), *Ömer Seyfettin ve Hikayelerinden Seçmeler*, Serhat Yayınları, İstanbul 2005, s. 198.

[34] Turan Yüksel (hzl.), *Ömer Seyfettin ve Hikayelerinden Seçmeler*, Serhat Yayınları, İstanbul 2005, s. 198.

kın kısımları kazınmış üst dudağın yalnız kenarında hemen ağza kaçıverecekmiş gibi duran incecik bir iz biçimindeki *Dugals* denilen şekildedir.

Kadın Modası

Kadınlarda Giyim Kuşam

Geleneksel Osmanlı toplumunda kadının giyim kuşamı toplumdaki rolüyle bağlantılıdır. Buna dinî kuralları da eklemek mümkündür. Ancak Tanzimat'la başlayan modernleşme çabalarından kadın da nasibini almış ve kılık kıyafeti yeni moda anlayışının tesiriyle hızla değişmiştir. Ahmet Rasim taklide dayalı değişimi kadının her hâl ve şartta gerçekleştireceği inancını "Meğer Kadınmışlar" başlıklı yazısında şöyle vurgular: "... Taklit isteği oldu mu, parayı da bulur, kumaşı da terziyi de... Kadınlık bir şeyi istemesin. Elde etmek çabası hemen ona yönelir. İşin içinde güzellik var mı, yok mu? Ben bilirim, bir zaman çarşaf o kadar istenmedi ki, yamalı nohudî ferace giyerler, mangal kapağı hotoz kurarlardı. Yazlıklardaki yeldirme yavaş yavaş şehre kadar indi. Onun da bin türlü modası çıktı. Bak, bak! (Parmağıyla yeni moda bir çarşaflıyı göstererek) Otuz yıl önce kat kat, dürüm dürüm, saçak saçak, çantası kendinden böyle çam ağacı biçimi hayalinden geçer miydi?"[35]

XIX. yüzyıl Osmanlı kadınının kıyafeti her dönemde her memlekette olduğu gibi yaşlılarda ve gençlerde ayrı ayrıdır. Yaşlılar "yazın ev içinde başlarına oyalı yemeni veya beyaz tülbent sararlar; sırtlarına hilâlî gömlek, mermerşahiden zıbın, perkal basmasından dört peşli entari giyerler; bellerine üç parmak eninde, kukadan örülmüş, uçları püsküllü kuşak bağlarlardı. Kışın bez gömleğin üstüne biri ince, öbürü kalın iki yün fanilâ, pamuklu zıbın, tüylü pazen entari; parmak dikişli lâhuraki hırka geçirirlerdi. Sokağa çıkıldığı vakit, yaşmak ferace devrinde, kaşmerden, Engürü sofundan geniş yakalı, gene dört peşli, fare tüyü, limon küfü, mahzen kapağı (yani gök gümüşi) renginde ferace örtülür; başa

---

[35] Ahmet Rasim, *Gülüp Ağladıklarım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978, s. 168-169.

papaziden hotoz, üzerine altlı üstlü, yelkenli, kokorozsuz bir çift yaşmak..."[36] dolanır. 1885-90 senelerinden itibaren padişahın iradesiyle yaşmak ve ferace yalnızca saray erkanına ait giysiler haline gelir. Halk tabakasından bir kadın çarşaf ve peçe giymek zorundadır. Peçe kalın ve siyah renklidir. Çarşaflar ise, Şam ve Halep ipeklisinden siyah, barudî ve kahverengidir. Avrupadan gelen kumaşa rağbet edenler saten dö liondan farklı renklerde beli büzmeli, torba çarşafları giyerler. Yaşlıların bu kıyafetini gözlerinde kulaklı gözlük, kollarında yün atkı, ellerinde siyah şemsiye ve ayaklarındaki karamandolu[37] terlikler tamamlar.[38]

Gençlerin kıyafetlerine gelince, "En içte, yaz sıcaklarında pamuktan, kış soğuklarında yünden, kısa kollu, memelikli kaşkorse; pamukaki ile sarma işlenmiş, yerden bir karış kalkık patiska gömlek; ince yünden örülmüş iç etekliği. Bunların üzerinde, göğsü sıkı tutacak, önü sık düğmeli keten yelek; altında ince kaşmerdikozdan, yarım kloş, yanları pastalı dış etekliği. Etekliğin yukarısında blûz, onun da üstünde, kışın şayak hırka; varlıklılarda kadifeden, karakülden, kürkten bolero... Düğünlerde, bayram ziyaretlerinde, teklifli ahbaplara misafir gidişlerde dallı, çiçekli, zemini parlak saten lüksten, valansiyen danteller, cicili bicili harçlar, yanardöner boncuklarla bezenmiş esvaplar giyilir; tombalaklar fistanın yakasını dört köşe beyzi, sivri dekolte yaptırır; zayıflar göğüslerini, kollarını tamamiyle kapatırlardı. Çıplak kollarla sokağa çıkılırken podösüetten, güderiden, dirseğe kadar beyaz eldiven kullanırlar; sonradan görmeler arasında eldivenin bileklerine bilezik, parmaklarına yüzük takanlara..."[39] rastlanır.

II. Abdülhamit devrinin son zamanlarında meşhur olan kadın terzileri Iphigenie Epénétos (Efiyeni), Spiegel, Kalivrosi ve Melpome-

---

[36] Sermet Muhtar Alus, "İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 13, Ocak 1951, s. 544.

[37] *Karamandola* (Yun. *karamandulon*): Daha çok ayakkabı yüzü yapılan bir çeşit sağlam ve parlak kumaş ve kumaştan yapılmış olan (TDK, *Türkçe Sözlük*, C. 2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 793).

[38] "Dünden Bugünden: Kadın Kıyafetleri", *Amcabey*, 1943, s. 8.

[39] Sermet Muhtar Alus, "İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 13, Ocak 1951, s. 545.

ni'dir. Bunların dükkanları Beyoğlu ve Galata'dadır. İçlerinde en pahalısı olan Iphigenie Epénétos olmasına rağmen, en çok rağbet edilen de yine odur. Çünkü saraylara, konaklara gidip gelen, padişahtan şefkat nişanı olan biridir. "... Efiyeni'ye rob, tuvalet, çarşaf, yeldirme, hatta sabahlık diktirmek; misafirlikte falan, lâf arasında mutlaka bir punduna getirip sırttakinin onun yapısı idüğünü çıtlatmak; vapurlarda, trenlerde Efiyeni'ye gidildiğini, oradan dönüldüğünü yüksek sesle etrafa duyurmak baş fiyaka..."[40] sayılır.

Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil kız kardeşi İkbal'in gelin olacağını düşündükçe "... onu beyaz uzun etekli -moda gazetelerinin mülevven ilavelerinde görerek imrendiği şeylere benzer- bir esvap içinde, beyaz ipek duvağı yanlarına dökülmüş, başı mücevherlerin altında biraz eğilmiş olarak..."[41] hayal eder.

Devrin modası gereği yapılan bazı uygulamalar vardır. Örneğin o vakitler, kürk giysinin dışına değil içine konur. Samur, elma, vaşak, zerdeva yüksek tabakanın; nâfe, sansar, yaban kedisi ise aşağı tabakanın tercih ettiği kürklerdendir. Bu kürklerin üstü değerli kumaşlarla kaplanır. Moda olan şeylerden biri de vücudu zayıf olanların belden aşağısını dolgun göstermek için kullandıkları turnürdür. Turnür, küçük bir yastığa benzer ve etekliğin altına şeritlerle bağlanır. Elbiselerin altına giyilen çoraplar genellikle siyah fildekozdandır. Ayrıca beyaz, toz pembesi, havai, eflatun renginde ipekten, bagetli olanları da vardır. Ponponlu lastik paça bağları diz kapaklarının az yukarısından bağlanır. Ayakkabılar glâse, podösüet ve lustrindendir. Bazıları giysilerinin kumaşıyla kaplattıkları iskarpinleri tercih ederler. En uzun ökçe, iki parmağı geçmez.

II. Abdülhamit yasaklayıncaya kadar kadınların dış giysisi yaşmak ve feracedir. Yaşmaklar kolalı ve iki değirmi olarak hazır alınır. Ferace ise, ipekliden yapılır. Yakasının içine aynı renkte suradan[42] astar ko-

---

[40] Sermet Muhtar Alus, "Eski İstanbulun Meşhur Kadın Terzileri", *Akşam*, 17 Eylül 1947, s. 4.

[41] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 189.

[42] *Sura* (Hindistan'da dokumacılık merkezi *Surate*'nin adından) yumuşak, ince bir tür ipekli kumaş (TDK, *Türkçe Sözlük*, C. 2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 1349).

nur; ön kısımları ile kolları süslenir. Yaşmak ferace yasaklanınca genç kadınlar İstanbul içinde çarşaf, sayfiyelerde maşlah, yeldirme, kaşpusyer giymeye başlamışlardır. Çarşaf önceleri uzun, pelerinli ve çok bol iken zaman içinde gittikçe darlaşır. Pelerin dirseğe, kloş etek topuktan bir karış yukarıya kadar kısalır. Peçe ise, iyice incelir. "İlk çarşaf Abdülhamit zamanında 1892 de çıktı... Daima Avrupa modellerini takibeden İstanbul hanımları...O sırada Bağdatlı Arap kadınlarının giydiği çarşafı Avrupa usulüne göre tadil edip şapkalara takılan tüle benzettikleri peçeleri yüzlerine örterek yepyeni bir sokak kıyafeti icadettiler..."[43]

Olay zamanı söz konusu döneme ait olan eserlerde, alafranga giyim anlayışıyla ilgili çok sayıda örneğe rastlamak mümkündür. *Aşk-ı Memnu* romanı da bu eserlerden biridir. Romanda Firdevs ve kızları Bihter ile Peyker giyim zevkleriyle dikkat çekerler: "Giyinmek... Eğlenmekten sonra Melih Bey takımının başlıca hassası giyinmekte bütün zevk erbabına her vakit mukallet olan fakat hiçbir zaman tamamıyla taklidine -anlaşılamaz bir sebeple- muvaffakiyet hasıl olamayan zarafetleri"dir.[44] Hatta modayı onlar yönlendirirler. "Giyim sanatı"nın bütün inceliklerine vakıf olan anne ve kızları "En harim giyecek şeylerden yüzlerinin peçesine, eldivenlerinin rengine, mendillerinin işlemesine varıncaya kadar öyle bir nefis ve müstesna zevk hükmederdi ki sadelikleriyle beraber en özenilmiş, en ihtimam görmüş ziynetleri bayağılığa indirirdi. Onlar görülünce bu güzellik fark edilmemek mümkün olmazdı."[45] Hâlbuki herkes gibi onlar da eldivenlerini Pygmalyon'dan, keçi derisinden potinlerini Au Lion D'ordan alırlar, çarşaflarının kumaşı herkesinki gibi saten de Liondandır. "Onlardan taklit edilemeyen şey giydikleri değil giyiniş şekilleriydi. Peçelerini bir iliştirişleri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı..." [46]

---

[43] Nureddin Sevin, *age.*, s. 130-131.

[44] Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 29.

[45] *age.*, s. 31.

[46] Halid Ziya Uşaklıgil, *age.*, s. 32.

Bihter'i tasvir eden şu satırlarda giyiminin bütün ayrıntıları gözler önüne serilir: "Bihter, beli son derece sıkılmış, vücudu daradar sararak ta arkasında iki tarafa dalga vuran etekliğiyle, belinin inceliğine nispetle geniş duran omuzlarından biri ipek ihtizazı ile titreyerek akan harmanisi beline kadar büsbütün düşemeyerek beyaz pïke gömleğini etekliğine rapt eden siyah meşin kemerinden iki parmak yukarıda kalmış, sağ elinden çıkardığı eldiveniyle beraber kıvranılarak tutulan şemsiyesiyle, alçak ökçeli sarı potinlerinin üstünde, yere basmıyormuşçasına bir sekişle, yürüyordu..."[47]

Onları diğerlerinden farklı kılan bir diğer özellik ise, çok az para harcayarak gösterişli ve özel giyinebilmeleridir. Bihter ve Peyker'in Kalender için tasarladıkları kıyafet bu durumu özetler niteliktedir: "Bu, omuzlarından düşerek dirseklerinden birkaç parmak aşağısına kadar ancak inebilen beyazla eflatun tülden karıştırılmış ve yine beyaz ve eflatun kurdelelerle yer yer tutturulmuş bir harmaniden ibaretti. Başlarında gayet dar fakat uzun ince bir Japon ipeğinden yapılmış, uçlarına eski işlemeleri takliden beyaz ipekten hafif bir su işlenmiş bir örtü vardı ki boyunlarından dolanarak uçlarının uzun beyaz ipekten püsküllleri harmanilerin ifrada hamlolunabilecek tantanası muaheze nazarından gizlemek isteyerek kısmen saklıyordu. Daha sonra eflatun canfesten bir eteklik ki harmaninin mütemmim bir zeyli olmak üzere telakki edilebilirdi."[48] Firdevs Hanım da kızlarından aşağı kalmamak için giyiminde bazı düzenlemeler yapar. Mesela, "Beline kadar ince ince kıvrımlarla sıkı sıkıya inip belinden sonra bol dalgalarla aşağıya dökülen yensiz gayet açık kahve bir yeldirme yapmış ve bunu her yeldirmeden tefrik edecek bir icat eseri olarak arkasına ucu zarif bir ipek püskülle sallanan bir başlık.."[49] koymuştur.

Tıpkı *Aşk-ı Memnu* gibi *Rüküş Hanımlar* romanında da kahramanların özellikleri vasıtasıyla devrin modası temsil edilir. Sermet Muhtar

---

[47] *age.*, s. 37.
[48] *age.*, s. 34.
[49] *age.*, s. 35.

Alus'un 1934 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen ve olay zamanı 1905-6 yılları olan söz konusu eserinde romanın baş kahramanı Şehlevent ve kızları Navidan ile Cavidan'a "rüküş" lakabı takılmıştır. Çünkü "Şehlevent hanımefendinin derdi günü, terütaze harcı olan şeylerdeydi."[50] Çarşafı, yeldirmesi vişne çürüğü, nefti, blödösaks, eflatun, açık gri gibi sıra dışı renklerdedir ve çok gösterişlidir. Bununla da yetinmez elbiselerini "Muhtelif modellerden muhtelif kısımlar intihap ederek tamamile acaip bir şekil vücude getirtir, bu veçhile, zarif ve ince zevkini tatmin ederdi. Mesela korsaj falan modeldeki bir gece tuvaletinden, kollar falan resimdeki bir mevsimlik roptan, eteğin üst kısmı bir gelin elbisesinden, alt kısmı bir penivardan alınırdı."[51]

Gayrimüslim kadınların kıyafeti Müslüman olanlarınkinden farklıdır. Onlar başlarına şapka giyerler. Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanında Rum olan Ürani şöyle tasvir edilmiştir: "Başına bir büyük tüylü kadife şapka koymuş, şapkasına merbut olan beyaz tülü çenesine kadar indirmişlerdi. Siyah, düz, sade bir zarif fistan giymiş, eline yine o renkte bir şemsiye almış, mini mini ellerini siyah eldivenler içinde saklamıştı."[52]

XIX. yüzyıl İstanbul'unun hanımları Avrupa modasına göre o kadar süslenirler ki bazı şarkılar onlar için yeniden güftelenir. Şöyle ki: "Feracesi mor mantin,/ Ayağında süslü potin,/ Baktım uzaktan geliyor:/ Taştan taşa tin tin tin./ Şemsiyesi mor ipek,/ Üzeri türlü çiçek,/ Gördüm uzaktan geliyor,/ Sandım saçaklı köpek"[53]

Türk kadını 1909'la 1918 arasında sokak kıyafeti konusunda bocalar. Ancak bu durum modaya uyan yüksek tabakanın 1918'de çarşafı tamamen terk etmesiyle son bulur.[54]

---

[50] Sermet Muhtar Alus, "Rüküş Hanımlar", *Akşam*, Tef. no. 24, 29 Kânûnusani 1934.

[51] Sermet Muhtar Alus, "Rüküş Hanımlar", *Akşam*, Tef. no. 25, 30 Kânûnusani 1934.

[52] Nabizade Nazım, *Zehra*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 83.

[53] Nureddin Sevin, *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s. 129.

Kadında Saç

Kadında saç her dönemde önemli olmuştur. Dışarı başı açık çıkılmasa dahi, türlü saç modelleri uygulanmıştır. Alından kâkül kesilmesi, zülüf bırakılması bunların bazen kıvrılıp bazen düz bırakılması söz konusudur. Geride kalan saç ya enseye ya tepeye topuz yapılır. Tepeye yapılan topuza "gugurık" adı verilir. Ayrıca "...Topuzlar ve saçlar, kuşlu firketeler, taşlı taraklar, menekşe ve divanhane çivisi denilen elmas iğnelerle tezyin edilirdi..."[55] Kullanılan taraklar ise çeşitlidir. Hamamda kullanılan dörtgen şeklinde olup bir tarafı seyrek diğer tarafı sıktır. Taraklar boynuzdan, fildişinden, ödağacından veya bağadan yapılır. Sedef ve gümüş kakmalı olanları da vardır.[56] Sonraları kâkül modasından vazgeçilir. Alındaki bombenin içine ince tel, yahut tire çorabın teki sokulup kabartılır.[57]

Kadında saçın uzun olmasının makbullüğü masallara bile konu olmuşken, dönem dönem kısa saçın moda olduğu da görülmüştür. Çeşitli Batılı artistlere özenerek saçlarını kısacık kestiren hanımların bu hâli "Kadın ve Saç" başlıklı sohbet yazısında şöyle değerlendirilir: "Aman çok şükür saç kestirme modası günden güne gözden düştü...Kesik saça can atıldığı sıralardaki Klara Bov vari salkım saçaklara, Kolin Mur kâri ipincecik kaküllere, Bili Dov misali alın virgüllerine haydi neyse ne deyip geçelim. Fakat neydi o (alagarson) denilenin kepazeliği? Ellisine merdiven dayayanlar bile yarışa çıkarlardı. Elbette sizler de raslamışsınızdır ya (Alagarson) başlıyı görür görmez hanımninelerin merak yelleri kabarır, (Böö!) diye geyirirler, (estağfurullah)lardan sonra fısıltıya girişirlerdi: -Şu saniye elim, ayağım buz kesildi, bütün tüylerim diken diken oldu. Ellerinden ayna düşmüyor. Bu derece maskara hale giriyorlar da görmüyor. Ha bunları gör, ha Hamamcı Haççe'nin oğlu köçek İdrisi!..."[58]

---

[54] Nureddin Sevin, *age*., s. 140.

[55] Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 142.

[56] Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, C. I, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, s. 230.

[57] Sermet Muhtar Alus, "İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 13, Ocak 1951, s. 546.

[58] Sermet Muhtar Alus, "Kadın ve Saç", *Akşam*, Şubat 1946.

Saçların boyanması hususunda da -kesilmesinde olduğu gibi- geçmişten bugüne anlayış değişmiştir. Eskiden başındaki birkaç tel beyazı uğur sayan, ancak çoğalması halinde boyamayı düşünen kadınların yerini bugün değişiklik ihtiyacına bağlayarak sık sık saçının rengini değiştiren genç-yaşlı kadınlar almıştır. Hatta çok genç yaşlarda ortaokul ve lise çağlarında olan genç kızlar bile saçlarını boyamaktadır. 1940'lı yıllarda da durumun farklı olmadığı Sermet Muhtar Alus'un şu satırlarından anlaşılmaktadır: "Şimdiki bayanların gençleri, saçına kır düşmiyenleri de saçlarını boyuyorlar, daha doğrusu boyatıyorlar. Esmerler bröne veya satene, buğdaysılar akajuya, kumrallar blonda duru beyazlar açık sarıya, plâtine...Hepsi rengi akçıllaştırmak sevdasında. Kontrast, sürpriz, efe yapsın diye sırayı bozanlar da görülüyor..."[59]

Eskiden "Saçlarımı boyamayayım da Ermeni dudularına mı döneyim?" diyen hanımlar, saçlarını boyamak için maddî durumlarına göre bir yol izlerlerdi. Kibar tabaka Bonmarşe'den alınan iki ayrı şişedeki sıvıları karıştırarak kullanırdı. "... Orta tabaka Mahmutpaşa yokuşunda, Akarçeşmenin dört beş adım yukarısındaki Ermeninin (çeyreklik boya)sından vazgeçmezler. Dükkân sahibine -Artin, Agop, Garabet filan araya karıştırılmadan- Çeyreklik boyacı derlerdi. Siyah ve kumraldan gayrisini satmazdı. Sarı için Mısırçarşısı kapısının köşesindeki Arif efendiden aldıkları zerdeçal kökünü, içine biraz kına katarak kaynatırlardı... Aşağı tabaka, mahalle aktarlarından koyulu, açıklı rastık alıp artanını kaşlarına çekerler, benlerine de kondururlardı. Bu takımın hanım ninelerinde kına da kına..."[60]

Kişisel Bakım ve Süslenme

Kadınların eskiden beri önem verdikleri bir diğer ayrıntı da kaşlarının şekli ve makyajlarıdır. 1900'lü yılların başında kaşlar kalındır ve incelterek şekillendirme modası yoktur. Fakat daha önceleri ince kaş modadır. 1930'lu yıllarda ince kaş tekrar moda olur. Makyaj için kullanılan kozmetikler ise, hanımların maddi durumuna göre farklıla-

---

[59] Sermet Muhtar Alus, "Boyalı Saç", *Akşam*, 13 Şubat 1946, s. 6.

[60] *agm.*, s. 6.

şır. Varlıklı hanımların makyajında öncelikle gliserini andıran bir sıvı yüze sürülerek cilt yumuşatılır. Daha sonra pudra tabakası vurulur. 1900'lerin başında meşhur olan *Lis* pudrasıdır. Kaşlara rastık çekilir. Allık olarak ise, Bonmarşe'den satın alınan pembe diş tozu kullanılır. Esasen diş etlerini pembe göstermek için kullanılan bu toz yanaklara ıslak olarak sürülür ve hemen silinir. Aksi takdirde yanaklar kıpkırmızı olur ve "insan şafi köpeğine döner."

1895-1900'lü yıllarda Gellé Kardeşler'in sattığı lavanta olarak adlandırılan parfümlerin en meşhurları; Opoponaks, Esbuke, Lila blân, Podespany, Viyolet dö Parm, Fuan kupe, Buke de flör, Lüben, Milflör, Helyotrop, Vilyelet ve Jasmen'dir. 1900'lü yıllarda meşhur olan bir diğer lavantacı Piyer'dir. Onun sattığı parfümlerden bazıları ise, Safranor, Trefl, Azürea, Vivitz, Pompeia gibi isimler taşır. Halk tabakasının kullandığı lavantalar ise, Tefarik veya Mikado'dur.[61]

Sermet Muhtar'ın "İmamın Havalanması" hikâyesinde Çıtkırıldım Hanım giyim kuşamı ve parfümüyle, Hayreddin Efendi'nin dikkatini çeker ve onun tarafından şöyle tasvir edilir: "Kadını hiç gözüm tutmadı. Vakıa peçesi kalın, çarşafı babayani; yüzü kapalı, eli kolu örtülü amma... Sokakta adım atışı, yürüyüşü bile söylüyor, sağlam ayakkabı değilim diye bağırıyor. Daracık çarşafı tambura gibi germiş. Yürürken, boynu, omuzları, göğsü ayrı ayrı oynuyor; vücudu bir yandan bir yana gidip geliyor... Aman efendim aman!.. Burnumun direği, kökünden gitti sandım. Ne lâvanta, ne lâvanta... Nasıl bir koku tarif edemem... Mis gibi menekşe kokusu bütün sokağı bürümüş."[62]

Aynı yazarın "Kuyumcunun Havalanması" hikâyesindeki Melek (Emine)'in en bariz özelliği de etrafına yaydığı lavanta kokusudur. Görünüşüyle ilgili olarak verilen ayrıntılar bir bütün teşkil etmemekle birlikte şöyledir: "arkasında siyah çarşaf; ellerinde dirseğe kadar beyaz eldiven, ayaklarında mum gibi böcekkabuğu iskarpin."[63]

---

[61] Sermet Muhtar Alus, "Lavantalar", *Akşam*, 21 Aralık 1949, s. 4.

[62] Sermet Muhtar Alus, "İmamın Havalanması", *Akşam*, Tef. No. 7, 1 Mart 1933.

[63] Sermet Muhtar Alus, "Kuyumcunun Havalanması", *Akşam*, Tef. no. 10, 18 Mart 1933.

Halk kesimi pudra kullanmaz, onun yerine civa ve tükürük karışımı olan düzgün tercih edilir. Sermet Muhtar'ın "Eski Yüz ve Vücut Tuvaletleri" başlıklı yazısında düzgünden sonraki işlemler şöyle anlatılır: "Düzgün üzerine, kırmızı gazboyamasının veya kırmızı kaymakkağıdının tükrükle ıslatılmasından hasıl olan allık! Kazan kulpu, ortalı, çatık rastıklar, kuyruklu sürmeler; püskürme benler."[64]

Sermet Muhtar'ın *Pembe Maşlahlı Hanım* adlı romanında Ayşe (Kanarya) Hanım'ın süslenmesi ise şu şekilde tasvir edilir: "Ayşe hanımın süsü de tamamdı. Bir gün evvelden başına sarı boya koydu. Dudağının üstüne, çenesine kollarına ağda yaptı. Kaşlarına, kirpiklerine kumral rastık çekti. Tam tuvalet yaptığı günler, sürme kullanmaz, gözlerinin kenarına da rastık çeker. Rastıkla, yanağındaki beni boyamayı da unutmadı. Yanar döner ipeklilerini giydi. Göğsünü göğüslükle kaldırdı. Saçına taşlı taraklarını, kulağına salkım küpelerini, parmaklarına Yemen taşlı yüzüklerini taktı. O, öteden beri, yanaklarına ne şişe allığı, ne toz allık sürebiliyor. Gene kırmızı gaz boyamasından koparıp ıslattı, pembeliğini de tamamladı..."[65]

Ahmet Rasim "Bir Hatıradır Kalan Sonunda" başlıklı yazısında alaycı bir dille makyaj yapan hanımların halini anlatır: "Özellikle bol sürme ile gözlerinin kenarında yay biçiminde birer kara halka bulunduranlarda bayağı, süzgünlüğe varıyor. Fakat bu tür süslenme sakıncalı: Düzgünün yapışkanlığı, koyu sürmenin ıslaklığıyla karışıp üstüne bir de toz bindi mi kapaklar yapışıyor. Göz açmak için alt çeneyi olağandan çok açarak yanak kaslarının yardımına ihtiyaç duyuluyor. Böyle bir hareket yüzde çirkin bir değişme, kopacak gibi şiddetli gerilmeler yapıyor. Kimi kez yanak kaslarından başka, el parmaklarının yardımını gerektiriyor. Bu durum da sürme, düzgün, tozdan ibaret olan karışımın sıvaşmasına neden oluyor. İşte bu korkunç anda kadın bütün bütün değişiyor..." [66]

---

[64] Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 267.

[65] Sermet Muhtar Alus, *Pembe Maşlahlı Hanım*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933, s. 73-74.

[66] Ahmet Rasim, *Gülüp Ağladıklarım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978.

Halid Ziya başta olmak üzere Servet-i Fünun yazarlarının romanlarında süs ve tuvalet eşyası kullanan kahramanların sayısı oldukça fazladır. Bazı kadın kahramanların özel tuvalet odalarına bile rastlanır. Bütün amaçları daha güzel ve genç görünmek olan kahramanlardan amacına ulaşanlar olduğu gibi komik duruma düşenler de vardır.[67]

XIX. yüzyılın başından Cumhuriyet'in ilanına kadar olan dönemde hayatın her alanında olduğu gibi kadın ve erkeğin dış görünüşünde de büyük değişiklikler yaşandı. Bu değişim, sadece giyim kuşamla sınırlı kalmamış, beraberinde sosyal hayatın da yeniden şekillenmesini sağlamıştır. Özellikle kadınlar açısından bakıldığında II. Abdülhamit döneminde sokakta çarşafının eteği kesilen kadın, Cumhuriyet'in ilanıyla özgür bir ortama kavuşmuştur. O zamana değin, hep hayatın dışındayken verilen haklarla birlikte toplumdaki yerini belirleyebilmiştir. Çarşaftan kurtulan ve Batılı hemcinsleri gibi modern bir görünüme kavuşan Türk kadını, Halide Edip Adıvar, Halide Nusret Zorlutuna, Suat Derviş gibi kadın yazarlar ve Feride (*Çalıkuşu*), Zehra (*Acımak*), Ayşe (*Ateşten Gömlek*), Neriman (*Fatih Harbiye*) gibi roman kahramanları vasıtasıyla kendine yeni modeller edinmiştir.

Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan ve çoğu kez olumsuz özellikleriyle alaya alınan alafranga erkek tipi ise, Cumhuriyet'le birlikte yerini hayatın gerçeğiyle yüzleşmeye hazır daha gerçekçi karakterlere bırakmıştır.

Kaynaklar

Kitaplar ve Makaleler

Abdurrahman Şeref, "Kanun-ı Veraset-i Saltanat II", *Sabah*, 19 Ağustos 1334 (1918).

Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, C. I, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995.

Ahmet Rasim, *Eşkâl-i Zaman*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.

---

[67] Cahit Kavcar, *age.*, s. 158.

Ahmet Rasim, *Gülüp Ağladıklarım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978.

Alus, Sermet Muhtar, "Eski İstanbul'un Meşhur Erkek Terzileri", *Akşam*, 24 Eylül 1947.

Alus, Sermet Muhtar, "Eski Defterdekiler", *Akşam*, 5 Mart 1932.

Alus, Sermet Muhtar, *Eski Çapkın Anlatıyor*, T Neşriyatı, İstanbul 1945.

Alus, Sermet Muhtar, *Masal Olanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.

Alus, Sermet Muhtar, "II. Abdülhamit Devrinde Erkek Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, Aralık 1950, S. 12.

Alus, Sermet Muhtar, "Erkekte Saç", *Akşam*, 10 Şubat 1946.

Alus, Sermet Muhtar, "Nanemolla", *Akşam*, Tef. no. 2, 13 Mart 1938.

Alus, Sermet Muhtar, "İkinci Abdülhamit Devrinde Kadın Kıyafetleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 13, Ocak 1951.

Alus, Sermet Muhtar, "Eski İstanbul'un Meşhur Kadın Terzileri", *Akşam*, 17 Eylül 1947.

Alus, Sermet Muhtar, "Rüküş Hanımlar", *Akşam*, 1934.

Alus, Sermet Muhtar, *Harp Zenginin Gelini*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.

Alus, Sermet Muhtar, *Pembe Maşlahlı Hanım*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.

Alus, Sermet Muhtar, "Molla Beyin Baldızı", *Aydede*, Ocak-Temmuz 1949.

Alus, Sermet Muhtar, "Boyalı Saç", *Akşam*, 13 Şubat 1946.

Alus, Sermet Muhtar, "Lavantalar", *Akşam*, 21 Aralık 1949.

Dağdelen, İrfan (hzl.), *Fotoğraflar ile Şehbal Dergisi Katalog ve Dizinler*, İstanbul Büyükşehir Belediye Kütüphanesi ve Müzeler Müdürlüğü, İstanbul 2006.

"Dünden Bugünden: Kadın Kıyafetleri", *Amcabey*, 1943.

"Dünden Bugünden: Ayakkabılar", *Amcabey*, S. 44, 2 İlkteşrin 1943.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Şık*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi*, Özgür Yayınları, İstanbul 1999.

Karal, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi*, C. V, TTK Basımevi, Ankara 1988.

Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.

Küçükerman, Önder, *The Industrial Heritage of Costume Design in Turkey*, GSD Foreign Trade Co. Inc. Yayınları, İstanbul 1996.

Musahipzade Celal, *Eski İstanbul Yaşayışı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946.

Musahipzade Celal, "İstanbul'da Giyim Kuşam", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. 2, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet, *Çağlayanlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

Nabizade Nazım, *Zehra*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Özel, Mehmet (hzl.), *Folklorik Türk Kıyafetleri*, Tüpraş Yayınları, Ankara 1992.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Şûle Yayınları, İstanbul 2006.

Sevin, Nureddin, *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

TDK, *Türkçe Sözlük*, C. 1-2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.

Yüksel, Turan (hzl.), *Ömer Seyfettin ve Hikayelerinden Seçmeler*, Serhat Yayınları, İstanbul 2005.

Gazete ve Dergiler

Akşam (1932-1952)

Amcabey (1943-1944)

Aydede (1949)

İnci (1919)

Mehasin (1908)

Resimli Tarih Mecmuası (1950-1951)

Süs (1923-1924)

Sürme: Sivas Örneği

Müjgân Üçer*

Sözlük anlamı, süs amacıyla kirpik diplerine sürülen siyah toz olan sürme (Arapçada *kuhl*) göz ilacı anlamına da gelmektedir.[1] Sürmenin, süs amacıyla beraber, gözleri kuvvetlendirdiği, göz ağrılarını giderdiği, görüşü netleştirdiği düşüncesi ile kullanıldığı bilinmektedir. Bu bildiride, sürmenin etimolojisi ve tıp tarihimizdeki yeri, Sivas yöresi halk inançları, sözlü kültüründe sürme ile ilgili hususlara değinilecektir.

Eskiden Sürme Yapılışı: Şimdi kullanılan kozmetik ürünleri içinde kalemler, rimeller vb.nin yerine, eskiden kadınlar kendi yaptıkları

---

* Müjgân Üçer, Araştırmacı, Sivas.

1 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*'te sürme ile ilgili şu kelimeler yer almaktadır: *Kuhl* (Arapça) göze çekilen sürme, göz ilâcı; *Kuhlî* sürme gibi siyah olan; *Kehhâl* 1. göz hekimi, 2. göze çok sürme çeken, süren kimse; *Kehâil* sürmeli gözler (*kehîl*in çoğulu); *Kehîl* sürme çekilmiş, sürmeli göz, *Ayn-ı kehîl* sürmeli göz; *Kehilâ* gözleri kudrettèn sürmeli olan kadın; *Sürme-çub* (Farsça) göze sürme çekmek için kullanılan mil; *Sürme-dân* (Farsça) sürme kabı, hokkası; Sürme-keş (Farsça) sürme çekmiş, sürme çeken, sürme çekici; Tûtiyâ (Arapça) 1. çinko (Kimya), 2. kadınların gözlerine çektikleri sürme. İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te *Sürme mili* sürme çekmekte kullanılan kalem, sürme kalemi; *Sürme-i hâk-bin* Yer altındakileri gösterdiğine inanılan efsanevi sürme; *Sürme-i Süleyman* Süleyman peygambere gizlilikleri ve gizli hazinelerini gösterdiğine inanılan sürme; *Tûtiyâ* Arapça *tutyâ*, sürme taşının göze sürülen tozu.

sürmeyi kullanırlardı. Bunun için yufka sacının altındaki is kazınır ve sürme olarak kullanılırdı. Divriği'de eskiden çıra yakılıp, isine tutulan süpürge çöpü de sürme olarak kullanılmıştır. Kâbe hurmasının çekirdeği de yakılarak isinden sürme yapılmıştır. Kehribarı da yakıp sürme yaparlarmış. Kıymetli ve az bulunduğu için nargilenin kırılan kehribar marpucunun parçalarını evde bulunan gelinlerin (eltilerin) sürme yapmak için kapıştıkları Divriği'de hâlâ anlatılır.

Yeni doğan çocukların kaşı belirgin değilse, doğumunun haftasında kaşların ince ve düzgün, gözlerin de güzel olması için sürme çekilir. Fındık kabuğu ve fındık içinin de yakılarak sürme olarak kullanıldığı bilinmektedir (Kırmızı renk için de kırmızı krepon kağıtları ıslatılarak, kullanılmaktaydı)[2]

Halk hekimliğinde sürme konusunda, Zeki Çıkman, *Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz* konulu eserinde şu örnekleri verir: Karık (kar alerjisi) denilen ve karın gözleri alarak kamaştırması durumları için de yaş kayın ağacı ateşte ısıtılır, çıkan yağ göze sürülür (Sivas). Fındık külü keçi yağına katılarak yapılan merhem, göz hastalıklarında sürme gibi kullanılır. Yine hurma çekirdekleri yakılarak göze çekilirse göze kuvvet verir, kirpikleri büyütür. Servi kozalakları da aynı amaçla kullanılır (Erzincan). Badem ve ceviz hülasası göze sürme gibi çekilir (Erzurum). Zağferan sürme gibi göze çekilirse gözün nurunu artırır. Zebercet de sürme gibi göze çekilirse gözü kuvvetlendirir (Konya). Akik, göze sürme olarak çekilirse gözü kuvvetlendirir (Kayseri).[3]

---

[2] Fatma Pekşen'den alınan bilgiler (Sivas-Divriği 1962 doğumlu). Akdeniz Bölgesinde sürme yapımı ile ilgili olarak şu bilgileri de kaydedebiliriz: Mezir çıra (yağlı çıra) kıytıklanır, üstüna sac kapatılır, harlı olmayan yavaş bir ateşle yakılır ki çok is çıksın. Diğer taraftan davar kemiğinin iliği çıkarılır, tavada ılıtılarak iyice sızdırılır.İyi sızdırılmazsa sürme çiğsi kokar. İlikle is karıştırılır. Bazıları ilik yerine tereyağı da karıştırırlar. Davar derisinden kelik yani küçük bir parça ile torba dikilir. Sürme içine katılır. Ot ya da süpürge çöpü ile göze sürülür (F. Saadet Bilir, Ali F. Bilir, *Orta Asya'dan Toroslara Gülnar*, Etik yayınları, İstanbul 2007, s. 31).

[3] Zeki Çıkman (Hazırlayan) *Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1977, s. 340, 358

Göz Hekimliği Açısından Sürme ve Göz Kalemleri: Kirpik kırımı (bilefarit) denilen hastalıkta, kirpik dipleri devamlı kepeklenir ve iltihaplanır. Kirpikler dökülür veya kirpikler göze doğru döner. Göz nezlesi denilen hastalık (konjonktivit), mikrop, virus gibi zararlılardan olduğu gibi duman, toz, sıcak, soğuk, rüzgâr, ultraviole ışınları, yabancı cisim, asid ve alkali yanıkları sonucunda da oluşur. Göz kapaklarını saran dokunun şişmesi ile gözyaşı artar. Trahom ise gözde körlük yapan, bulaşıcı bir hastalıktır. Temizliğe riayet, antibiyotik ve sülfamidlerin bulunması bu hastalığın zararlarını azaltmıştır.[4]

Kirpik diplerindeki yağ bezleri lipid salgılar. Dakikada 12-14 defa göz kırpılması ile salgılanan gözyaşı ile gözün üzerinde sürekli gözyaşı filmi oluşur. Gözün kayganlığını, temizliğini, oksijenini, epitel dokusunun rejenere etmesi ve ışık geçirgenliği için düzgün bir görüş veren gözyaşı filmine, göze sürülmüş olan boyalar da geçer. Yeterli temizliğe uyulmazsa kirpik diplerinde üreyen stafilokok cinsi bakteriler kirpik diplerindeki yağları parçalayarak yağ asidlerine ayrıştırır. Dolayısıyla gözde yanma, kaşınma, tahriş gibi durumlar ortaya çıkar. Göze sürülen sürmede bulunan çinko oksidin, mikroorganizmalar üzerine etkili olduğunu ve saçın oluşumunda çinkonun etkisinin kirpikler için de geçerli olduğu düşünebilir.

Tıp Tarihinde Göz Hastalıkları ve Sürme: Sürme konusunda Türk tıp tarihinden bazı örnekler verelim: İbn-i Sinâ göz ve hastalıkları konusunda ünlü eseri *Kanun*'da yumuşatıcı ve tedavi edici kuhllere yer vermiştir. Örnek olarak; nar suyu, rezene, mersin yaprağı, halile, sarı sabır, safran ve günlük katılarak hazırlanan kuhlü sürme olarak göze çekilmesini önermiştir.[5]

Selçuklularda da göz hekimliğinin ayrı bir branş olduğunu biliyoruz. Sultan I. İzzeddin Keykâvus'un H 615/ M 1218 Sivas Darüşşifası vakfiyesinde de görüyoruz. Hükümdar vakfiyede; Ferruh bin Abdullah'ı mütevelli tayin ettiğini, hâzik üstün tecrübeli hekimlerin, kıy-

---

4 *age*., s. 332, 336.

5 Ayla Demiroğlu, *17. Asırda Ser Etibba Emir Çelebi'nin Enmûzec-i Tıp adlı eserinde Göz Hastalıkları ve Tedavileri Bahsi*, I. Uluslararası Türk-İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi İTÜ, 14-18 Eylül 1981, s. 111.

metli kehhâllerin, merhametli ve şefkatli cerrahların maaşlarını tayin ve takdirde serbest olacağını belirtmiştir.[6]

Osmanlı tıbbında sürme, klasik kitaplarda çok kullanılan bir maddedir. Örnek olarak, göz hekimliği alanında yazılmış *Mürşid*'de kuhl ve çeşitleri, terkipleri, kullanıldığı göz hastalıkları hakkında bilgiler yer almaktadır. Kuhlün içine giren maddeler, miktarları ve yapılışı verilerek, elde edilen otun (ilacın) sürme gibi göze çekilmesi önerilmektedir. Elde edilen kuhllerin kimisini sırça bir kapta saklanarak, hacet vaktinde göze çekilmesi, tozların karıştırılması ile yapılan bazı kuhllerin de elenerek, sürme gibi göze çekilmesi istenmektedir. Bu eserde yar alan çeşitli kuhllerin bazılarının adları şöyledir: *Kuhl-i şazenc* (*şazenc*: kantaşı), *kuhl-i iksîrî*, *kuhl-i ratab* (yaş göz otu/ ilâcı), *kuhl-i azîzî*, *zağferan kuhli*, *benefşe kuhli*, *devâ-î mu'assel*/ bal ile yapılmış göz otu/ ilâcı, *kuhl-i leyyin-i câmi'* (bütün göz hastalıkları için kullanılan yumuşak sürme, örnek olarak terkibini verelim: *tutiyay-i kirmanî*/ çinko oksid, nişasta, gümüş kilimyası/ gümüş eritilirken kalan curuf, inci, zağferan, sarı sabır).[7]

Tıbb-ı Nebevî'de Sürme: *Tıbb-ı Nebevî*, Hz. Muhammet'in bizzat uyguladığı ve tavsiye ettiği tıp anlamına gelmekte ve kaynağını, *Kur'an-ı Kerim* ve hadislerden almaktadır. Ali Rıza Karabulut tarafından hazırlanmış olan *Tıbb-i Nebevî*'de sürme konusunda özetle şu bilgiler yer almaktadır: Sürme taşı Asya dağlarından çıkan siyah bir madendir. En iyi Isfehan'dan çıkar. Parçalanması kolay, parlak ve temiz olduğu zaman gümüş rengindedir. Parmaklar arasında ovuşturulduğunda koku saçar. Çok eski zamanlardan beri bilinen madendir. Sürmenin mizacı soğuk ve kurudur. Toplayıcı, soğutucu ve temizleyici özellikleri vardır. Sürme gözlerdeki kiri, çapağı temizler. Göz kapakları için de faydalıdır. Hz. Muhammet şöyle buyurmuşlardır: Sürmenin en iyisi Isfahan sürmesidir, gözün görme duyusunu kuvvetlendirip berraklaştırır, çapakları giderir ve kirpik bitirir.

---

6 Ali Haydar Bayat, "Anadolu Selçuklu Hastahane Vakfiyelerinin Tek Örneği Olarak Sivas Darüşşifası Vakfiyesi, (1 Muharrem 615/30 Mart 1218)", *Türk Kültürü*, S. 333, Ankara 1992, s. 5.

7 Ali Haydar Bayat, Necdet Okumuş, *Muhammed bin Mahmûd-ı Şirvânî, Mürşid (Göz Hastalıkları)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004, s. 343-352

Misk ile karıştırılmış sürme çekilmesini tavsiye eden peygamber, sürme çekme zamanı için "uykuya yatarken" çekilmesini buyurmuşlardır. İbni Abbas, peygamberin bir sürmedanı olduğunu ve uyuyacağı zaman her iki göze de üçer defa sürme çektiğini söylemiştir. Hz. Muhammet, oruçlu kimsenin sürme çekmekten kaçınmasını da belirtmişlerdir.

Sürmenin Özellikleri: Sürmenin göz hastalıklarına iyi geldiğini ve güneşe bakmada kolaylık sağladığını bilinmektedir. Göze faydalı olup, gözün sağlığın korur, gözü ve yüzü güzelleştirir. Güneş ışığının göze çarpmasını hafifletir. Gözün görme duyusunu kuvvetlendirir. Bu sebeple sıcak ülkelerde yaşayanlar, özellikle bedeviler, çobanlar, ziraatçılar ve şiddetli güneş altında çalışanlar gözlerine sürme çekerler. Göz sinirlerini kuvvetlendirir. Sürme inceltilmiş bal şerbeti ile macun yapıldıktan sonra göze çekilirse baş ağrısına faydalıdır. Sürme dövülüp taze içyağı ile macun yapılır ve ateş yanığı üzerine sürülürse, yaranın kabuk bağlamasını sağlar. Bu terkip çok çalışmaktan dolayı ellerde meydana gelen kabarcıkları ve yaralara karşı da faydalıdır. Misk karıştırılarak yapılan sürme, bilhassa yaşlı kimseler ve gözünde zayıflık olanlar için faydalıdır. Sürme gözdeki zararlı maddeleri inceltir ve dışarı atar.Eğer sürme altın mil ile göze çekilirse gözün görme duyusunu kuvvetlendirir ve berraklaştırır. Sürme tuz ile karıştırılarak göze çekilirse, gözde meydana gelen fazla eti giderir. Sürme kirpik bitirir, gözleri güzelleştirir, gönüllere sevgi verir. Sürme ihtiyarlar ve gençler için daha faydalıdır. Fakat iltihaplı göz hastalığı olanların sürme çekmesi uygun değildir. Isfehan sürmesi ile altın tozu karışımından güzel bir sürme yapılır, bu sürme erbabınca çok meşhurdur. Sürme, göz yaşını ve gözdeki yaraları kurutur. Göz sinirlerini korur ve kuvvetlendirir. Sürmenin yatarken çekilmesinin bazı faydaları vardır. Sürme çektikten sonra zararlı hareketlerden kaçınarak hemen istirahata çekilmek gerekir. Sürme uyku sırasında vücudun bir bakıma onun menfaatine hizmet eder."[8]

Halk Kültürümüzde Sürme: Halk kültürümüzde sürmenin gelenek, inanç ve sağlık boyutunun olduğunu görmekteyiz. Halk arasında süslenme ile ilgili olarak sürmeye "helal" denilir. Tıbbi inanç açısından

---

[8] Ali Rıza Karabulut, *Tıbb-ı Nebevî Ansiklopedisi*, Ankara, 1994, Cilt:2, s.616-618

sürme gözün en iyi ilâcı olarak kabul edilir. Arap yarımadası ve Mısır sıcak ve güneşli olduğundan, sürmenin ışığı soğurması sebebi ile erkekler tarafından da kullanılır. Arap geleneklerine göre, sürme çekmek evlenmeye hazır durumuna gelmenin de göstergesi olarak yorumlanır.

Ülkemizde de sporcular ışığın soğrulması için göz altlarına kalın siyah boyalar sürmektedirler. Bu boyanın majik bir öz taşıdığı da düşünülebilir. Sürmenin makbul olanı, doğuştan olan yani halkın deyişi ile "kudretten" olanıdır. Sözlü kültürümüzde sürme, sürmeli ile ilgili olarak malzemelerde hep, kendinden sürmeli olan makbul tutulmuş, sağlık açısından kullanılmasının dışında, süslenmek amacı ile yapılanı pek hoş karşılanmamıştır. Nasıl ki sürmeli koyun denilince, gözün kendi özelliği belirtilmek istenildiği gibi insan için kullanılan sürmeli sıfatı da aynı düşünce ile söylenmiştir.

Sürme yurdumuza, hacca gidenler tarafından Arabistan'dan getirilmektedir. Kâbe sürmesi olarak adlandırılır, şifâlı olduğuna ve kullanmanın da sevabına inanılır. Arabistan'dan getirilen sürmeler Kâbe sürmesi olarak anılmaktadır. Ancak bu sürmeler ve sürmedanlar Pakistan menşelidir. Sürmedanlarda, kırk yıl öncekilerde Arap alfabesiyle, günümüzde satılan sürmedanlar da ise Latin alfabesi ile Pakistan yazılıdır.

Tabirlerde, Deyimlerde ve Atasözlerinde Sürme: Sivas'ta sürme, atasözü, deyim, terim, halk hikâyelerinde şöyle geçmektedir: Hacca gidenler tarafından getirilen ve makbul tutulan sürmeye "Kâbe sürmesi"; gözleri yaradılıştan sürmeli olana "kudretten sürmeli" denir: *Gözleri kudretten siyah sürmeli/ Kudretten karadır yârimin kaşı* (Karacaoğlan)

"Sürmeyi gözden çekmek" deyimi ise hırsızlıkta çok mahir olmak anlamına gelir: *Alırlar nûr u fer gündüz yüzünden/ Kaparlar sürmeyi yıldız gözünden* (Şeyhî)

"Oruç tutar özüne, sürme çeker gözüne" halk düşüncesinde, inancı gibi dürüst olmak ve bunun doğrultusunda da kendini farklı göstermemek gerektiği anlamındadır.

Koyunun gözünün kendinden olan özelliği belirtilmek istenildiğinde "sürmeli koyun" ifadesi kullanılır. Sürmeli koyun benzetmesi,

kuzu ve koyunların gözlerinin güzelliğini ifade için kullanılır. Gözleri kendinden sürmeli olan insan için kullanılan sürmeli sıfatı da aynı düşünce ile söylenir.

Türk toplumunda, kadın, erkek için ad olan sürmeli, soyadı ve lakap olarak da kullanılmaktadır. Sivas halk hikâyeleri içinde, "Sürmeli Bey ile Telli Senem" hikâyesi bir örnek olarak zikredilebilir.[9]

Sivas'ta, birisinden istenen madde (yiyecek, kullanılacak şeyler için) çok az verilirse tutya mı oldu? diye serzenişte bulunulur. Aranınca bulunmayan kıymetli şeyler için de yine "tutya mı oldu?" diye sorulur. Aynı anlamda kullanılan bir söz de; "göz otu mu oldu?" şeklindedir. Göz otu/ göz ilacı, az ve değerli madde anlamında kullanılır.[10]

"Tutya" halk arasında göz ağrılarına iyi gelen ve sürme gibi çekilen bir em olarak *Derleme Sözlüğü*'nde kayıtlıdır (Nizip-Gaziantep).[11]

Sürme, yün dokumaların kimi motiflerin altına çizgi biçiminde çekilen süse de verilen ad olarak da kullanılmaktadır. (Anamur- İçel)[12]

Mani ve Türkülerde Sürme: Sivas manileri ve türkülerinde sürme ile ilgili olarak yer alan ifadelerde, halk düşüncesinin en duygulu örneklerini görmemiz mümkündür. Manilerimizden Örnekler: *Yat dizime dizime/ Erbilerin yüzüme/ Yine mi sürme çektin/ Evler yıkan gözüne; Suşehri'nin kızları/ Siyah sürme kaşları/ Al yanağa yol yapmış/ Ela gözün yaşları; Ekin ektim bostana/ Uzadı boyum gibi/ Benim de bir yârim var/ Sürmeli koyun gibi; Dağda geyik izleri/ Eğridir boynuzları/ Ben yârimi tanırım/ Sürmelidir gözleri; Deveyi düzde gördüm/ Sürmeyi gözde gördüm/ Bir oğlan hastalanmış/ İlâcı kızda gördüm; Kaşında sırma mı var/ Gözünde sürme mi var/ Havalandın gidiyon/ Soyunda turna mı var; Kara gözler/ Sürmeli kara gözler/ Gemim deryada kaldı/ Yelkenim kara gözler.*

Türkülerimizden Örnek: *Eşimden Ayrılıyorum Yoktur Kararım*, Yöre: Sivas/ Divriği, Kaynak kişi: Nuri Üstünses, Derleyen: Muzaffer Sa-

---

[9] Kadir Pürlü'den alınan bilgi.

[10] Feride Üçer'den alınan bilgi (Sivaslı 1920-1995).

[11] *Derleme Sözlüğü*, C. X, Ankara, 1978, s. 3721

[12] *Derleme Sözlüğü*, C. X, Ankara, 1978, s. 4002

rısözen, *Eşimden ayrıldım yoktur kararım/ Uçan kuştan haberini sorarım/ Gece gündüz hasretine yanarım/* Bağlantı (Nakarat)/ *Beni öldürmeli dövmeli değil/ Karadır gözleri sürmeli değil/ Beni öldürmeli dövmeli değil/ Yedi yıldır haberini almadım/ Geçti ömrüm bir murada ermedim/ Fırsat elde iken demler sürmedim/* Bağlantı/ *Elimden aldırdım gözü elayı/ Onun için terk eyledim sılayı/ Başıma almışım türlü belayı/* Bağlantı.

Seher Vakti Çaldım Yarin Kapısını türküsünün sözleri Sivaslı şair Âgâhî'ye aittir. Muharrem Ertaş tarafından bestelenmiştir: *Seher vakti çaldım yarin kapısın/ Bakıım yarin kapıları sürmeli/ Boş bulmadım otağının yapısın/ Çıkageldi bir gözleri sürmeli/ Açtırıp kapıyı girdim içeri/ Aklımı başımdan aldı bir peri/ Dedim sende buldum halis gevheri/ Dedi seni bir mehenge sürmeli/ Dedim hiç kapı yok senin yapında/ Oynanılmaz urganında ipinde/ Ölene dek bekleyim mi kapında/ Dedi yok yok seni burdan sürmeli/ Dedim ki ne kadar yüzümden bezdin/ Etim kebap edip derimi yüzdün/ Âşık katletmeye silah mı düzdün/ Martin ile mavzer bir de sürmeli/ Şu kevn ü mekanı tuttu ışığın/ Nöbetin bekleyen alır keşiğin/ Beklemeli o sultanın eşiğin/ Günde yüzbin kere yüzler sürmeli/ Âgâhî karıştır kanı yaş ile/ Hak bulunmaz hayal ile düş ile/ Yetemen menzile bu gidiş ile/ Hemen aşk atına binip sürmeli.*

Sürmedan (Sürmelik): Gözlere çekilen sürmenin konulduğu madenî ve ağaç küçük şişelerdir. Altın, gümüş, bronz, pirinç gibi madenlerden yapılan ayaklı, vazo biçimindedir. Ağzında sürmeyi göze çekmeye yarayan çubuğu vardır. Ağzını bu saplı çubuk örter. Ağaç sürmedanlar ince uzun şişelere benzerler. Genellikle süslü yapılır.[13]

Sürmedana halk arasında "sürmelik" de denilir. Sivas kuyumculuk sanatında çok orijinal, gümüş savatlı sürmedanlar yapılmıştır.

---

[13] Mehmet Önder, *Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul 1987, s.130

Anadolu'da Süs ve Bakım

Sabiha Tansuğ*

Saç Bakımı: Anadolu'da eskiden beri saçları, kille yıkama alışkanlığı vardır. Köylünün sandığının bir köşesinde bir torba kil daima bulunur. Kil, bir toprak türüdür. Kille yıkanan saç, çok güzel temizlendiği gibi, ayrıca saçları yumuşak yapar. İsteyenler kili, Mayıs ayında açan, mis gibi kokulu pembe, okka güllerinin, yaprakları arasına korlar. Kil, gülün kokusunu emdiği için, kille yıkanan saçlar hafifçe gülle kokar. Ayrıca sabunla veya kille yıkanıp temizlenmiş saç diplerine, bakım için zeytinyağı veya Hint yağı sürüldüğü gibi istenirse yumurta sarısı, bal da ilave edilip sürülür. Böylece bir iki saat bekledikten sonra yıkanır. Çocukluğumdan beri annem, Rumeli'nin Gümülcine şehrinde "papaz otunu" zeytinyağı ile karıştırıp sık sık saçıma sürerdi. Ailenin bütün kadınları da aynı uygulamayı yapardı. Şöyle bir söz vardır: "Kadının saçlısı, tarlanın taşlısı". Yörük kadınları ise saçlarına çiğ süt kaymağı sürerler ve şöyle derler: *Gaymaksız saç, keçi gılı gibi olur. Saç ipek gibi yumuşak olmalı. Erkek kadının başına elini goyunca, saçın üzerinden gaymalı.*

Bunun yanında çok dökülen saçlara sarımsak dövülüp, zeytinyağı ile karıştırılarak tedavi edilir. Başta saç kıran olup, saçlar para, para dökülünce, dökülen yerler jiletle kare kare hafifçe çizilir ve üzerine dö-

* Sabiha Tansuğ, Araştırmacı, İstanbul.

vülmüş sarımsak basılır. Anadolu'da erkeklerin saçlarının dökülmemesi için yılan derisi yüzülüp, kaynatılır. Bu su ile saçlar yıkanır, taranır. Birde saçı dökülen erkeğe, güvercin kanadı kesilir, başına sürülür.

Saç bakımı için başa kına yakmak Anadolu'da gelenektendir. Kınaya yoğurt kaymağı konup, kaynatılan kuru karanfil suyuyla karılıp başa vurulur. Bu bakım çocuklara ve tüm kadınlara yapılır ve saçlar güçlenir, güzel renk alır ve pırıl, pırıl parlar. Ayrıca saçların mis gibi kokması için *misk* kullanıldığı gibi, gül suyu ile de ıslatılıp, taranır. Saçı ağaran için iki tür boyama olanağı vardır. Biri *taş boya*, diğeri *kına*dır. Taş boya dövülüp suyla veya oksijenle karılıp saça sürülür ve kara bir renk alır. Ayrıca erkekler de bıyık boyası olarak kullanırlar. Kına da rastıkla karıştırıldığında koyu kahverengi elde edilir. Sadece kına yakıldığında ise saçlar kızıl olur. Ak saçlı neneler saçlarına sade kına korlar. Kınalı saçlı nenelerin, kırmızı kınalı perçemleri yanaklarına dökülür. Bir inanca göre ak saçla gezmek günahtır. Hatta ölenlerin saçına kına vurulur ve öyle gömülür.

Anadolu'da gelin olan kızın alnına kâkül (kekil), yanakları üzerine de zülüf kesilir ve kesilen saçlar ayna üzerine düşürülür; inanca göre gelinin yüzü gülsün, güneş gibi parlasın, evliliği uğurlu, şanslı olsun diye. Aynı zamanda bu tür saç tuvaleti güzelleşmenin yanında evli kadın olmanın simgesidir. Yörelere göre gelinin saçları sırma ile iki belik veya arkada tek belik örüldüğü gibi ince, ince sıra, sıra belikler de örülür ve çeşitli saç bağlarıyla süslenir: *Kaşların gözün kara/ Varırım ara ara/ Fildişi tarak aldım/ Yavrum zülfünü tara; Bir ay doğdu Batu'mdan/ Selam geldi hatundan/ Yavrum bir şeftali ver/ Kekil altından; Çubuk uzatma ile/ Yolu gözetme ile/ Çirkin güzel mi olur/ Kâkül düzeltme ile; Ey kâkülü gül yârim/ Kaş uçları mil yârim/ Gözümden akan yaşı/ Lütfeyle de sil yârim; Adile'm seki bağla/ Kâküller seki bağla/ Dilberler âdetidir/ Alnına çeki bağla.*

Kaş Bakımı: Selçuklu ve Osmanlı minyatürlerinde ortası bitişik kaşlar görülür. Bu kaş biçimine *çatma kaş*, *sülük kaş*, *dumanlı kaş* denir. Doğal olarak ortası bitişik *çatma kaşlı* olan kadınlar, erkekler makbul sayılırlardı. O nedenle kadınlar *rastık*la veya *taş boya* ile kaşların ortasını birleştirerek boyarlardı. Rastık, bitkisel bir macun gibidir. Kullanı-

lacağı zaman sulandırılarak sürülür. Kaşlar, kızılımsı kahverengi olur. Taş boyayla da siyah kaşlı olunur. Bilhassa sarışınlar ve Rumeli kadınları taş boyayla kaşlarını ve kirpiklerini boyarlardı. Bu gelenek Rumeli'de ve Anadolu'da bugün de devam ediyor. Rastık, taş boya olmayan köyde, karanfil yakılarak *ortalıklı kaş*, *dumanlı kaş* boyanır. Karanfilin kaşları beslediğine inanılır. Bir de kaşlara, kirpiklere gece yatarken badem yağı da sürülür.

Sürme: Bazı bölgelerde sürme çekmek bebelerin doğumuyla başlar ve bu sürme fındıkkabuğu ve hurma çekirdeği yakılıp, dövülerek ince tülbentten iki, üç kez eleyerek yağlı birer toz elde edilir. Bu sürmelerin gözü besleyip, görmeyi güçlendirdiğine inanılır. Küçük yaştan beri sürme çeken erkek ve kadının gözleri doğal olarak sürmeli bir şekil alırmış. Gece yatarken bile gözlere sürme çekilirmiş. Bu gelenek Mardin, Urfa, Konya, Adana ve Doğu bölgelerinde bugün de devam ediyor. Ege'nin Karaburun köylerinde sünnet çocuklarına hacı sürmesi çekilir. Sürme "sünnettir" derler. Birçok evde bir hacı sürmedanlığı ve hacı sürmesi bulunur: *İncecik iğne misin?/ Mülayim sürme misin?/ Bir acayip kokun var/ Çorumda alma (elma) mısın?; Kebabı köz öldürür, sürmeyi göz öldürür/ Yiğidi kılıç kesmez, bir acı söz öldürür; Seher vakti çaldım yarin kapısını/ Çıkageldi bir gözleri sürmeli; Fıstık dişine, hızma burnuna/ Sürme gözüne, hıtat*[1] *kaşına; Hıtat kaşına, fes başına/ Püskülü ben olayım.*

Dövmeli ve Benli Yüz Süslemesi: Yüzün çeşitli yerlerine siyah benler kondurmak gelenektendi. İstanbul hanımlarının yaşmak altından görünen siyah benleri, çeşitli şekillerde edebiyatımızda dile gelir. Bu yapay olduğu gibi deri altına siyah boya akıtılarak ta suni benler oluşturulurdu. Bu gelenek Doğu yörelerimizde dövme olarak yapılır. Bugün de gelinlerin yüzü, boynu, elleri dövme ile çeşitli şekiller verilerek süslenir.

Düzgün: *Düzgün*, cıva, üstübeç, ve iç yağının karışımıyla, bir likit oluşturulurdu ve küçük şişelere konurdu. Kullanılacağı zaman iyice çalkalanıp, bir sünger parçasına alınıp yüze ve boyuna sürülürdü. Düz-

[1] Hıtat: Bir ot ismi. Bu otla da kaş boyanırmış.

gün bazı evlerde hazırlanırdı. Çarşıda, pazarda, hamamlarda şişeler içinde satılırdı. Düzgünü kadın yüzüne ilk kez gelin olunca sürerdi. Sonra bazı kadınlar onu ömür boyu kullanırdı. Düzgünün bileşiminde dişlere zararlı olan cıva, kadınların dişlerini karartırdı. Ama yine de yüzü gerip, genç gösterdiğinden, geçici de olsa yüzde ki kırışıklıkları gerdiği için kadınlar düzgün kullanmaktan geri kalmazlardı. Düzgün, Rumeli, İstanbul, Marmara, Ege bölgesi dışında Orta Anadolu'da yakın zamana kadar kullanılıyordu.

Allık: Yanakları boyamak için *allık çıkını* kullanılırdı. Bursa'da dokunan kırmızı *ince gaz* denilen dokuma parçaları, kesilerek küçük bir ponpon oluşturulurdu. Hafifçe ıslatılarak yanaklara sürülürdü. Dudaklara da kendindenmiş gibi çok hafif renk verilirdi. Eskiden süs malzemesinin bir kısmı evlerde üretilirdi. Bilhassa bu gelenek köylerde daha çok yaygındı. Örneğin; İzmir'in Karaburun yöresi, Eylenhoca köyünün gelinlerini süsleyen Nazmiye Hanım anlatıyor: "Benim annem de eskiden gelin süslerdi. Ben, eli anamdan aldım. Zaten bu beceri genellikle anadan kıza geçer. Eskiden Eylenhoca'da gelin süsleyen dört, beş kadın vardı. Benim çocukluğumda bir düğün olunca daha çok annemi çağırırlardı. Çünkü annemin hazırladığı *tırpan kaş, basma kaş, gelin yüzü tellemesi, pullaması* çok beğenilirdi. Eskiden düğünler bir hafta sürerdi. Düğünün ilk günü gelinle beraber tüm davetli kadınlara, kızlara *rastıkla kaş bastırılırdı.* Ama rastığı hazırlamak bayağı bir iştir. Önceden kiremitle ovarak temizlenmiş tırpanın üzerine, İzmir aktarlarından *İstanbul rastığı* dediğimiz taş alınır. Küçük parçaları tırpanın üzerine konup havaneliyle ezilir. Üzerine on, on beş pirinç, kuru karanfil serpilir. Sonra *mazı kozalağı*, küçük, küçük parçalara bölünerek ilave edilir. *Tırpan* ise çalı, çırpı kesmeye yarayan, madeni bir aygıttır. Sonra mangaldaki közün üzerine, *sıran* konulur. Sıran, hani şu yufka, bazlama gözlemeyi çevirmede kullanılan üçgen çevirme aracı. Sıran ateşin üzerine konur, kıpkırmızı olunca, tahta sapından tutulup alınır ve tırpanın üzerine getirilip, konur. Ve havaneli bastırılarak alttaki malzeme hem ezilir, hem pişirilir. Macun kıvamına gelince rahmetli annem "sülük, sülük" diye bağırırdı. Bu ses rastığın hazır olduğunu çevreye duyururdu. Sırayla tüm kadınların, gelinlerin, kızların kaşları sülük gibi, bir çöple kaş basılırdı. O zamanlar kaşların ortası birleştirilirdi.Rastıklan-

mış kaşlar bir müddet sonra yıkanırken, kadınlar arasında bir söyleşi başlardı. "Amanın! Benim kaşım çok girmiş, kocam beni çok seviyor. Aaa! Senin kaşın az girmiş ayol, seni kocan az seviyor" diyerek bir eğlence, gülüşme, neşe oluşurdu. Kaşlar yıkandıktan sonra gelinin yüzüne ve diğer kadınların yüzüne *düzgün* sürülür, gözlere hacı sürmesi çekilirdi ve *gelin yüzü yazmasına* geçilirdi. Şimdi köyde gelin yüzü yazan benden başka birkaç kadın daha var. Düğünde gördüğün gibi gelinlerin yüzünde düzgün yok. Ama *sülük kaş*, *dumanlı kaş* çekilmiş ve gelinin alnı (alçası), yanakları, çenesi, dallı, budaklı, çiçekli şekiller verilerek süslenmiş.

Kına: Kına gecesi kınanın kutsallığını dile getirir. Bilindiği gibi ele, ayağa kına yakmak, Türklerin geleneksel, inançlı törensel bir süslenme ve bakım usulüdür. Ele yakılan kınalara çeşitli desenlerle, parmaklar ve avuç içi süslenir. Örneğin; iple yapılan dolama kına, yüksük kına, kara kına deyimleri süslemenin ve kınanın şeklini dile getirir. Karton çiçek şeklinde kesilip, *nakışlı kına* avuç içlerine yakılır. Parmak uçlarına yakılan *yüksük kına*, kireç kaymağına batırılarak, kırmızı renkten karaya dönüştürülür. Parmaklar siyah üzüm taneleri gibi şekillenir. Bu gelenek, bugün de bazı yörelerimizde devam ediyor. Karakaşlar, sürmeli gözler, siyah benler, kara kınalı parmaklar, ak ve kara renkle oluşan, süslenme tarzını görsel olarak belgeliyor. Kınanın, tırnak diplerini güçlendirdiğine, mantara, bazı hasarlara karşı koruyucu gücüne inanıldığı için, bilhassa toprakla uğraşan köylüler sık sık ellerine, ayaklarına kına yakarlar.

Ağda: Ağda, şeker ve limon suyuyla pişirilerek, koyu bir macun kıvamına getirilir. Ve mermer veya düzgün bir taş üzerine dökülür. Soğuduğu zaman parça, parça alınıp, tüylü yerlere yapıştırılıp, hızla çekilerek tüyler dibinden çıkarılır ve sonunda yumuşacık bir cilt oluşur. Ağda, pekmezle de yapılır. Rumeli'de yüz ağdası, yumurta akı ve şeker çırpılarak hazırlanırdı. Ayrıca kaşlar, yüz ve bıyık tüyleri, ipten *hızar* yapılarak da alınırdı. Bütün bu işlemlerin vücutta ki kan devranını güçlendirdiğine ve cildi gençleştirdiğine inanılır.

Keselenme: Ev hamamında veya çarşı hamamlarında sabunlandıktan sonra ipek bürümcük kese ile ovularak, bedenden ölü deriler çı-

kartılır. Hele hamamda terleyip keselenmek, toksinlerden, kederlerden arınmayı sağlar. O nedenle *yas alma hamamı*nda toplumsal olarak yıkanıp, keselenip, temizlenerek keder hamamda bırakılırdı. Birçok özel kutlama günleri arasında, *gelin hamamı*nda kadınlar topluca temizlenerek, çeşitli bakımlardan geçerek süslenirlerdi

Gelin Yüz Yazması: Süslenme konusunda, *gelin yüz süslemesi* ayrı bir özellik taşır. Geleneğimizde kına gecesinde gelinler, kızlar hatta istekli kız çocukları, genç kadınlar gelin yüzü yazan usta kadınlar tarafından tellenip, pullanırlar. Böylece gelinlerin, kızların alın yazılarının güzel olması, yaşamları yıldızlar gibi parlak geçmesi dileğiyle süslenirler. Gelinlerin alnı (alçası) tüm dallanıp budaklanırken, genç kızların alınlarının yarısı dallanıp, budaklanır. Bu süsleme, ancak gelin olunca tamamlanır. Gelin yüz süslemelerini, *telci*, *çalgıcı* veya *gelin yüzü yazan kadınlar* yapar. Her köyün, her bölgenin, gelin yüzü süsleyen böyle eli becerikli kadınları vardır. Bu marifet genellikle anadan kıza geçer. *Telci kadın* gelinin yüzünü süsleyebilmek için, evvela bir tutam gelin telini alır, makasla ve bir kâğıt üzerine telleri ufak ufak kırpar ve bir çanak içerisine koyu şekerli bir su hazırlar. Dizine yatan gelinin alnına, şekerli suya batırdığı süpürge teli ile desenler çizer. Kibrit çöpüyle telleri alıp çizilen yerlerin üstüne basar. Böylece gelinin alnı, yüzü yazılır. Kırpılmış tellerin yapışması ile meydana gelen şekillerin uçlarına pullar yapıştırılır. Pulların hepsi beyaz olabileceği gibi, renkli de olur. Telci süslediği geline "seni öyle bir telledim, pulladım ki der; damat onları çıkarıncaya kadar, horozlar ötecek." Etraftan laflar gelir "Hadi, hadi o kadar telleyip, pullayıp da damadı zora sürme" derler. Böylece yüze yazılan telli ve pullu süslemeler, yörenin göreneğine göre şekillendirilirdi. Alna, kaşlar üzerine dallar, yapraklar çizilir. Alın ortasına çiçek, yıldız, hilal, üçgen şekiller verilir. Yanaklara çiçek, yıldız, çarkıfelek, tavuk cımağı, elma, armut gibi desenler oluşturulur. Göz uçlarına, şakaklara telle *kazayağı* örgesi çizilir. Burada beyaz, renkli pullar da kullanılır. Bunun yanında *yüz tellemesi* içine ayrıca çöreotu serpilir. Çörek otunun nazara kaşı koruyucu gücüne inanılır. Ayrıca bu tarz, ak ve kara, dövme ile telleme yüz süslemesi sentezini dile getiriyor. Sivas yöresinde, renkli el işi kâğıtları bir santim eninde, on santim boyunda kesilip, alna, çeneye, yanaklara yapıştırarak gelin yüzü yazılırdı.

Mücevherlerle yapılan yüz yapıştırmalarını hazırlamak için, pembe ipekli parçalar, mukavva ile yuvarlak olarak kesilip, birleştirilip hazırlanır. Üzerlerine mücevherler dikilir ve yumurta akıyla yanaklara, alna yapıştırılır. Bu gelenek Rumeli'den İstanbul'a, Bursa'ya ve varlıklı diğer şehir topluluklarında uygulanırdı. Ayrıca çeşitli çiçek, dal, üçgen, elma şeklinde kesilen mukavva, telle, pullarla işlenirdi. Halkın sevdiği bu yüz yapıştırmaları yakın zamana kadar Anadolu çarşılarında, pazarlarında satılırdı. Ayrıca Orta Anadolu'da kırmızı çuha parçaları, çeşitli şekiller verilerek kesilir. Bu parçalar pullarla, tellerle işlenerek yapıştırmalar hazırlanırdı. Bunlar gelinin alnına, yanaklarına, burnuna, dudağının üzerine yumurta akıyla tutturulurdu.

BEDEN ÖLÇÜLERİ

Arşiv Belgelerinde Bazı Merkez ve Köylerin Tipoloji Kayıtları

Selahittin Özçelik*

Temettuat defterleri ve ceride defterlerinin XIX. yüzyılda Anadolu'nun bazı merkez ve köylerinde yaşayanların fiziki görünüşleri hususunda verdiği bilgiler değerlendirilecektir.

Çalışmamız üç bölge ile ilgili kayıtlardan hareketle şekillenmiştir. Birincisi Denizli olup 1831 senesine ait 675 numaralı Şeriye sicili kayıtlarıdır. Bu sicil bir nevi ceride defteridir. Denizli merkezi ve bazı köy ve çiftliklerdeki nüfusu ve nüfus hareketlerini ihtiva etmektedir. İkinci yerleşim birimimiz Şarkîkaraağaç kazasının Fatih Mahallesi temettuat defteridir (BOA. ML. VRD. TMT No: 10128). Üçüncüsü Kala'yı Sultaniye (Çanakkale) Çan kazasına bağlı Pazar, Altıkulaç ve Yuvalar köylerine ait temettuat kayıtlarıdır (BOA. ML. VRD. TMT. No: 16048). Bunlardan Şarkîkaraağaç kayıtlarında sadece boy, sakal ve bıyık kayıtları bulunmaktadır. Diğer kaynaklarımızda bunlara ilave olarak yaşları da verilmiştir. Bu kayıtlardan hareketle söz konusu kayıtlardaki boy, sakal, bıyık nitelik ve nicelikleri bütün olarak ortaya konulacaktır.

---

* Prof. Dr. Selahittin Özçelik, Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Denizli.

XIX. Yüzyıl Kayıtlarına Göre Boy Tipolojisi

İncelediğimiz bölgelerde toplam 4594 erkek nüfusun 1273'ü "orta, uzun, kısa" olarak boy tasvirleri verilmiştir. Buna göre toplam erkek nüfusunun % 28'lik kısmının boy ölçüleri belirtilmiş demektir. Bu bir bakıma yetişkin nüfusun yüzdesini de göstermektedir. Boy tasvirlerine ait veriler aşağıda gösterilmiştir.

	Orta	Uzun	Kısa	Toplam	Toplam nüfus
Çan'ın köyleri	133	11	8	152	258
Şarkîkaraağaç (Fatih Mahallesi)	71	30	0	101	114
Denizli merkez ve bazı köyleri	616	360	44	1020	4222
Toplam	820	401	52	1273	4594
%	64	32	4		
Toplam nüfus içinde %	18	9	1		

Yukarıdaki tablo verilerine göre araştırma alanı olarak seçtiğimiz üç ayrı bölgenin toplam değerlerine göre, boy tasviri yapılan 1273 kişinin % 64'lük kısmı "orta" boylu olarak kaydedilmişlerdir. Uzun boyluların payı % 32, kısa boyluların payı ise ancak % 4 olarak hesaplanmaktadır. Toplam erkek nüfus içindeki oranları orta boylular % 18, uzun boylular % 9 ve kısa boylular % 1 olarak hesaplanmaktadır. Dikkati çeken husus, orta boyluların, uzun boyluların iki katı olmasıdır. Boy tasviri yapılan toplam erkek nüfusun, boy ölçülerine göre dağılımları bölge toplamları içinde aşağıdaki gibi gerçekleşmektedir.

	Orta	Uzun	Kısa
Çan'ın köyleri	88	7	5
Şarkîkaraağaç (Fatih Mahallesi)	70	30	0
Denizli merkez ve bazı köyleri	60	35	4
Toplam	64	32	4

Her üç bölgede "orta" boyluların payının oldukça fazla olduğu görülmektedir. Şarkîkaraağaç Fatih mahallesinde "kısa" olarak kaydedilen boy tasviri bulunmamaktadır. Keza Çan kazasına bağlı üç köye ait verilerde "orta" boylular % 88 gibi yüksek bir paya ulaşmaktadırlar.

Orta boyluların oranının en düşük olduğu yer Denizli merkez ve bazı köylerine ait toplamlardadır. Ama yine de toplam nüfusun yarısından fazlası orta boylular sınıfına girmektedir.

Denizli çevresinde yaşayan Yörükler üzerine yapılan bir çalışmada[1] boy nispetleri aşağıdaki gibi gösterilmektedir.

	Ort. altında	Ortalama	Ort. üstünde	Uzun	Çok uzun
Kadın	5	40	17,5	32,5	5
Erkek	30	22,5	25	22,5	0

Denizli-Acıpayam Yörükleri üzerinde yapılan ölçümlere göre, söz konusu grubun genellikle uzun olduğu ortaya çıkmaktadır. Zaten araştırıcının genel kanaatinin konar-göçer hayatı devam ettiren bu grupların genellikle "oturak" Türklerden daha uzun olduklarıdır. Yine dikkate alınması gereken, bu çalışmadaki kısa, orta, uzun gibi ölçütler genel olarak kabul edilen belli bir sistem dâhilinde oluşturulmuştur. Hâlbuki bizim incelediğimiz XIX. yüzyıl kayıtları mahallî anlayışa göre tavsif edilmişledir.

Netice olarak elimizdeki verilere göre XIX. yüzyıl ortalarında Anadolu'nun muhtelif yerlerinde yaşayan yetişkin erkeklerin büyük bir kısmı (% 64) "orta boylu" olarak tasvir edilmişlerdir. "Kısa" boylu olarak kaydedilenler ise % 4'tür. Nitekim XIX. yüzyılın ilk yarısına ait Mucur temettuat defterleri kayıtları esas alınarak yapılan bir araştırmada; orta boyluların oranı % 94 olarak kaydedilirken, uzun boylular sadece % 6 nispetinde kaldıkları belirtilmektedir[2]. Göreceli olmakla birlikte söz konusu yüzyıl ortalarında Anadolu ahalisinin genellikle orta boylu, hatta uzuna yakın orta boylu olduğu söylenebilir. Daha öncesi veya sonrası tarihlerdeki sosyo-ekonomik şartlar ırsî hususiyetleri pek az değiştirse de, beslenme alışkanlıkları, salgın hastalıklar ve benzeri etkenler boya dair tipolojileri az çok değiştirecektir.

---

[1] Kemal Güngör, "Denizli Mıntıkası Yörükleri Üzerinde Antropolojik İlk Bir Tetkik ve Neticeleri", *Türk Antropoloji Mecmuası*, 15. Yıl, S. 19–22, s. 189–206.

[2] Galip Eken, "Osmanlılar Dönemi'nde Sosyal ve Ekonomik Açıdan Mucur", *Vakıflar Dergisi*, XXVII, 1998, s. 195-212.

XIX. Yüzyıl Kayıtlarına Göre Sakal Tip ve Renkler

	Çan	Şarkîkaraağaç	Denizli	Toplam	%
Ak	5	5	77	87	7,4
Kır	24	23	263	310	26,2
Çiçek yüzlü	0	0	4	4	0,3
Kara-Siyah	13	32	412	457	38,6
Sarı	12	2	185	199	16,8
Köse-Az	4	3	76	83	7,0
Gür sakallı	0	0	3	3	0,3
Kumral	22	9	9	40	3,4
Toplam	80	74	1029	1183	100,0
%	7	6	87	100	

Toplam 1183 erkek nüfus üzerinde yaptığımız araştırmada yaşları genellikle 20 ve daha yukarı olan ahaliden sakal tasviri yapılanların %38,6 gibi önemli bir kısmının kara veya siyah sakallı olarak kaydedildikleri görülmektedir. Sarı sakallı olarak kaydedilenlerin oranı % 16,8'dir. Kumral sakallılar ancak % 3,4 olarak hesaplanmaktadır. Kır ve ak sakallıların yüzdeleri yüksek görünüyorsa da buna aldanmamak gerekir. Tabii olarak yaş ilerledikçe sarı veya siyah sakallıların ileriki yaşlarda ak veya kır sakallı olacakları muhakkaktır. Çiçek yüzlü olanların sayısının ve yüzdesinin azlığı, bu hastalığın yaygın olmadığını göstermektedir. Belki de çoğu yerde bu tür hastalık izleri taşıyan yüzler kaydedilmemiş olabilir. Keza köse veya az sakallı olanların payı % 7 olarak hesaplanmaktadır. Bu verilerden hareketle XIX. yüzyıl başlarında Anadolu'daki yetişkin ahali genellikle siyah sakallı olup, sarı sakallı olanların oranı da yüksek çıkmaktadır. Kumral sakalı veya az veya köse sakallı olanlara yaygın olarak rastlanmamaktadır. Buna ilave olarak gerek genetik veya yaşın gereği olarak kır ve ak sakallı nüfus da hayli yüksek çıkmaktadır.

Araştırma alanı olarak seçtiğimiz mıntıkalar ile yukarıda zikrettiğimiz araştırmaya konu olan Mucur'da sakal kaydı olan toplam ahalinin kendi mıntıkası içindeki dağılımları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Sakal tipolojisi (%)

	Çan	Şarkîkaraağaç	Denizli	Toplam	Mucur
Ak	6	7	7	7	18
Kır	30	31	26	26	24
Çiçek yüzlü	0	0	0,4	0,3	0
Kara-Siyah	16	43	40	39	44
Sarı	15	3	18	17	6
Köse-Az	5	4	7	7	1
Gür sakallı	0	0	0,3	0,3	0
Kumral	28	12	1	3	7
Toplam	100	100	100	100	100

Çan köyleri ahalisinin genellikle kumral olduğu, sarı ve siyah sakallıların paylarının birbirine yakın hesaplandığı anlaşılmaktadır. Şarkîkaraağaç ise Çan'dan oldukça farklıdır. Ahalinin % 43 gibi önemli bir kısmı "siyah" veya "kara" sakallı olarak kaydedilmişlerdir. Kumral sakallıların oranı % 12 olmasına mukabil "sarı sakallı" kaydı olanlar ancak % 3 paya sahiptirler. Buna göre Şarkîkaraağaç ahalisi genellikle siyah sakalıdır. Denizli merkez mahalleleri ve köylerinde ise yine Şarkîkaraağaç ahalisi gibi "siyah sakallı" olanların payı yüksek (% 40) hesaplanmaktadır. Ancak burada "sarı sakalı" olanların yüzdesi artarken, "kumral sakallı" olanlar oldukça azalmaktadır. Daha önce yapılan Mucur çalışmasında hesaplama usullerinde farklılık olsa da, kır sakallılar ve kara sakalıların oranlarındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Sadece siyah, sarı, kumral renklerini esas olarak mıntıkalara göre ahalinin sakal renklerini önemine göre aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

Çan	Kumral, Siyah, Sarı
Şarkîkaraağaç	Siyah, Kumral
Denizli	Siyah, Sarı
Mucur	Siyah, Kumral, Sarı

Yukarıda sakala ait verdiğimiz izahat ile aşağıda bıyık renkleri ve şekilleri konusunda vardığımız veya varacağımız neticeler söz konusu bölgelerdeki ahalinin genetik özellikleri ile alakalı olabileceği gibi (aynı

boy, aşiret, cemaat veya oymak mensubu olma) bölgelerin coğrafî şartlarının tabii neticesi olarak da şekillenmiş veya tebellür etmiş olabilir.

XIX. Yüzyıl Kayıtlarına Göre Bıyık Tip ve Renkler

	Çan	Şarkîkaraağaç	Denizli	Toplam	%	Mucur (%)
Ak	5	5	75	85	4	15
Kır	25	23	266	314	15	21
Kara	15	41	512	568	27	42
İnce	0	0	40	40	2	0
Sarı	15	9	277	301	14	7
Köse-Az	10	1	34	45	2	0
Kumral	28	12	23	63	3	7
Şâbb-ı emred	21	8	202	231	11	4
Ter	38	7	450	495	23	4
Toplam	157	106	1879	2142	100	100
%	7	5	88	100		

Sakal renklerinde olduğu gibi "ak" ve "kır" bıyıklı olarak tavsif edilenlerin genellikle orta yaş üstü gruba girdiğini varsayarak, bu tür grubu (% 19) inceleme dışı bırakırsak, genellikle "kara" bıyıklı insanların daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bıyık şekil ve renklerinin tespitinde çoğu zaman sakal rengi ile bıyık renginin aynı olduğu düşüncesinden hareketle yukarıdaki tabloda yer alan değerlere ulaşılmıştır. "Kara" bıyıklılardan sonra % 14 ile "sarı" bıyıklılar ikinci sırayı almaktadır. Bıyık rengi kumral olanlar önemli bir yekûna ulaşamamaktadırlar. O halde yetişkin erkeklerin genellikle kara ve sarı bıyıklı oldukları sonucuna varmamız mümkündür. Şekil olarak ince bıyıklı veya köse ya da az bıyıklılar % 4 paya ulaşabilmektedirler. Yetişkin erkek nüfusun % 23 gibi önemli bir kısmı "ter bıyıklı" olarak kaydedilmişlerdir. Bu bir bakıma genç nüfus demektir. Keza Şâbb-ı emred olarak kaydedilen % 11'lik nüfusu buna ilave edersek % 34 gibi önemli bir miktara ulaşırız. Bu bize incelediğimiz mıntıkalarda bulunan toplam nüfusun çok büyük bir kısmının çok genç olduğunu göstermektedir. Her bölgenin kendi toplamları içinde bıyık türleri ve renkleri dağılımı aşağıda gösterilmiştir.

Bıyık renkleri ve türleri (%)

	Çan	Şarkîkaraağaç	Denizli	Toplam	Mucur
Ak	3	5	4	4	15
Kır	16	22	14	15	21
Kara	10	39	27	27	42
İnce	0	0	2	2	0
Sarı	10	8	15	14	7
Köse-Az	6	1	2	2	0
Kumral	18	11	1	3	7
Şâbb-ı emred	13	8	11	11	4
Ter	24	7	24	23	4
Toplam	100	100	100	100	100

Yukarıdaki verilere göre "ak bıyıklı" olarak kabul ettiğimiz grubun payının genel toplamda ve her üç mıntıkada hemen hemen aynı olması, bu rengin daha ziyade yaş grubu ile alakalı olduğunu göstermektedir. "Kır" bıyıklıların Şarkîkaraağaç mıntıkasında % 22'ye yükselmesi yaş aralığı ile alakalı olabileceği gibi ırsî olmasını da düşündürmektedir. Çan ahalisinin bıyık renklerinde % 18 ile kumral rengin baskın çıktığı anlaşılmaktadır. Sarı ve kara bıyıklıların oranları aynıdır. Bu arada ter ve Şâbb-ı emred kaydı olanların payı % 37'ye çıkmaktadır. Şarkîkaraağaç ahalisinin bıyık rengi bariz bir şekilde "kara" olarak kaydedilmiştir. İkinci baskın renk kumraldır. Denizli merkez ve köylerinde sakin ahali ise genellikle "kara" ve "sarı" bıyıklıdırlar. Burada da % 36 gibi yetişkin veya yetişme çağında olan (ter bıyıklı, Şâbb-ı emred) bir nüfus söz konusudur. Mucur'da ise genellikle kara bıyıklı olanların % 42 gibi önemli bir orana sahip oldukları, buna mukabil şâbb-ı emred ve ter bıyıklıların oranının düştüğü görülmektedir. Bu bilgileri genelleştirirsek aşağıdaki özet tabloyu elde ederiz.

Çan	Kumral, Sarı-Kara
Şarkîkaraağaç	Kara, Kumral
Denizli	Kara, Sarı
Mucur	Kara, sarı-kumral

Bıyık renklerinde de, sakal rengine benzer bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak değerlendirirsek Çan ahalisi kumral ve sarı,

Denizli kara ve sarı, Şarkîkaraağaç ahalisi de kara ve kumral bıyıklı olarak kaydedilmişlerdir. Bu bir bakıma batıdan doğuya doğru kumral ve sarıdan, siyah kumrala doğru bir renk değişiminden söz edebileceğimizi göstermektedir.

Yaş aralıklarına göre nüfus dağılımı

İnceleme alanı olarak seçtiğimiz yerlere ait kaynaklarda Şarkîkaraağaç dışında kalan ahalinin yaşları belirtilmiştir. Özellikle sakal ve bıyık tipolojilerinde "ak", "kır" renklerinin orta yaş üstü gruba ait olabileceklerini söylemiştik. Aslında boy, sakal, bıyık tasvirleri yapılan nüfusun tamamının yaşları da belirtilmiştir. Ancak bu çalışmanın sınırlarını aşmamak için daha ayrıntılı tahlillere girişmeyi pek uygun görmüyoruz. Genel olarak nüfusun yaş gruplarına göre dağılımlarına yer vermek gerekirse aşağıdaki tabloyu elde ederiz.

Yaş aralıklarına göre nüfus dağılımı

Yaş Aralıkları	Çan	Denizli	Toplam	%
0,5-10	85	1396	1481	33,1
11-15	27	337	364	8,1
16-20	31	402	433	9,7
21-25	25	265	290	6,5
26-30	18	269	287	6,4
31-35	13	483	496	11,1
36-40	20	214	234	5,2
41-45	13	226	239	5,3
46-50	10	125	135	3,0
51-55	3	96	99	2,2
56-60	7	207	214	4,8
61-65	1	83	84	1,9
66-70	4	75	79	1,8
71-75	0	7	7	0,2
76-80	0	13	13	0,3
81-85	0	0	0	0,0
86-90	0	1	1	0,0
?	1	19	20	0,4
Toplam	258	4218	4476	100,0

Toplam 4476 erkek nüfusa ait yaş aralıkları tablosuna göre nüfusun % 33,1 gibi önemli bir kısmı 0,5-10 yaş aralığındadır. 11-15 yaş aralığını buna ilave edersek toplam % 41,2'lik bir oranla karşılaşırız. Bu bir bakıma çocuk nüfusu demektir. Öte yandan 50 yaş üstü toplam erkek nüfusu 11,1'lik bir kesime işaret etmektedir. Bu ise orta yaş üstü nüfusa işaret ediyor diyebiliriz. Yetişkin ve orta yaş grubu ise yani 16-50 yaş grubu % 47,2 paya sahiptir. Keza 0,5-30 yaş aralığını hesaplarsak % 63,8 oranına ulaşırız. Bu bir bakıma çok genç bir nüfusa işaret ettiği gibi, yaş ortalamasının da oldukça düşük olduğunu göstermektedir.

Sakal kaydı olan şahısların yaşları genellikle 25 ve üstüdür. Nadir olarak daha küçük yaşlarda da sakal kaydına rastlanmaktadır. Yukarıdaki tabloyu buna göre tanzim edersek yaş gruplarının dağılımı aşağıdaki gibi gerçekleşecektir.

Yaş grubu	Çan	Denizli	Toplam	%
26-30	18	269	287	15,0
31-35	13	483	496	26,0
36-40	20	214	234	12,3
41-45	13	226	239	12,5
46-50	10	125	135	7,1
51-55	3	96	99	5,2
56-60	7	207	214	11,2
61-65	1	83	84	4,4
66-70	4	75	79	4,1
71-75	0	7	7	0,4
76-80	0	13	13	0,7
81-85	0	0	0	0,0
86-90	0	1	1	0,1
?	1	1	920	1,0
Toplam	90	1818	1908	100,0

Daha önce sakal renklerini anlatırken "ak", "kır" sakallıların oranının % 33 olduğunu göstermiştik ve bunun ırsî hususiyetlerden ziyade yaşla alakalı olabileceğini belirtmiştik. Nitekim 26 yaş ve üs-

tü toplam nüfusun % 34,2'si 50 ve daha yukarı yaş aralığındadır. Bu bize ak ve kır sakallıların oranına yakın bir değeri göstermektedir. O hâlde "kara", "sarı", "kumral" renklerle veya köse-az, gür sakallı olarak tavsif edilen nüfusun dağılımını 26-50 yaş grubunda aramak gerekir ki bu % 72,9'luk paya işaret etmektedir. Bu tür sakal kaydı olanlar ise yukarıdaki sakalla alakalı tablolarda % 66,3 olarak hesaplanmaktadır. Bu sonuçlar bizim vardığımız neticeleri büyük çapta doğrulamaktadır.

Bıyık tipleri ve renkleri ile ilgili verilerle nüfusa dair yaş aralıklarını karşılaştırırsak sakal renkleri ile yaş aralıkları oranları arasındaki benzerliklere rastlamamız mümkündür. Genel olarak 15 yaş üstü nüfusun bıyık tasvirleri yapıldığını kabul edersek, bu yaş üstü ahalinin toplam nüfusun % 58,8'ini oluşturduğunu görürüz. Bu bir bakıma genç (delikanlı), orta ve ihtiyar nüfusa, geriye kalan % 41,2'lik nispet çocuk nüfusa işaret ediyor denebilir. Bu itibarla 15 yaş üstü nüfusun kendi içindeki dağılımları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

	Yaş grubu	Çan	Denizli	Toplam	%
16-20	31	402	433	16,5	Şâbb-ı emred ve ter bıyıklılar (%27,5)
21-25	25	265	290	11,0	
26-30	18	269	287	10,9	Kara, sarı, kumral bıyıklılar (%52,9)
31-35	13	483	496	18,9	
36-40	20	214	234	8,9	
41-45	13	226	239	9,1	
46-50	10	125	135	5,1	
51-55	3	96	9	93,8	Ak ve kır bıyıklılar (%19)
56-60	7	207	214	8,1	
61-65	1	83	84	3,2	
66-70	4	75	79	3,0	
71-75	0	7	7	0,3	
76-80	0	13	13	0,5	
81-85	0	0	0	0,0	
86-90	0	1	1	0,0	
?	1	19	20	0,8	
Toplam	146	2485	2631	100,0	

Daha önce bıyık tipleri ve renklerine ait verilerde ak ve kır bıyıklıların oranı %19 olarak hesaplanmıştı. Yaş aralıklarına göre tahminî bıyık renklerini gösteren yukarıdaki tablo verilerinde bu oran yine % 19 olarak hesaplanmaktadır. Kara, sarı, kumral, köse şeklinde tavsif edilen bıyığı olan nüfusun payı % 48 olarak hesaplanmıştı. Yaş aralığına göre yapılan yukarıdaki tahminî tabloda bu pay % 52,9 olarak hesaplanmaktadır. Bu farkın sebebi herhalde yaş aralığını biraz geniş tutmamızdandır. Nitekim yaş aralığını 45 yaş ve altına aldığımız da bu pay %48 olmaktadır. Aynı durum tersine olarak ter ve Şâbb-ı emred kaydı olan nüfus için de geçerlidir. Yukarıdaki tabloda bu nüfusun payı % 27,5 olarak hesaplanmaktadır. Bıyık tipolojileri tablosunda ise bu oran %34 idi. O halde bu yaş aralığını 15'in altına çekmemiz gerekecektir. Herhâlde 13-15 yaş grubunu buna ilave edersek aynı yüzdeyi yakalarız. Bu verilerden hareketle XIX. yüzyıl ilk yarısında Anadolu insanının bıyık ve sakal renklerinin 45 yaşlarından itibaren bariz şekilde kırlaştığı, dolaysıyla fizikî ve ruhsal açıdan sıkıntı içinde olduğunu söyleyebiliriz. Zira bu tür sıkıntıların insan fizyonomisi ve tipolojisi üzerinde büyük tesirlerinin olduğu genel bir kabuldür.

Nüfusla alakalı olarak incelediğimiz kaynaklardaki verilerin değerlendirilmesi sonucu aşağıdaki genel nüfus tablosu ortaya çıkmaktadır.

	Erkek nüfus					Tahminî toplam nüfus	
	Nüfus	Hane	Hane başı erkek nüfus	Yaş ortalaması	Hane Reisi yaş ortalaması	Toplam nüfus	Hane başı ortalama
Denizli	4221	2046	2,1	25,1	39,2	8442	4,1
Çan	258	120	2,2	23,7	35,7	516	4,3
Toplam	4479	2166	2,1	24,4	37,5	8958	4,1

İnceleme alanı olarak seçtiğimiz Çan'ın bazı köyleri ve Denizli merkez mahalleleri ve bazı köy ve çiftliklerde hane başı ortalama 2,1 erkek nüfus hesaplanmaktadır. Bu nüfusu 1 aylı ile 90 yaş arası şahısları ihtiva etmektedir. Buna göre tahmini toplam nüfusun hane başı ortalaması 4,1 çıkmaktadır. Elimizdeki temettuat ve şeriye sicili verile-

rinin güvenirliğini dikkate aldığımızda bu güne kadar hane başı ortalama 5 nüfus kabulünü gözden geçirmemiz gerekecekti. En azından XIX. yüzyılın ilk yarısı için yukarıdaki verilere güvenmek durumundayız. Keza hane reislerinin yaş ortalamasının da genelde 37,5 yaş, Denizli'de 39,2, Çan'ın köylerinde 35,7 yaş olarak çıkması da manidardır. Her ne kadar 90 yaşında (Denizli) bir kişinin kaydına rastlanıyorsa da, bütün yerleşim birimlerindeki en yüksek yaşların ortalaması 68,4 olarak hesaplanmaktadır. Yaş aralıkları ile ilgili satırlarda, XIX. yüzyılın ilk yarısında oldukça genç bir nüfusun göze çarptığını, ortalama insan ömrünün bu verilere göre oldukça düşük olması gerektiğini söylemiştik. Bu durum uzun seneler değişmeyecektir. Refah seviyesinin artması, tüketim alışkanlıklarının değişmesi, nispeten yeterli ve düzenli beslenme, sağlık şartlarındaki iyileşmeler Anadolu insanının beden yapısında az-çok değişikliklere sebep olması yanında herhalde en fazla etkiyi yaş ortalamasında yükselmeye sebep olmuştur ve olacaktır.

Osmanlı Kürk Ticaretinde Bir Ölçü Birimi: Beden

Güler Yarcı*

Deri kullanımının en itibarlı şekli, uzun tüylü hayvan postlarının *kürk* adı altında ve *giyim malzemesi* olarak değerlendirilmesidir. Kürkün temini, işlenmesi, satılması ve tüketimi, sosyal ve iktisadi sebeplerle insanların daima ilgisini çekmiştir. Önceleri *giyinmek* için kullanılan çeşitli cins ve kalitedeki kürkler, zamanla *süs ve giyim aksesuarı* olarak da aranmıştır. Böylece *kürk*, tarih boyunca hükümdarlar, devlet erkânı ve halk arasında, *toplum içindeki itibarları ve statülerini gösteren unsurlardan biri* olarak görülmüştür. Geçmişte daha fazla ilgi gören *kürk*, farklı ülke ve bölgelerde *geleneksel ölçü sistemleri*nin yanısıra, kendine özgü birimlerin geliştirilmesine sebep olmuş; farklılık, yüzyıllar içinde derinleşmiştir. Bu araştırmada, Osmanlı coğrafyasında kürk ticaretine mahsus birimler ve beden tabiri üzerinde durulacaktır.

A. Kürk ve Kürk Ticareti

1. Osmanlılarda Kürk: Tabakalanmış veya işlenmemiş kürk, tarih boyunca Göktürkler, Kırgızlar, Uygurlar,[1] Bulgarlar[2] ve diğer Türk

---

* Yrd. Doç. Dr. Güler Yarcı, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul.

1 Tarihçi Jordanes, 551'de yazdığı eserinde, Doğu Asya'da Uygurların kürk ticareti ile uğraştıklarını kaydeder. MÖ III. yüzyılda, Uygur topraklarının batısında oturan ve

toplulukları[3] arasında büyük rağbet görmüş; kuruluşundan itibaren Osmanlı memleketlerinde de alınıp satılmış, giyim ve tefrişte kullanılmıştır. İslamiyet'ten önce ve İslami devirlerde Kuzey Rusya ve Slav memleketlerinden Anadolu ve Avrupa'ya kürk yollandığı bilinmektedir. Tarihî İpek Yolu'nun kuzeyinde kalan ve bu yola paralel olarak Sibirya'ya doğru yönelip, Rusya içlerine ulaşan Kürk Yolu,[4] son derece işlek bir ticarete sahne olurdu. Bu güzergâh, zamanla eski canlılığını kaybetmiş; buna rağmen, Osmanlı piyasasının kürk ihtiyacı daha ziyade Rusya'dan karşılanmıştır.[5] Ayrıca Çin'in batısı, Hindistan, Orta Asya istepleri ile İran'a doğru ilerleyen tüccar kervanları, Osmanlı coğrafyasına kürk taşımış; Rumeli'ye uzanan ticari hareketlilik ise, yerli ve yabancı kürk tüccarını daima cezbetmiştir. Yerli kürkleri de kullanan Osmanlılar, bazı dönemlerde Orta ve Kuzey Avrupa'ya yönelmişler; Nemçe (Avusturya)'den Lehistan (Polonya)'a kadar birçok ülkeden topladıkları kürkleri önemli alışveriş merkezlerine getirmişlerdir.

Çin kaynaklarında *Ting-Ling* adıyla tanınan bir ulusun hayvan yetiştirdiğini, *beyaz ve gök renkli kürkler* ihraç ettiğini kaydeder. Macar tarihçi G. Németh de, *Ting* kelimesinin Türkçe'de *sincap* anlamına gelen *tin, tiyin* kelimesiyle aynı olduğunu, bu ulusa, kürk ticaretiyle uğraştıkları için böyle bir ad verildiğini bildirir (M. Şakir Ülkütaşır, "Türk Osmanlı Tarihinde Kürk", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 12, (Ocak 1969), s. 28).

2 Bulgarlar (*Volga Bulgarları*)'ın servetlerinin büyük kısmı *kürk* idi (Ülkütaşır, *agm.*, s. 28).

3 Mesela Hindistan, Horasan (İran) ve Mısır'da kurulan Türk devletleri ile Altınordu Devleti ve Anadolu Selçuklularında kürk, oldukça makbul bir kaftan *[üst elbisesi]* olarak rağbet gördü (Ülkütaşır, *agm.*, s. 28).

4 Eskiçağ'da Hazar ve Bulgar memleketlerinden başlayarak Urallar, Güney Sibirya, Altaylar, Sayan Dağları üzerinden Çin'e ve Amur nehrine ulaşan canlı bir ticarî faaliyet vardı. İpek Yolu'nun kuzeyinde kalan ve ona paralel olarak uzanan bu güzergâha Kürk Yolu denilirdi. Yolun asıl ticaret metaı sincap, sansar, tilki, samur, kunduz, vaşak kürkleri idi. Rusya'nın kuzeyindeki ormanlardan getirilen kürkler, Volga vadisini izleyerek Ortadoğu'daki büyük merkezlere ulaştırılırdı. Kürk aramak üzere kuzeye gidenler, genellikle İran asıllı tüccar ya da İran hükümdarı adına çalışan yabancı tâcirlerdir (Zeki Tekin, "Osmanlı Devleti'nde Kürk Ticareti", *Türkler*, Editörler: Hasan Celâl Güzel, K. Cemal Çiçek, Salim Koca, C. 10, Ankara 2002, s. 754). İslamiyet öncesi dönemde *Volga nehri* boyunca bir kürk ticaretinin varlığını doğrulayacak yazılı deliller, bugün için ne yazık ki yeterli değildir.

5 Geniş bilgi için *bk.* Güler Kıvrak [Yarcı], *XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Edirne Gümrüğü*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1989, s. 61, 136 vd.

İstanbul'da[6] ve imparatorluğun büyük şehir ve kasabalarında her zaman bulunabilen kürk; aslında istikrarlı bir ticaret metaı olarak görülmemiştir. Bazı cins ve kalitelerine piyasalarda güçlükle ulaşılabilen kürkler hususi surette temin edilmişler; mesela yılın belli zamanlarında Balkanlarda kurulan zengin panayırlar, kürk tüccarını da buluşturmuşlardır. Aralarında İslimye, Hasköy Uzuncaâbâd, Dolyan gibi panayırların bulunduğu bu büyük pazarlar; özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıllarda devletler arası ticari mübadelenin yoğunlaştığı merkezlerdir. İmparatorluğun hemen her tarafından, komşu Balkan devletlerinden, Batı ve Orta Avrupa'dan, Rusya'dan, hatta Yakın Doğu'dan gelen toptan ve perakendeci tâcir, tefeci ve komisyoncular bu panayırlarda bir araya gelmiş,[7] yabancı diplomatik misyon ile ticaret ajanları tarafından da dikkatle izlenmiştir.[8]

2. Kürk Kullanımı: Osmanlılarda kürk, güç ve zenginlik sembolü olarak görülmüş,[9] başta Saray olmak üzere halk arasında yaygın bi-

---

6 İstanbul, Bizans hâkimiyeti döneminde de kürk ticaretiyle meşhur bir şehirdir. Roma, İskandinavya ve Baltık Denizi kıyılarından gelenler İstanbul'da kurdukları ticarethânelere İran ve Ortadoğu'nun muhtelif yerlerinden kürklük hayvan postu getirtirlerdi (M. Zeki Pakalın, "Kürk", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (TDTS)*, C. II, s. 243; Ülkütaşır, *agm.*, s. 28). 1453'te Türkler tarafından fethinden sonra, şehir, kürk ticaretindaki yerini muhafaza etti. 1591'de, Sultan III. Murad zamanında, İstanbul'da 500 adet kürkçü dükkânı vardı. Büyükçarşı'nın hâlâ "Kürkçüler içi" adıyla meşhur kısmı (Ülkütaşır, *agm.*, s. 28), burada kayda değerdir.

7 Kıvrak [Yarcı], *Edirne Gümrüğü*, s. 51-52.

8 Geniş bilgi için *bk.* Mübahat S. Kütükoğlu, "Osmanlı İktisat Tarihi Bakımından Konsolos Raporlarının Ehemmiyeti ve Kıymeti", *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi (GAAD)*, S. 10-11 (1981-1982), s. 151-166.

9 İhtiyaç ve lüksün aynı zamanda geliştirdiği yoğun talep, bazı dönemlerde kürk alımlarını had safhaya ulaştırır ve büyük bir servetin memleket dışına çıkmasına sebep olurdu. D'Ohsson, meşhur *Tarih*'inde, Kanuni dönemini tasvir ederken, Türkiye'de kışın kürk giymeyen Yahudi, Hristiyan ve Türk yoktur, demektedir. Bu müellif, aynı eserinde "Herkes gücünün yettiği kadar iyisini alır. Kürkler ucuz olduğu kadar çeştlidir. İyi bir zerdevayı 20 veya 30 riyale alırsınız. Samur ise 100-150 arasındadır. Köstebek, kır faresi ve tavşan kürkünden yapılan elbiseler hem bol miktarda, hem de herkesin alacağı kadar ucuzdur ", diye eklemektedir (Zeki Tekin, "Osmanlılarda Kürk Kullanımı", *Türkler*, Editörler: Hasan Celâl Güzel, K. Cemal Çiçek, Salim Koca, C. 10, Ankara 2002, s. 644).

çimde kullanılmıştır. Devrin âdetlerine uygun olarak, işlenmiş postkürkler, kürk yapılacak kumaşların iç yüzüne kaplanmıştır. Padişahlar,[10] sadrazamlar ve diğer devlet ricalinin resmî kıyafetleri arasında önemli bir yere sahip bulunan kürk ve kürkden mâmul kıyafetler, Saray'da Harem-i Hümâyun mensuplarınca ilgi görmüş; halk arasında ise, her kesimden tebea maddî güçleri nisbetinde kürk satın almışlardır. Yine Saray'da cülûs, tevcihat, elçi kabulleri, düğün, bayram merasimleri ve diğer teşrifat ya da kutlamalarda kürk, vazgeçilmez bir giysi; aynı zamanda kıymetli bir hediye olarak ortaya çıkmıştır.[11] Gündelik kıyafet seçiminde sade kürkler tercih edilirken, büyük merasimlerde alımlı kürkler[12] giyilmiştir. Saray'da ve yüksek ricalin ikametgâhlarında birer kürk odası[13] bulunduğu da bilinmektedir. Osmanlılarda kür-

---

[10] Mesela XVIII. yüzyılda padişahlar, bayram törenlerinde, üstlerine serâser kaplı kaftanlar giyerlerdi. Genellikle uzun yenli olan bu dış kaftanları içi samur veya tilki kürkü, dışı serâserden başka kemha gibi kıymetli kumaşlarla süslenmiş olurdu. Vezirler erkân, kazaskerler örf ve muvahhidî kürk giyerlerdi. Padişahın yakın hizmetlerinde bulunup, saraydaki önemli görevlilerden birisi olan kilârcıbaşı ile çavuşbaşı ise bayramlarda içi serâser kaplı dış/ erkân kürk giyerdi (Zeynep Tarım-Ertuğ, "Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Bayram Törenleri", *Mübahat S. Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul 2006, s. 590). Padişahlar, çeşitli dönemlerde resmî merasimler ve gündelik hayat dışında da kürk giyinmişlerdir. Savaşa giderken *zırh-ı postiyn* denilen ince çelik zincirden yapılmış, kürk kaplı bir nevî zırhlı üst elbisesi -savaş gömleği- giymeleri (Ülkütaşır, s. 29).

[11] Kürk, kabının cinsine ve üstünün renk ve şekline göre rütbe ve imtiyaz ifade ederdi (Pakalın, Kürk, s. 243). Saraya hizmet veren terzi atölyelerinde de kürk kabı hazırlandığı, bunlara şeritler çekildiği (Hülya Tezcan, "Arslan Terzi Atölyesi ve Saraya Yapılan İşlerin Defteri", *Mübahat S. Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul 2006, s. 618), bilinir. Halk arasında yapılan evliliklerde damada içinde kürk bulunan bir bohça vermek âdetti. Yaz veya kış, her mevsimde kürklerin muhafazası için özel olarak hazırlanmış *kürk bohçaları* satılırdı (Filiz Karaca, "Kürk", *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 26, s. 568). *Ördekbaşı* denilen güzel ve kıymetli kürkler, genellikle gelinler tarafından giyilirdi (Ülkütaşır, *agm.*, s. 30).

[12] Vaktiyle İstanbul'da rağbet gören başlıca kürkler: *Samur, kakum, misk, vaşak, zerdeva, sansar, sincap, elma, ördek (boğazı), kuzu (boğazı), bahrî (nâfesi), porsuk, gelincik, şinşilla, cılkafa, karakulak, kuzu, kunduz, göçen, kaplan* gabi hayvan postlarıdır (Ülkütaşır, *agm.*, s. 30).

[13] *bk.* Ek 1) Yıldız Sarayı'nda Mâbeyn görevlileri tarafından hazırlanan ve padişaha takdim edilen 5 Ra 1324/ 29 Nisan 1906 tarihli, imzalı ve mühürlü defter (BOA, Y.PRK.BŞK, nr. 76/15). Defterde, isim belirtilmemekle beraber, Sultanı II. Abdül-

kün en önemli alıcısı devlettir.[14] Saray'ın kürk ihtiyacını karşılayan husûsî görevliler olup, bunlar kürkçübaşı diye anılırlardı. Sultan II. Mehmed zamanında ortaya çıkan Hazine Odası'nın bıçaklı denilen kıdemlilerinden ikinci sırada yer alan kürkçübaşılar, Hazine adına satın alınacak kürklerin temini ile hususa dair resmî muameleyi takip ederler ve genellikle zımmilerden seçilirlerdi.[15]

3. Kürkçü Esnafı: Ham veya işlenmiş olarak piyasaya sürülen kürkler, ihtiyaca uygun olarak dikilirlerdi. Böylece, İstanbul ve diğer şehirlerdeki yerli ve yabancı kürk tüccarının yanısıra, bir de müslüman ya da gayri müslim kürkçü esnafı ortaya çıkmıştı. Hazır giyimin bahis konusu olmadığı bu dönemde, kürkçü esnafı iki guruba ayrılırdı. Bir kısmı, kürkleri tüccardan alarak piyasaya satan kürkçü esnafı; diğerleri, kürk diken terziler idi. Bu metaı satanlara *kürk fürûşân*, kürk elbise dikenlere ise *post dûzan* denilirdi.[16] Lonca sistemi dahilinde teşkilatlanan kürkçü esnafı, narh defterlerinde belirtilen ölçü ve fiyatlara uygun olarak hizmet verir; usulsüzlük yaptıklarında şikâyet edildikleri de olurdu.

Kürk ticareti üzerinde titizlikle duran devlet, XVIII. yüzyılda Moskova tarafından getirilen ve İstanbul'da satılan çeşitli kürklerin

---

hamid'in Elbise Odası'nda mevcut kürklerin cinsi, miktarı ile bazı kürklerin nerelerde giyildiği, hediye edilenlerin kimlere ihsan olunduğuna dair notlar mevcuttur. bu itibarla önemlidir. Divân-ı Hümâyun'un eski önemini kaybetmesi ve Bâb-ı âli'nin teşekkülünden sonra, Paşakapısı'nda da bir *Kürk Odası* bulunmaktadır (İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı*, Ankara 1988, s. 265).

[14] Sultan III. Osman ve Sultan III. Mustafa devirlerinde *samur*, *kakum* ve *vaşak* kürklerini devlet ricali dışındakilerin giymeleri yasaklandı. Sultan II. Mahmud döneminde hazırlanan *Kıyafet Nizamnâmesi* ile XIX. yüzyıldan başlayarak devletin kürk sarfiyatı giderek azaltıldı. 1822'de ulema ve vüzeraya mahsus bol yenli kakumlar dşındaki kürk kıyafetler, 11 Nisan 1829 tarihli *Elbise Nizamnâmesi* ile de diğer kürk giysiler tamamen kaldırıldılar.[76]

[15] Mesela, H. 1140-1141 (1727-1729) yıllarında kürkçübaşı Petro adlı bir zımmidir (Kürkçübaşı Petro zımmi'den alınan kürklerin listesi: BOA, İE. SM, nr. 2935). Mart 1811'de Kürkçübaşı Sinan adlı bir başka zımmîdir (BOA, C. AS, Gömlek nr. 30164, 15 S 1226/ 11 Mart 1811).

[16] Karaca, *agm.*, s. 568.

cinsi, kalitesi, ölçüleri ve fiyatları ile ilgili bir düzenleme yapmış; aynı zamanda kürkçü esnafını teşkilâtlandırmıştır. Kürkçübaşı'nın bazı itirazlarına rağmen kabul gören ve 1754 yılında yürürlüğe giren bu Nizamnâme[17] ile İstanbul'da kürk fiyatları yeniden belirlenmiş, kürklerin bütün cins ve kalitelerinde önemli bir indirime gidilmiştir. Nizamnâme'de, eski ve yeni fiyatlar, kürklerin birim değerleriyle birlikte gösterilmiştir. Kürk ticaretinde beden tâbirinin kullanımına dair hususi bir önem arzeden yönetmelik, kürk hayvanlarının tabii beden muhafazası olan kürk metaının hangi ölçüler dahilinde alınıp-satılacağını da açıkça belirtmektedir.

Tarihî süreçte ham madde veya işlenmiş kürk-deri için kullanılan birim/ tâbir/ vezn/ ölçülerden biri *beden*dir. Arşiv fonlarında, özellikle 1700'lerden başlayarak kürk-beden arasındaki ölçü ilişkisini açıklamaya yarayacak çok sayıda belge mevcuttur. Nizamnâme'ye bakmadan önce, beden'in kürk için ne ifade ettiği; ancak, bu değerli emtianın diğer ölçü birimleri de görüldükten sonra ve örnekler üzerinden daha kolay anlaşılacaktır.

B. Osmanlı Kürk Ticaretinde Kullanılan Ölçüler

I. Aded, Deste, Tahte, Top, Denk, Tak, Quarta, Dâne, Kat, Kıyye, Balya, Tulum: Osmanlı İmparatorluğu'nda metrolojik sistem, Türk-İslam düşüncesi ve mahallî ananeleri çerçevesinde gelişmiştir.[18]

---

[17] Halil Sahillioğlu, "H. 1167/ M. 1754 Kürk Fiyatı ve Kürkçü Nizamı", *Prof. Dr. Mübahat S. Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul 2006, s. 599 vd. *Nizamnâme*'nin bir kısmı, daha önce Zeki Tekin tarafından, "Moskova Taraflarından Kürk Getiren Tüccarların İstanbul'da Kürkçü Esnafına Satış Fiyatları" başlığı altında, bir tablo halinde yayınlanmıştır (*bk.* "Osmanlı Devletinde Kürk Ticareti", s. 760 - 752).

[18] Halil İnalcık, "Osmanlı Metrolojisine Giriş", İngilizceden tercüme eden: Eşref Bengi Özbilen, *Türk Dünyası Araştırmaları (TDA)*, S. 73 (Ağustos 91), s. 25. Türk lehçelerinde tesbit edilen ölçü sistemleri ile ilgili kelime ve tâbirler, Osmanlı metrolojisini izlemede yol göstericidirler. Orijinal Türk ölçü sistemi, Orta Asya'da İran ve Çin ile yapılan ticarî münasebetler sonucunda meydana gelmiş olmalıdır. İhtiyatlı bir ifadeyle, Türkiye'de İran-İlhanlı ananesinin resmî imparatorluk ölçüm sisteminin temelini teşkil ettiği, söylenebilir. Bu suretle, Osmanlı metrolojisini tesbit etmek için en güvenli yol Selçuklu dönemi fiziki ölçülerinin incelenmesidir (Aynı yer).

Kürkün hammadde olarak alınıp, işlenmesi ve giyime hazır hale getirilmesi aşamalarında kullanılan ölçüler bu geleneğe uygundur. Yüzlerce yılda ve imparatorluğun çeşitli bölgelerinde, aynı emtia ve eşyanın birden fazla ölçü birimi üzerinden alınıp-satıldığı dikkate alınacak olursa, kürk ölçülerinin de zamana ve bölgelere göre farklılık göstermesi tabii karşılanacaktır.

XIV. yüzyılda, *Mukatebat-ı Râşidî* ve *Risale-i Felekiye* (takriben 1363)'de geçen ve emtianın cinsini işaret eden ağırlık, ölçü ve terimler arasında *aded* (Osmanlılarda ve bugün de *aded*) tabirine rastlanır. Kelimenin karşısında, bu tâbirin *kereste*, *demir çubuk* vb. ile birlikte *hayvan* için kullanıldığı kayıtlıdır. Aynı listede, *bir tabaka kürk* için *destece* (Osmanlılarda *deste*); yine *bir tabaka kürk* için *tahte*, *tahtece* (Osmanlılarda *tahta*,[19] *tahtaca*); *postin*, *kürk vd.* bazı maddeler için de *tb* (Osmanlı'da *top*, *denk*) gibi ölçü ve tabirlere yer verilmektedir. Muhtelif cins ve kalitedeki kürklerin giyim eşyası olarak imalâtı dikkate alındığında, listede yer alan ve *bir tek elbise*'nin karşılığı olan *tak*, *takat* (Osmanlı'da *tak*) tabiri, konumuz itibarıyla büyük önem kazanmaktadır.[20] Aynı çerçevede, vaktiyle İtalya'da kurulan çeşitli devletlerin etkisi altında Osmanlı ölçü sistemine dahil edilen *quarta* (Osmanlı'da *rub'*, *çaryek*) vezninin de,[21] Osmanlı kürk ticaretinde kullanılan diğer bir ölçü olarak önem kazandığına işaret edilmelidir.

1500 yılı civarında Bursa, İstanbul ve Edirne'de pazar düzenlemelerinde kullanılan ölçüler arasında, yukarıdaki listede geçen *rub'* ile ilgili olarak üzerinde durulması gereken tâbirler, *arşınrub'* veya *çaryekgirah (gireh)*dir. Bu tabirler, adı geçen yerlerde hem *kürk* (işlenmiş, diki-

---

[19] Ö. L. Barkan, "Edirne Kassamına Ait Tereke Defterleri (1545-1659)" (*Belgeler*, III, S. 5-6, 1966, basım 1968) adlı makalesine eklediği sözlükte, *tahta* (Farsça)'yı *levha*, *bir tulum kürkün yarısı* olarak, açıklamaktadır (s. 478).

[20] İnalcık, s. 26, 1 nolu tablo.

[21] XIV. yüzyıl başlarına ait Selçuklu ve İtalyan kaynakları, Osmanlı sisteminin temel terminolojisi olan bazı ölçülerin (*batman*, *lidre*, *okka*, *kantar ve kile* gibi), Osmanlı döneminden daha önce Selçuklu Anadolusu'nda ağırlık ve ölçüler için kullanıldığını göstermektedir (İnalcık, s. 27) ki, kürk ile ilgili ölçüler de bu meyanda incelenmelidir.

me hazır olmalı), hem de *kumaş* için bir vezn sıfatıyla yer almaktadır.[22] Kürk dahil çeşitli ticaret emtia ve eşyası için kullanıldığını bildiğimiz *deste* (ölçülen mal: *akşam ve keçe*) de kayıtlarda geçmektedir.

Yine 1500'lü yıllarda Karadeniz çevresinde Kefe, Akkerman ve Kili'de kaydedilen *Kaplar, Ağırlıklar, Ölçümleri ve Bunların Kullanıldığı Maddelere* dair ölçü ve terimler arasında, *dâne=kürk, kap* karşılığında gösterilmekte; *aded* ise *deri, kumaş parçası vs.* için bir ölçü ifade etmekte; *kat* (komple bir takım), *parça deri vd.*; *kıyye (vukiyye)* bir kere daha *deri* vd. bazı maddeler; *post*, doğrudan ve yalnız *kürk*; *sevb (esvab), kürk palto* veya *kaftan, tiftik*; *tahtac*, sadece *kürk*; *top*, ipekli kumaş vs. yanısıra *kürk elbise*; *balya* ise, *deri ölçmek ya da tartmak* maksadıyla kullanılan ölçüler arasında görünmektedir.[23] Hemen her asırda, kürk ticaretinde kullanılan önemli tâbirlerden biri de *tulum* olduğu hâlde, bahis konusu listede yer alan *tulum* tâbirinin karşısında *kürk ya da post*lardan bahsedilmemektedir. Bu durum, muhtemelen 1500'lerde, belki adı geçen yerlerde, kürkün *tulum* şeklinde ticarete konu olmadığı veya kürk emtiası için, *tulum* ile aynı anlama gelecek başka bir vezn/ tâbir kullanılmış olabileceğini hatıra getirmektedir.

XVIII. yüzyıl ortalarında hazırlanan ve yukarıda bahsi geçen *Kürkçü Nizâmı*'nda, ötedenberi kullanılan *dâne* tâbirinin yanısıra, vezinler arasında *çift* ve *sırık* kelimelerine de rastlanılmaktadır.[24] Bu tâbirler üzerinde ayrıca durulacaktır.

2. Beden Vezni: 1500 yılı civarında Bursa, İstanbul ve Edirne'de pazar düzenlemelerindeki ağırlık ve ölçüler incelenirken, *kürk*ün izine rastlanmakta; hatta, mevcut bilgilerimiz dahilinde ilk defa, bir *ölçü/ vezn* olarak *beden* tâbiri ile karşılaşılmaktadır. Bu düzenlemelerde "be-

---

[22] İnalcık, 33, tablo 7.

[23] İnalcık, *agm.*, s. 34, tablo 8.

[24] Tekin, *"Osmanlı Devleti'nde Kürk Ticareti"*, s. 760–762. 1754 tarihli *Nizamnâme*'de: *Kakum 40 dâne 1 sırık, Kazak laskası 40 dâne 1 sırık, Moskov laskası 40 dâne 1 sırık* ölçüsü ile fiyatlandırılırken; *Moskova ve Kırım tavşanları* için kullanılan ölçü *beden*'dir. *Bir beden Moskov tavşanının nâfesi 540, sırt 600 akçe*dir. *Kırım tavşanında 1 beden nâfe 330, sırt 420 akçe*dir (Sahillioğlu, *agm.*, 599 vd.).

den", doğrudan ve yalnız *kürk* için (*kürk/ 1 beden=elbise*)[25] olarak kaydedilmektedir.

Osmanlı toplum hayatına mal olmuş eşya ve hizmet bedellerinin yer aldığı *narh defterleri* de, kürk ticareti hakkında fikir veren kaynaklar arasındadır. 1640 tarihli bir narh defterinde, kürk için *beden* vezni kullanılmıştır. *Azak'ın siyah beden'i âlâ 500, ednâ 400 [akçe]*;[26] *'Göllükesrî'den gelen çılkafa [kurdun ense postundan yapılan kürk] - boyu 2 zıra' 1 rub', eteğinin eni 2 zıra' 1 girih-âlâ 1280, evsat 1000, ednâ 500*),[27] kaydı yer almaktadır. Bu misaller, metrik hesaplamayla *beden*i târif etmekte ve bahis konusu kürklerin üç kalite üzerinden râyic fiatlarını göstermektedir.

C. Kürk Piyasası: Çeşitler, Fiyatlar ve Beden

1. Osmanlı Kürkçü Esnafı: Sanayi öncesi ekonomilerin çoğunda olduğu gibi, temelleri zirai esaslara dayanan ve hayvancılığın yaygın olduğu memleketlere sahip bulunan Osmanlı iktisadi sisteminde, kürkçü esnafı kolay teşekkül etmiştir. Gerek pâyitaht olmaları, gerek tarihî İpek Yolu güzergâhındaki hususi konumları vesilesiyle Bursa, Edirne ve İstanbul,[28] kürkçü esnafını özellikle cezbetmiştir. Son dönemde, mesela XVIII. yüzyıl sonlarıyla XIX. yüzyıl boyunca, imparatorluğun Rumeli tarafında Ohri,[29] Kesriye,[30] Niş,[31] Anadolu tarafında

---

[25] İnalcık, *agm.*, s. 33, tablo 7.

[26] Mübahat S. Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul 1983, s. 168.

[27] Aynı mlf., Narh Defteri, s. 167.

[28] 1860 yazında, Dersaadet ve Bilâd-ı Selâse'deki kürkçü esnafı kethüdası Mehmed Ağa'nın vefatı sebebiyle, Haziran'ın ilk günlerinde, bu göreve Harem-i Hümayun hademesinden Abdullah Ağa getirilir (BOA, A.MKT.MHM, nr. 1331/81, 21 Za 1276/ 11.Haziran 1860). Bu görevlendirme, Saray'ın, özellikle Valide Sultanlar ve Harem-i Hümâyun mensuplarının teşkilâtla ne denli yakından ilgilendiklerini göstermektedir.

[29] BOA, A.MKT.DV, nr. 110/74, 6 Za 1273/28 Haziran 1857.

[30] BOA, A.MKT.UM, nr. 39127, 12.1.1267/

[31] Ecnebi kürk tâcirlerinin faaliyet merkezlerinden birisi de, Belgrad-İstanbul askerî yolu üzerinde önemli bir ticârî kavşak olan Niş şehridir. 1854 ilkbaharında, Fran-

Kastamonu[32] gibi şehirlerde teşkilatlanmış kürkçü esnafının mevcudiyetinden, bunların, yabancı menşeli kürk ticaretinde de rol oynadıklarından bahsedilebilir.

2. 1754 Tarihli Kürkçü Nizâmı'nda Beden: İncelenen kayıtların işaret ettiği gibi, *beden*, giyilmeye hazır/ *sevb* kürktür. *Bir beden*, *bir sevb*'dir. Kürk tâciri tarafından Rusya'dan getirilerek İstanbul'daki kürk imalatçısı lonca mensubu esnafa, onlar tarafından da *sevb*/ *elbise* hâline getirilerek, taliplerine satılacak kürklere dair *Kürkçü Nizamı*, 1754'te yürürlüğe girmiş[33] ve arşiv vesikaları arasında, *beden* vezninin kürk için en açık kullanımına delil teşkil etmiştir. Nizâmnâme'ye göre, bazı cins ve özellikteki kürklerin *beden* yerine *dâne*, *çift* veya *sırık*

---

sa tebeasından Jorj Gorifvar adlı bir kürkçü, Niş tarafına bir miktar kürk gönderir. Şehirdeki gümrük idaresi, resminin ödenmediği iddiasıyla bir samur kürke el koyar. Tüccarın ifadesiyle, 1500 kuruş değerindeki bu samur kürkün zorla alıkonulduğu ileri sürülerek, idareden şikâyetçi olunur. Gorifvar, Niş'de bir Fransız konsolosluğu bulunmadığı gerekçesiyle, Sofya'da ikamet eden Avusturya konsolosu vasıtasıyla şikâyetini iletmiştir. Neticede, Niş Mutasarrıflığı'na gönderilen bir emirle, tâcirin henüz ödemediği gümrük resmini *emaneten* Niş gümrükçüsüne teslim etmesi, rehin alınan kürkünün de iadesine karar verilir (BOA, *HR.MKT*, nr. 76/78, 13 Ş 1270/11 Mayıs 1854). Vâki hadise, ecnebi tâcirin gümrüklerdeki kürk kaçakçılığı, güç durumda kaldıklarında diplomatik misyonu nasıl harekete geçirdikleri ve tabii, Osmanlı gümrük idaresinin bunlara karşı aldığı bazı tedbirleri göstermesi bakımından önemlidir.

32 BOA, C.ML, nr. 625/25707, 10 C 1266/23.4.1850.

33 Sahillioğlu, *agm.*, s. 595. İstanbul'da bu sanatla uğraşan kalabalık bir esnaf gurubu mevcuttur. 1754'te, mâmul kürk ticareti yapan ve *Nizâm*'a dahil olan esnaf 7 gurupta toplanmıştır. Bunlar: Mahmud Paşa, Hoca Paşa, Ayasofya, Sultan Bayezid ve eski Darphâne, Avret Pazarı, Saraçhane, Sultan Selim ma'a Eyyûb Esnafı adı altında teşkilâtlanmıştır. Sonradan, Galata ve tevabii esnafı da eklenerek, 8. bir gurup teşkil edilmiştir. Aynı tarihte, bu esnafın kethuda, nâzır ve mümeyyizi *Ayakapulu Zafiraki*, *Eğrikapulu Aleksi*, *Samatyalı Mıgırdiç* ustalardır. Yöneticiler, çarşı ve hanlarda işlenen kürklerin imalât şartlarını ve ölçülere uygunluğunu denetler, *Nizâm*'a uymayanları cezalandırırlardı. 1764'te, İstanbul'daki kürkçü esnafının yalnız kürkçübaşı, kethüda ve ihtiyarları 39 kişiyi bulmuştur. Bunlar, birim kürkleri ithalatçı bezirgândan, belirlenen fiyat üzerinden satın almak; imâl ettikleri kürkleri, yine belirtilen fiyat üzerinden tâliplerine satmayı taahhüt ederlerdi. *Nizâm*'da, bir *sevb [beden]* kürkün kaç hayvanın kürkünden imâl edileceği, önceki fiyatı ile yapılan tenzilât miktarı ve esnafın yeni fiyatdan satış garantisi kayıtlı idi (Aynı mlf., s. 599 vd.).

vezni ile satılması[34] uygun görülmüştür. Bunun nedeni, kürk hayvanlarının bir kısmının *bütün* (*tulum*) olarak işlem görmesi; bazılarının da, ancak muhtelif kısımlarından kürk yapılabilmesidir. Mesela, birtakım kürk hayvanlarının *kafa*, *boğaz*, *paça* ve *karın (nâfe)* kısmının ayrı olarak kullanılması gereklidir.

Nizâmnâme'nin yürürlükte olduğu tarih ve mahalde, işlenerek *sevb* haline getirilecek *dâne* kürkler ile Rumeli'de Selanik, Üsküp, Yanya ve Dolyan panayırlarından *hazır/ işlenmiş* kürk satın alan ve İstanbul'a getiren bezirgânların, ellerindeki kürkleri lonca ustalarına satmaları zorunlu idi.[35] 1754'te, İstanbul'da kürk ithalatçısı tüccar sayısı 21 kişi olup; 2'si müslüman, 3'ü yahudi, 16'sı zımmîdir. İstanbul'a satmak üzere getirdikler kürkler 21 çeşittir. *Kakum (hermin)*, *su samuru*, *Moskov tilkisi*, *kazak tilkisi*, *beyaz tilki*, *kırmızı tilki*, *Sibirya sincabı (samarcife* ve *telenkurca* diye bilinir, nadiren gelir), *karsak*, *Kazak laskası (kakum yavrusu)*, *Moskov laskası*, *alaca kedi*, *siyah kedi*, *alaca göçen*, *siyah göçen*, *Moskov vaşağı*, *Çerkes zerdevası*, *Mesene zerdevası*, *Moskov tavşanı*, *Kırım tavşanı*, bunlar arasındadır.

Nizâmnâme, *birim işlenmemiş kürkler* ile *işlenmiş ve giyime hazır/ sevb* kürklerin fiyatlarını düzenliyor; bu vesile ile muhtevasında dönemin kürk çeşitlerine geniş yer veriyordu.[36] Bazı hayvanların kürkleri kalite bakımından farklılık arz ediyordu. 1754'te Nizâm verilen İstan-

---

[34] *Nizamnâme*'de *kakum*, *Kazak Laskası* ve *Moskov Laskası*'nın 40'ar adedi, 1 *sırık* olarak gösterilmektedir (Sahillioğlu, *agm.*, s. 599).

[35] 1754'te Üsküp, Yanya, Selanik ve Dolyan panayırlarından İstanbul'a kürk getirip, satan kürkçü esnafı Kuşakçılar Hanı'nda 11 müslüman tâcir, Kilit Hanı'nda 9 zımmiden ibarettir. Bunlar için hazırlanan fiyat cetvelinde, kaç aded hayvan kürkünden *1 beden/ 1 sevb* yapılacağı gösterilmemektedir. Satılan kürkler, ithalatçı bezirgân kürklerine göre farklıdır. Aynı zamanda, belirli bölge ve şehirlerdeki kürkçü esnafının kendine has sanatıyla, mesela, *Bosna işi tilki kafası, nâfesi, sırtı ve paçası; Yanya ve Filedos işi tilki nâfesi, sırtı ve paçası; Üsküb işi tilki nafesi, cildi ve paçası; Selanik ve Siroz işi tilki nâfesi, sırtı ve paçası; Kazak işi tilki nâfesi, sırtı ve paçası; Rumeli işi zerdava kafası ve paçası; Rumeli işi sansar kafası ve paçası; Siyah Rum kedisi, alaca ve saz kedisi; Dubrovnik işi siyah ve beyaz kuzu; Üsküp'ün beyaz kuzusu; Yanya'nın beyaz kuzusu; Polya siyah kuzusu; Rumeli boğazı* diye bilinen imalatı ile tanınırdı (*bk.* Ek 2) Kürk Tüccarının Rumeli Tarafından Getirdiği Kürkler ve Satış Fiyatları).

[36] Sahillioğlu, s. 595.

bul Kürkçü Esnafı, Nizâm'la belirlenen fiyata uygun olarak çeşitli cins ve kalitedek kürkleri işledikten sonra tahta edinceye kadar faizi ve ustalık masraflarını çıkardıktan sonra, bu kürkleri şu birim ve fiyatlar üzerinden satmaya izinli sayılmıştır: *Kürkler*, 6 kaliteye kadar ayrıma tâbi tutulmuşlardır. Kalite farkı olanlardan kakum'un[37] 3 kalitesi bulunmakta idi. *Baş* tâbir edilen kakumun *1. kalite*sinden *150 hayvan kürkü ile bir sevb* yapılmasına izin verildi. Başka bir ifadeyle, *1 beden (=1 sevb) kakum kürk imâli için, 150 ünite/ aded kakum kürk* kullanılması mecburiyeti getirildi. Bunun, *Nizâm*'dan öncek fiyatı 110 kuruş idi. 24 kuruş indirim yapılmış ve *Nizâm*'a göre yeni fiyatı 86 kuruş olarak belirlenmişti. *1 beden (=1 sevb) vasat kakum (2. kalite) kürk* için, *71 ünite/ aded kakum kürk* kullanmak gerekli idi. Bu cins ve kalitedeki bir beden kürkün fiyatı daha önce 95 kş. iken, *Nizâmnâme* ile 17 kuruş indirim yapılmış ve 78 kuruşa satılması uygun görülmüştü. *Kazak tilkisi*nin *kafatası cild*inden *150 ünite/ adet* kullanılarak, *1 beden (=1 sevb) kürk* dikilebilirdi. *Kazak tilkisi*nin 4 kalitesi vardı. 1754'ten önce *220-75 kuruş* arasında değişen 4 kalitenin fiyatları, *Nizâmnâme*'ye göre *180-50 kuruş* arasında satılacaktı. *Kazak tilkisi*nin *nâfe*sinden yine 4 kalite kürk yapılabilecekti. Bunun *1 beden (=1 sevbi)* için *18 ünite/ aded* deri sarf edilirdi. Fiyatı, *110-50 kuruş*tan *80-40 kuruş* arasına indirilmişti. Yine kazak tilkisinin *sırt*ından ve *paça*sından *5'er* kalite kürk yapılacak, *120 ünite/ aded*den *1 beden/ sevb* kürk imal edilecekti. *Beyaz tilki boğaz*ının 1. (*baş/ âlâ*) ve 2. kalitelerinde, *150 ünite*den *1 sevb* kürk yapılırdı. Aynı kürk hayvanının *nâfe*sinden *40 ünite-1 beden/ 1 sevb* olup; *6 kalitesinden* kürk imalatı vardı. *Cildi kafas*ının *300 ünite/ aded*i *1 beden/ 1 sevb*; *sırt*ının yine *300 aded/ ünitesi 1 beden/ 1 sevb*; *kafa*sının *600 ünite/ adedi 1 beden/ 1 sevb kürk* imalinde kullanılırdı. Fiyatları, *40-30 kuruş*tan *25-20 kuruşa, kafasından yapılan kürkte 40 kuruş*tan *30 kuruş*a indirilmişti. *Karsak* baş (*âlâ/ 1. kalite*) *nâfe*si *50 ünite/ aded*, yani *1 bedel/ 1 sevb* kürk yapımında kullanılırdı. Fiyatı, *75 kuruş*tan *60 kuruşa* indirilmişti.[38]

---

[37] Kakumdan, ayrıca *bedenkâr* denilen ve yüksek rütbeli memurlara giydirilen bir ceket yapılırdı (Pakalın, "Bedenkâr", *TDTS*, C. I, s. 187). Yine yüksek rütbeli memurlara giydirilen; fakat, samur kaplı cekete de *bednur* denilirdi (Gös. yer).

[38] Nizamnâme'de gösterilen bütün kürkler ve beden olarak karşılıkları için, *bk.* Sahillioğlu, s. 605 vd.

Kazak laskası tek kalitedir. *200 dâne/ 1 sevb/ 1 beden* itibarıyla 32 kuruştur. *Moskov laskası* da tek kalitedir ve 240 dâne/ 1 beden, 27 kuruş; *Karsak boğazı*, 2 kalite, baş (1. kalite), *150 dâne/ 1 beden/ 1 sevb* 105 kuruş; *Karsak su samuru, 1 sevb/ 1 bedeni* âlâ 300, evsat 270, edna 240 akçedir. *Karsak, sincap, Kazak Laskası, Moskov Laskası, beyaz ve alaca kedi fiyatları* tek kalite üzerinden işlem görmektedir. *Sincab*ın 1000 adedi 14.400; *Kazak Laskası* 40 aded 540 akçe, *Moskov laskası* 40 adedi 360 akçedir. *Beyaz ve kırmızı tilki*nin kürkleri *boğaz* olarak işlem görmektedir. *Beyaz tilki*nin *bir çift boğazı âlâ*'sı 270, *evsat* 240; *kırmızı tilki*nin *bir çift boğazı, âlâ* 480, *evsat* 360, *ednâ* 300 akçedir.

Nizâm verilmeden önce, *bir çift samur*un *âlâsı* 150 kuruş, *2. kalite (vasat)*si 100, *3. kalite (ednâ)*si 20 kuruştur ve 3 kalite arasında büyük fark mevcuttur. Ayrıca, giyilecek *sevb/ beden* hâline getirilen ve *tahta* denilen kürkün yapımında *sırtı ve paçası* için ayrı fiyatlar verilerek, bunlar da *mâliyete dahil* edilmiştir. Bu durum çeşitli zorluklara vesile olduğundan, bazirgândan alınacak *samur*un *çift*ine 120 ilâ 40 kuruş arasında fiyat verilmesi istenmiştir. 2-3 yılda bir defa 1.000-2.000 tane kadar gelen *Sibirya sincab*ının 1.000 adedine 350-400 kuruş fiyat takdir edilmiştir.

3. Balkanlarda Kurulan Panayır Gümrüklerinde Kürk Ticareti ve Beden Ölçüsü: *Uzuncaâbâd Panayır*ında satmak üzere, 1796 Eylül ayının ilk günlerinde bölgeye emtia ve eşya götüren Bursa ve Isparta tüccarının elindeki emtianın bir kısmı kürk olup; mesela *kunduz dâne* vezni ile muamele görürken, *çakal* (50 adet, getiren tâcir: Artuni-zımmî) ve *kedi* (17 adet, getiren: aynı tâcir) *beden* vezni ile gümrüklendirilmiştir.[39]

---

[39] 28 S 1211 tarihiyle Uzuncaâbâd Panayırına azimet eden Isparta ve Bursa tüccarının emtia ve eşya defteri: BOA, *C.İKTS*, nr. 36/1767, 28 S 1211/ 2 Eylül 1796. Müslüman tüccarın sandık ve denk halinde getirdiği eşya arasında, daha çok kürkten mâmul emtia vardı. Mesela, İbrahim Ağa, 12 çift kırmızı tilki bâlin (eldiven); Elhâc Mehmed, 10 çift tilki bâlin getirmişlerdir (Aynı yer). Elhâc Mehmed'in eşyası arasında bâlin-i Bruvsa (Bursa) adıyla kayıtl emtia da olmakla birlikte, kürkten mâmul olup-olmadığı tasrîh edilmemiştir. Bununla beraber, gümrük vergisinin kürk eldivenlere nisbetle düşük olmasından dolayı, muhtemelen kürk veya deriden imâl edimemişlerdir.

1798 yılı Ekim ayı başlarında Uzuncaâbâd Panayırından Edirne Gümrüğüne getirilen kürkçü emtiasının kaydedildiği *kürkçü reâyâsına ait bir defter*de, gelen kürklerin çoğunun *beden*, bir kısmının *aded* ve *dâne*, çok azının ise *çift* ya da *kıyye* vezni ile muamele gördüğü tespit edilmektedir. Deftere kayıtlarına göre, *beden* vezni ile gümrük resmi ödenen kürk çeşitleri şöyledir.[40] *Nâfe-i Kalavros [gümrük resmi] (1 beden (bn) 90 akçe), Nâfe -i Rum, kedi (90 akçe), kedi paçası (90 akçe), saz kedisi (30 akçe), dilkü paçası (30 akçe), dilkü kafası (90 akçe), çılkafa (180 akçe), göçen (120 akçe), sansar kafası (90 akçe), kurt (60 akçe), siyah kuzu (15 akçe), beyaz kuzu (100 akçe), sincab (1 bn, 180 akçe), siyah sincab nâfesi (80 akçe), sincab nâfesi, sincab kulağı, samur-ı*[41] *Bec [Viyana] kafası (300 akçe), samur-ı Bec tırnağı, sansar paçası, sansar-ı Zağra, çakal, zerdeva kafası, zerdeva paçası, siyah kedi.*[42] Bu tarihte *Uzuncaâbâd Panayırı*ndan gelen kürkçü reâyâsı toplam 21 kişidir ve reâyânın biri müslüman, 20'si zımmîdir. 44 *denk* ve 1 *kundak* halinde gelen emtianın gümrük rüsûmu 316.400 akçeyi bulmakta; emtia arasında, çok az miktarda başka eşya (behle, harir ve ihram) yer almaktadır.

4. Saray'dan Muhtelif Tarihlerde İhsân Edilen Kürkler, Vezin ve Fiyatları: Osmanlı teşrifatında bir üst elbisesi olarak giydirilen *hil'atlerin*[43] imâli ve taltif edilecek kimselere *hediye* edilmesi hâkimiyet

---

[40] 24 R 1213/ 5 Ekim 1798 tarihinde Uzuncaâbâd Panayırı'ndan Edirne Gümrüğü'ne getirilen kürkçü emtiasının kaydedildiği kürkçü reâyâsını gösterir defter: BOA, *D.BŞM*, nr. 6712. Ayrıca, *bk.* Kıvrak [Yarcı], *agt.*, s. 183 - 188.

[41] 1593 yılı başlarında, İstanbul'a getirilen samur kürkün bir topundan 10 kruş gümrük resmi alınırdı. Bu dönemde, İstanbul'da gümrüğü tahsil edilen 17,5 top samur için fazla resim tahsili şikâyete sebep olmuş; fazla olarak alınan miktarı gümrük emini İbrahim Ağa'nın ödemesine karar verilerek, mesele kapatılmıştı (BOA, *C.MAL*, nr. 642/26358, 29 R 1101/ 1 Şubat 1593).

[42] Bazı kürkler, gümrükte aded vezniyle vergilendirilmiştir. Bunlar: *karakulak, kedi (siyah, beyaz, -i Zağra), sansar (-ı Zağra, dâne sansar), dilkü (beyaz, kafası), çalkafa (-i Zağra,), göçen (-i Zağra), koç, zerdeva (ve zerdeva hurdası, nâfe (-i Zağra)*'dır. Kayıtlara göre, *boğaz (-ı Rum)* ile *d)ilkü göğsü*, "çift"; sincab (siyah, ham/ işlenmemiş) ile *kedi hurdası* "kıyye" vezni üzerinden vergilendirilmiştir (Kıvrak [Yarcı], aynı yer).

[43] Hil'atlerin bir kısmı kürk olup, üst düzey çeşitli görevlilere, yabancı elçilere çoğunlukla kumaşla kaplanmış kürkler verilirdi. Hil'atlerin yanısıra, ihtiyaç duyulan diğer kürkleri dikmek üzere Saray'da terziler bulunurdu (Karaca, *agm.*, s. 589).

hukukundan sayılırdı.[44] 1770'lerde, Rumeli tarafından gelen *Nureddin Kırım Giray Sultan* ile *Murad Giray Sultan*'a giydirilmek üzere beş tulum *âlâ kakum kürk* satın alınmış, Temmuz 1775'te *Hazine*, bir *tulumu* 110 kuruştan olmak üzere 550 kuruş ödemişti.[45] Ekim 1791'de İstanbul kadısına *kadılık tevcihi* vesilesiyle huzurda giydirilen *çuka ferâce kaplı samur kürk [1 sevb/ beden]*, Hazine'ye 300 kuruşa mal olmuştu.[46]

1801'de *Serasker Mehmed Paşa*'nın maiyyetine tayin edilen *İngiltereli kaptan*a giydirilen *güvez çukaya kaplı* bir aded *becâ samur kontoş*[47] *kürk [1 sevb/ beden]*, İstanbul'dan 500 kuruşa satın alınmış; Hazinedarbaşı vekili Mehmed'in arzuhali üzerine hesabı yapılarak,[48] tüccara ödenmişti. 1810'da Edirne'den İstanbul'a gelen askerlerin başbuğuna Kethüda bey huzurunda giydirilen bir aded *karsak kürk [1 sevb/ beden]*

---

[44] XV. yüzyıl ortalarında kürk kaftanların en değerlisi *kapaniçe*dir. Padişaha mahsus olmasıyla tanınan kumaşı atlas, kürkü siyah tilki (düğmeleri süslemeli olanına *ferve-i murabba* denilirdi) den kaftan ile *samur* ve *kakum kürkler*, padişah giysileri arasında özel bir yere sahipti. Sadrazama giydirildiği gibi, Kırım hanlarına, Eflâk ve Boğdan voyvodalarına da büyük bir teveccüh ifadesi olarak *kapaniçe* giydirilirdi. Osmanlı resmî muhitinde en çok samura rağbet edilirdi. Sultan İbrahim zamanında artan (1640-1648) kürk tüketimi had safhaya varmıştı. XVII. yüzyıl tarihçilerinden Âlî, *Mevâidü'n-Nefâis* adlı eserinde giyim kuşamı 4 kısma ayırmakta *'aşağı tabakalar yukardakilerin giydiklerine, samur kürklere, değme abâyilere el uzatmayalar'* diyerek, devrindeki hoşnutsuzluğu dile getirmektedir Talep patlaması karşısında haddinden fazla artan kürk fiyatları, devleti tedbir almaya zorlamıştır. Sultan III. Mustafa 'kişilerin gösteriş için kakum, vaşak giymelerini yasaklamış, halk ile seçkinler arasındaki ayrıcalığı korumak istemiştir. Sultan I. Abdülhamid, aynı sebeple, 1776'da bilinen ilk *Osmanlı Elbise Nizamnâmesi*'ni yürürlüğe koymuş; *devlet ricâlinin giyindiği değerli kürkleri ve çiçekli kaftanları halkın kullanmasını yasaklamıştır.* 11 Şevval 1217/ 19 Nisan 1803 tarihinde yenilenen *Elbise Nizamnâmesi*'nde *samur, vaşak, samur nâfesi, kakum kürkleri esnaf ve halktan kimselerin giymesi yasaklanmıştır. Yahudi ve Hıristiyanların* da, öteden beri ehl-i İslâm'a benzememeleri için, şer'an ve örfen kıyafet yasakları bulunup; bu nizamname ile *vaşak, kakum, su samuru, karsak vs kürkleri giyinmeleri* de *yasaklara dahil* edilmiştir. Fakat, yasaklara her zaman uyulmadığı bilinmektedir. Sultan İbrahim zamanında kürk ve anber vergisi konulmuştu. Devlet, kürk mesraflarını *kürk bahâ* adı altında, taşrada belli sancaklardaki *avârız* ve *be def'i nüzûl* gelirlerinden karşılamakta idi (Karaca, *agm.*, s. 569).

[45] BOA, C.ML, nr. 412/ 16829, 9 Ca 1189/ 8 Temmuz 1775.

[46] BOA, C.ADL, nr. 51/3060, 2 S 1206/ 1 Ekim 1791.

[47] Tatar beylerinin giydikleri işlemeli bir nevi kapaniçe (Barkan, s. 476).

[48] BOA, C. AS, nr. 94/4321, 28 Za 1215/12 Nisan 1801.

için 230 kuruş istenmiş; Hazinedarbaşı'nın araya girmesiyle 60 kuruşu tenzil edilerek, 170 kuruş ödenmişti.[49]

Bazı dönemlerde devlet, Hazine'de mevcut kürklerden ihsanda bulunmuş, yeni bir masrafa girmemiş[50] veya ihtiyacı nisbetinde *mevcudu ikmal* etmiştir. 1813'te, Hazinedarbaşı Ağa'nın Rumeli tarafına memur çavuşbaşı vekili Ahmed Bey'e teslim ettiği 17 parça *sevb [beden]* kürk[51] -ki, Çavuşbaşı Ağa'nın daha önce Rumeli tarafına memuriyeti esnasında satın alınarak, bedeli ödenmiş, sarf edilmediği için geriye getirilip, Hazine'ye teslim edilmişti- bu defa Hazine mevcudundan verildi.[52]

Hazine, kürk alımlarında teklif edilen meblağları hiçbir zaman tam olarak ödememiş, bir miktarını daima *tenzil* suretiyle mahsub etmiştir. 1818'de İzzet Bey'e Rumeli kazaskerliği tevcihi esnasında giydirilmek üzere Kürkçü Simon'dan satın alınan kürkle ilgili hesaplar, misal olarak gösterilebilir. Bahis konusu kürk için Hazine'den 2.000 kuruş istenmiş; fakat, bu miktar ödenmemişti. Yine bu sıralarda, mesela, Sıddıkî-zâde Efendi'ye ve Anadolu Kazasker-i sâbık Yâsinzâde Abdülvehhâb Efendi'ye giydirilmiş kürklerin *[1'er sevb/ beden]* bahâsı olan 3.000'er kuruşun, teşrifatçının ilâmı gereği dörder yüz kuruş tenzilâttan

---

[49] BOA, C. *AS*, nr. 15/668/ 24 Mart 1810.

[50] Bazen de, Hazine'de mevcudu bulunmayan kürkleri kısa zamanda temin etmek icâbeder; bu durumda, görevliler seferber edilirdi. Meselâ, Kırım Harbi'nin sonlarına doğru, Eylül 1855'de *bir tulum âlâ siyah kedi kürkü* için Rumeli tarafına sipariş verilmiş ve 1.000 kuruş tahsis edilmiş olmasına rağmen, istenilen vasıfta kürk bulunamamıştı. Neticede, aranılan kürkün, on güne kadar Uzuncaâbâd Panayırı'ndan dönecek tüccardan temin edilerek, İstanbul'a gönderilmesi hususunda tedbir alınmış ve durum, Saray'a bildirilmişti (BOA. *A.MKT.UM*, nr. 208/189, 6 M 12727 (18 Eylül 1855).

[51] Bunlar: *Bir adet vasat samur paçası, 1 adet âlâ samur paçası kontoş kürk, 5 sevb/beden âlâ sâye kaput, 5 sevb/ beden sırmalı şemsiyeli alaca kaput, 5 sevb/ beden vasat sâde kaput, 1 sevb/ beden vasat samur paçası* ile *âlâ 5 sevb kaput* (BOA, *C.ML.*, nr. 717/29337, 7 C 1218/ 24 Eylül 1813.)tur.

[52] BOA, *C.ML.*, nr. 717/29337, 7 C 1218/ 24 Eylül 1813. Arşiv fonlarında, Saray'ın ve bilhassa Harem-iHümâyun'un kürk harcamalarını gösteren çok sayıda belge mevcuttur. Bunlardan birinde, N 1140/ 11 Nisan-10 Mayıs 1728 tarihi itibariyle, *Harem'den bir masuma, samur kürk, 5 kuruş* kaydı (BOA, *İE.SM*, nr. 2935), Lâle Devri'nde, aslında Ramazan Bayramı'nın da yakın olduğu günlerde Harem-i Hümâyun halkına gösterilen cömertliğe bir misaldir.

sonra 5.200 kuruşa, onun da 200 kuruşu mirî tarafından tenzil edilerek, kalan 5.000 kuruşun verilmesi[53] uygun görülmüştü.

Padişahlar tarafından, ecnebî elçilere ve elçilik erkânına da dercelerine göre kürk giydirilirdi. 1793'de Nemçe (Avusturya) büyükelçisine *sarı çukaya kaplı erkân samur*, 1794'te Fransa büyükelçisine *sarı çukaya kaplı erkân sırf samur*, elçilik başkâtibine *kontoş paça samur* giydirilmişti 1796'da Rus orta elçisine *sarı çuhaya kaplı erkân sırf samur*, elçilik tercümanı ile başkâtibine *şâliye kaplı kubur kâkum*, 1799'da İngiltere fevkalade elçisine *serâsere kaplı bol yenli âlâ sırf samur*; 1801'de İspanya elçisine *sarı çuhaya kaplı erkân samur*; 1807'de Saksonya maslahatgüzârına *turuncuya kaplı paça samur kürk* ihsân edilmiştir.[54] Bu kürklerin her biri, bir *beden/ sevb*dir.

Osmanlı padişahları, devrin özelliklerine uygun olarak birtakım sosyal ve iktisadi faaliyetleri desteklerdi. Abdülaziz devrinde gelişen bir faaliyet, bu bakımdan önemlidir. 27 Şubat 1863 günü İstanbul'da açılan ve padişahın fikir babası olduğu *Uluslararası Osmanlı Sergisi*'nde, açılış merasimi bizzat Sultan Abdülaziz tarafından yapıldı. Sergiye maddi ve manevi desteğini esirgemeyen padişahın adına, içlerinde 5 adet kürkün bulunduğu 159 adet/ çeşit eşya satın alındı. 298.114 kuruş ödenen alış-verişte, yalnız kürklere 9.600 kuruş verildi.[55] Bunların cinsi ve bedelleri, saray muhitinde dönemin giyim zevki ve uluslararası piyasada kürk fiyatlarını aksettirmesi bakımından kayda değerdir. Şöyle ki, *kakum kürk, 1 adet, 1200 kuruş; selvi kürk, 1 adet, 1100 kuruş, samur kafası kürk, 1 adet 1800 kuruş, Hindistan kakumu kürk, 1 adet, 900 kuruş, tilki paçası kürk, 1 adet, 4.600 kuruş*tur.

Terekelerde,[56] padişahlar ve devlet adamlarının satın aldıkları eşya arasında kürk çeşitleri ve beden veznine dair yeni kayıtlara ulaşılmaktadır.

---

[53] BOA, *C.ADL*, nr. 47/2835, 19 C 1233/ 26 Nisan 1818.

[54] Ülkütaşır, s. 30.

[55] Arzu T. Terzi, " Sultan Abdülaziz'in Uluslar arası Osmanlı Sergisi'nden Satın Aldığı Eşyalar ", *Mübahat S. Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul 2006, s. 665.

[56] XVI. yüzyılda Edirne'de sâkin *Müderris Ahmed Efendi*'nin 586.397 akçelik muhallefatı arasında yer alan kürkler ve nakit değeri şöyle idi: *Nefti ferâce, bâ -post-ı sam-*

Osmanlı resmî kayıtlarının yer aldığı arşiv fonlarında mevcut defter ve evrak, devletin vasıta olduğu kürk ticareti kadar, dönemin Saray ve toplum hayatında rağbet görmüş kürk cinsleri ve kaliteleri hakkında bili veren ana kaynakları oluşturmaktadır. Osmanlı kürk ticaretine esas vezinler arasında, yaklaşık 6 asır boyunca tulum, tahta, destece, tob, dâne, sırık, aded, çift, rub' gibi tâbirlerin yanısıra *beden* vezni de kullanılmıştır. Başka bir ifade ile, yerli halkın uzun zamandan beri alıştığı Fatih öncesi kanun ve adetleri muhafaza etmek bir Osmanlı siyaseti sayılmış; bazı geleneklere olduğu gibi, vezinlere de son asra kadar müdahale edilmemiştir. Ölçülerle ilgili Osmanlı muhafazakârlığı, bir bölgenin imparatorluk idaresine entegre edilmesinde gösterilen tedricî oluşumla ile uyum içinde sürdürülmüştür. Bunun lâğvedilmesinin zorluklara ve hoşnutsuzluklara sebep olacağı düşünülmüş; fakat XIX. yüzyılda standardizasyona gidilmiştir. Bir sancak dahilindeki standardizasyon, tipik bir mahallî ölçünün sancağın bütününe şâmil edilmesi, onun eşdeğerinin ise resmî Osmanlı standartlarına uygun terimlerle ifade edilmesi suretiyle hayata geçirilmiştir.

Osmanlı Devleti, 1 Mart 1871'den itibaren bütün resmî işlemler için metrik sistemin kullanılmasına dair esasları kabul etmiştir (s.

---

mur, 5.200 akçe; *Siyâh ferâce, bâ-post-ı sammur*, 6.350 akçe; *Siyâh ferâce, bâ -post-ı sammur*, 4.600 akçe; *Sof ma'a post-ı vaşak*, 2.700 akçe. Edirne Sarayı mensubu *Bostancı-başı Hasan Ağa*'nın terekesinde ise, *Yeşil çuka bâ-post-ı sammur*, 7.000 akçe bahâ ile kayıtlıdır (Ö. L. Barkan, "Edirne Kassamına Ait Tereke Defterleri (1545-1659)", *Belgeler*, C. III, S. 5-6, 1966, basım 1968, s. 62, 67). 1876'da, sâbık Serasker *Hüseyin Avni Paşa*'nın 22 Ca [12]93/ 13 Temmuz 1876 tarihli tereke defterinde yer alan kürkler de dönem hakkında fikir vermektedir. Deftere göre, *Hüseyin Avni Paşa* 'nın kürkleri ki, her biri *1 sevb/ 1 beden* olup; bazıları satıldığından, bunların fiyatları ve yeni sahipleri şöyledir: *Sako 1, ma'a başlık resid, 352 kuruş; çuka sako 1, resid, 255 kuruş; çuka sako, 1, resid, 250 kuruş; setriye (?) kaplı samur kürk, 1, resid, 6.051 kuruş; kaşmire kaplı sansar kürk, 1, resid, 3.000 kuruş; çukaya kaplu Moskov kürk 1, resid, 1.101 kuruş; setriye kaplu vaşak kürk 1, Azaryan Efendi 1.900 kuruş; kaşmire kaplı almâ kürk 1, Azaryan Efendi, 2.800 kuruş; kaşmire kaplı teyûm (teyun olmalı) kürk 1, Yâver Hasan Bey, 460 kuruş; kaşmire kaplu teyûm kürk 1, Fâik Paşa, 860 kuruş.*

42).[57] 29 Şevval 1298/ 24 Eylül 1881'de yayınlanan bir Kararnâme ile eski ağırlık ve ölçülerin metriklere dönüşüm listeleri yayınlandı. 5 yıl sonra, 1886'da İstanbul'da metrik sistemin kullanılmasını zorunlu hâle getiren bir Kararnâme neşredildi. Bundan anlaşıldığına göre, direnmeler sebebiyle yeni ölçüler kullanılamamakta idi. Cumhuriyet döneminde kabul edilen 26 Mart 1931 tarihli Kanun'a göre metrik sistem, ancak 1934'ten sonra uygulanabildi. Fakat, günümüzde dahî, Türkiye'nin bazı yerlerinde eski ağırlık ve ölçüler kullanılmaktadır. Kısaca. Osmanlı idaresinin XIX. yüzyılda başlatıp, sonuçlandıramadığı standardizasyon, bugün hâlâ tamamlanamamıştır. Buna rağmen, kürkte *beden* [İng. *size*],[58] hazır giyimde ulaşılan teknoloji sayesinde Türkiye'de ve modern dünya ülkelerinde bir standart olarak sistemdeki yerini almıştır.

Kuşkusuz, arşiv fonlarındaki ahidnâme ve muahedenâmeler, gümrük tarife cetvelleri, mufassal ve icmâl gümrük defterleri, ecnebi konsolos raporları, şer'iyye sicilleri, müsâdere kayıtları, terekeler ve benzeri evrak üzerinde yapılmakta olan yeni çalışmalar; kürk cins ve kaliteleri ile ilgili tâcir ve esnaf, aynı zamanda çeşitli dönemlerde kürk sarfiyatı, fiyatlar ve ölçü birimleri hususunda mevcut bilgilerimizi daha da geliştirecektir.

Ek 1) Yıldız Sarayı'nda Mâbeyn görevlileri tarafından hazırlanan ve padişaha takdim edilen 5 Ra 1324/29 Nisan 1906 tarihli, imzalı ve mühürlü defter (BOA, *Y.PRK.BŞK*, nr. 76/15).[59]

Giyim eşyasının adı, birimi, miktarı: *Gümüş renk kuzu derisi parça 46, Sırma kaplı samur ... kürkü 1, Beyaz kürklü ceket 3, Boz kürklü ceket 1, Siyah kürklü ceket 1, Beyaz tiftik kürklü kaput 1, Beyaz tiftik kürklü ka-*

---

[57] *Yeni Mikyaslara Dair Risale(1287/1871)*. Kitap, 1299 (1881-82) ve 1331 (1912-13)'de tekrar basılmıştır.

[58] Büyüklük, hacim, cesamet, elbisede *beden*, ayakkabıda *numara* (*Redhousse*/ Sözlük) karşılığında kullanılmaktadır.

[59] Defterde, hükümdarın [Sultanı II. Abdülhamid] Elbise Odası'nda mevcut kürklerin cinsi, miktarı, vezni, nerelerde giyildikleri, zamanla hediye edilenlerin kimlere verildiği hakkında ayrıntılı bilgi mevcuttur.

put 1, Beyaz tiftik derisi 19, Gecelik elmâ kürk 4, Sivil samur kürk 1 x Sadrazam Kâmil Paşa'ya, Sivil sansar kürk 1 x İkinci Musâhib Muzaffer Ağa'ya, Sivil tiftik ceket 1, Sivil kuzu ceket 1, Makzarlat elma kaplı kürk 1, Sivil samur sako 1 x içerüye verilmiştir, Sivil zerdeva sako 2, Sivil samur sako 1, Sivil su samuru sako 1 x Sadrazam'a, Cumalık kürklü sako altun düğmeli 1, Devrik yakalı Cumalık sako kezâ 1, Samur sırtı sivil sâko 1, Tiftik derisi 3, Düğmesiz Cumalık samur sako 1, Sivil samur sako 1, Zerdeva kürk tulum'dan bir tahta noksan, Sansar boğazı kürk 1, Sansar birbuçuk tulum 1 x Harem-i Şerif'de Hazine vekili Râsim Ağa'ya, Siyah Kurd yarım tulum, Sansar Kürk rub' tulum. Bâlâdaki kürkler yukarı Esvab Odası'nda mevcud bulunduğu...

Ek 2) Kürk Tüccarının Rumeli Tarafından Getirdiği Kürkler ve Satış Fiyatları[60]

Bosna İşi Tilki Kafası, Nâfesi, Sırtı ve Paçası

cild-i kafası	baş (1.) kalite	beden (bn)	28 (eski fiyat)	26 (yeni fiyat)	2 (tenzil) kş.
	2. kalite	bn	27	25	2
nâfesi	1. kalite	bn	23	21	2
	2. kalite	bn	22	20	2
sırtı	-	bn	5.5	4.5	1
paçası	-	bn	5.5	4.5	1.5

Yanya ve Filodas İşi Tilki Kafası, Nâfesi, Sırtı, Paçası

cild-i kafası	baş (1.) kalite	beden (bn)	13	10	3
	2. kalite	bn	11	9	2
nâfesi	1. kalite	bn	13	10	3
	2. kalite	bn	10	8	2
	3 kalite	bn	5.5	4.5	1
sırtı	-	bn	4.5	1.5	3
paçası	-	bn	3	2.5	0.5

[60] Sahillioğlu, *agm.*, s. 606-607.

Üsküb İşi Tilki Kafası, Nâfesi, Sırtı, Paçası

cild-i kafası	baş(1.) kalite	beden (bn)	15	12	3
	2. kalite	bn	13	11	2
nâfesi	1. kalite	bn	18	15	3
	2. kalite	bn	17	14	3
sırtı	1. kalite	bn	5	4	1
	2. kalite	bn	4.5	3.5	1
paçası	-	bn	4.5	3.5	1

Selanik ve Siroz İşi Tilki Kafası, Nâfesi, Sırtı, Paçası

cild-i kafası	baş(1.) kalite	beden (bn)	25	20	5
	2. kalite	bn	22	19	3
nâfesi	1. kalite	bn	21	18	3
	2. kalite	bn	20	17	3
sırtı	1. kalite	bn	6	5	1
	2. kalite	bn	5	4	1
paçası	-	bn	5	4	1

Azak İşi Tilki Kafası, Nâfesi, Sırtı, Paçası

cild-i kafası	baş(1.) kalite	beden (bn) (1.)	27	25	2
	2. kalite	bn	27	25	2
nâfesi	1. kalite	bn	30	27	3
	2. kalite	bn	28	26	2
sırtı	-	bn	8	6.5	1.5
paçası		bn	7	6	1

Rumeli İşi Zerdeva Kafası, Paçası

kafası	-	beden (bn)	33	30	3
paçasıbaş	(1.) kalite	bn	55	50	5
	2. kalite	bn	(50)	(45)	5

Rumeli İşi Sansar Kafası, Paçası

kafası	baş (1.) kalite	beden (bn)	20	17	3
	2. kalite	bn	19	16	3
paçası	-	bn	30	25	5

Siyah Kedi-i Rum

baş (1.) kalite	beden (bn)	13	11	2
2. kalite	bn	12	10	2

Alaca Saz Kedisi

baş (1.) kalite	beden (bn)	4	3.5	0.5

Dubrovnik İşi Kuzu

Siyah kuzu	-	beden (bn)	5	4.5	0.5
Beyaz kuzu	-	bn	4	3.5	0.5

Üsküb İşi Kuzu

Beyaz kuzu	baş (1.) kalite	beden (bn)	270	240	3
	2. kalite	bn	240	225	15

Yanya İşi Kuzu

Beyaz kuzu	baş (1.) kalite	beden (bn)	300	270	30
		bn	270	255	15

Siyah Polya Kuzusu

baş (1.) kalite	beden (bn)	420	390	30
2. kalite	bn	390	360	30

Ek 3) 23 Ca 1167 /18 Mart 1754 Tarihli Kürkçü Nizamı Gereği Moskova Tarafından Kürk Getiren Esnafın Kürkleri Tahta Edinceye Kadar Faizi ve Ustalık Masraflarını Çıkardıktan Sonra Satacakları Çeşitli Kürkler / Vezin ve Fiyatları[61]

[61] Sahillioğlu, *agm.* ekler.

Kürk adı/ kalitesi	Beden	Dâne	Fiyat (yeni) kuruş	Fiyat(eski) kuruş	İndirim mik. kuruş
kakum baş (1. kalite)	1	150	86	110	24
eevsat (2. kalite)	1	150	77	95	18
ednâ (3. kalite)	1	150	68	80	12
Kazak lazkası	1	200	32	40	8
Moskov laskası	1	240	(27)	32	5
karsak boğaz 1. kalite	1	150	115	145	30
(2.) boğaz	1	150	105	130	25
(1.) nâfesi	1	50	60	75	15
(2.) nâfesi	1	50	57	65	8
(3.) nâfesi	1	48	54	60	6
(4.) nâfesi	1	48	52	58	6
(5.) nâfesi	1	64	50	56	6
(6.) nâfesi	1	46	46	53	7
karsak cild-i kafası	1	150	13	14	1
karsak sırtı	1	150	10	11	1
sincab (1. kalite)	1	200	28	38	10
(2. kalite)	1	200	25	33	8
(3. kalite)	1	200	23	30	7
(4. kalite)	1	200	21	26	5
(5. kalite)	1	200	20	23	3
yalancı kakum	1	500	15	18	3
satranci	1	330	6	7.5	1.5
Moskov tilkisi (cild-i kafası)	1	290	1000	1300	300
(2. kalite) cild-i kafası		200	650	1000	350
(3. kalite) cild-i kafası		190	250	40	150
(1. kalite/ âlâ) nâfesi	1	18	190	300	110
(1. kalite) nâfesi	1	18	135	200	65
(2. kalite) nâfesi	1	18	115	180	65
(3. kalite) nâfesi	1	18	75	100	
kafası	1	600	60	75	15
muyi (1. kalite)	1	120	25	30	5
(2. kalite)	1	120	23	28	5
(3. kalite)	1	120	20	25	5
(4. kalite)	1	120	17	22	5
(5. kalite)	1	120	14	18	4
paçası (1. kalite)	1	120	25	30	5
2. kalite	1	120	23	28	5
3. kalite	1	120	20	25	5

4. kalite	1	120	18	22	4
5. kalite	1	120	14	18	4
Kazak tilkisi (cild-i kafası) (1. kalite)	1	150	180	220	40
(2. kalite)	1	150	130	170	40
(3. kalite)	1	150	90	110	20
(4. kalite)	1	150	60	75	15
Kazak tilkisi nâfesi (1. kalite/ âlâ)	1	18	80	110	30
(1. kalite)	1	18	60	75	15
(2. kalite)	1	18	45	55	10
(3. kalite)	1	18	40	50	10
kafası	1	600	37	40	3
sırtı (1. kalite)	1	120	17	20	3
(2. kalite)			15	18	3
(3. kalite)			13	15	2
(4. kalite)			11	13	2
(5. kalite)			9	11	2
paçası (1. kalite)	1	120	17	20	3
(2. kalite)			15	18	3
(3. kalite)			13	15	2
4. kalite			11	13	2
5. kalite			9	11	2
alaca göçen	1	60	28	35	7
siyah göçen	1	60	33	40	7
beyaz tilki boğazı (1. kalite)	1	150	250	350	100
(2. kalite)	1	150	200	300	100
nâfesi (1. kalite)	1	40	100	140	40
(2. kalite)			90	130	40
(3. kalite)			80	110	30
(4. kalite)			70	100	30
(5. kalite)			60	90	30
(6. kalite)			50	70	20
cild-i kafası	1	300	25	40	15
sırtı	1	300	20	30	10
kafası	1	600	30	40	10
Moskov tavşanı nâfesi	1	600	5	8	3
sırtı	1		5.5	9	3.5
Kırım tavşanı mâmûl nâfesi	1		3	5	2

sırtı	1		3.5	6	2.5
kırmızı tilki boğazı (1. kalite)	1	150	850	1200	350
(2. kalite)			700	900	200
(3. kalite)			400	600	300
(4. kalite)			220	350	130
alaca kedi	1	20	5.5	6.5	1
beyaz kedi	1	20	8.5	12	3.5
siyah kedi (1. kalite)	1	20	14.5	20	5.5
(2. kalite)	1	20	11.5	15	4.5
(3. kalite)	1	20	9.5	13	3.5
su samuru (1. kalite)	1	50	145	180	35
(2. kalite)	1	50	127	160	33
(3. kalite)	1	50	115	140	25
vaşak-ı Moskov nâfesi (1. kalite)	1	72	650	850	200
(2. kalite)	1	72	500	650	150
(3. kalite)	1	72	400	500	100
paçası (1. kalite)	1	12	85	110	25
(2. kalite)	1	12	75	100	25
(3. kalite)	1	12	65	85	20
(4. kalite)	1	12	55	70	15
(5. kalite)	1	12	45	60	15
(6. kalite)	1	12	40	50	10
sırtı (1. kalite)	1	18	35	40	5
(2. kalite)	1	18	30	35	5
(3. kalite)	1	18	25	30	5
(4. kalite)	1	18	20	25	5
mesene zerdevası sırtı (1. kalite)	1	58	120	150	30
(2. kalite)	1	58	90	120	30
paçası (1. kalite)	1	80	115	130	15
(2. kalite)	1	80	105	120	15
kafası (1. kalite)	1	120	60	70	10
(2. kalite)	1	120	55	65	10
Çerkes zerdevası sırtı (1. kalite)	1	58	80	100	20
(2. kalite)	1	58	60	80	20
paçası (1.kalite)	1	80	80	90	10
(2. kalite)	1	80	70	80	10
kafası (1 kalite).	1	120	50	55	5
(2. kalite)	1	120	45	50	5

Kültürümüz bedeni nasıl algılar, beden ve kişilik arasında nasıl bir ilişki kurar? Bedenin şekli, duruşu, hareketleri nasıl yorumlanır? Elinde bir kalem karşısındakini şişler gibi hareketlerle konuşan bir insanın psikolojisi nasıl tahlil edilmeli? Beden üzerinde yapılan uygulamalar nelerdir? Beden ve güzellik kavramlarındaki değişimler nelerdir? Beden ve refah düzeyi ilintili midir? Beden ölçüleri nasıl sınıflandırılır? Dilde bedenle ilgili kelimeler, deyimler, atasözleri nelerdir? Kahramanlar güçlü, düşmanlar da bir o kadar ürkütücü olsun diyen destanların veya modern edebiyatın bedene yaklaşımı nasıldır? Sakatlık, çolaklık, cücelik, kamburluk, körlük, hastalık, yaşlılık olgularının kültüre yansıması nasıldır?

KİTABEVİ