Saç Kitabı

Editör:
Emine Gürsoy Naskali



KİTABEVİ

Saç Kitabı, Eski Türklerden günümüze - Göktürk heykellerinden Rönesans resimine, Sibirya'dan Osmanlıya, Orta Asya'dan, Budist Türk rahiplerinden Bektaşilere, divan edebiyatından günümüz Türkiyesine - kadar kültürümüzdeki saç tertip biçimlerini ve anlamlarını gözden geçiriyor. Farklı dönem, farklı saha, farklı kaynaklardan derlenen bu bilgiler görüntümüzün tarihini belgeliyor, kimliğimize ve düşünce yapımıza bir yorum getiriyor.

Kara Murat bıyıklar, mankurtlar, yasaklar, temiz traş Euro-Türkler, protesto için kesilen saçlar, protesto için uzatılan saçlar, büyüler, berberler, traş aletleri koleksiyonculuğu... bu kitabın konusu oluyor.

ISBN 975-6403-34-9
9 799756 403340

KİTABEVİ

KİTABEVİ • 232

Kapak
Minyatür

Dizgi/İç Düzen
Bidaye

Baskı
Çalış Ofset

Cilt
Bayrak Matbaası

İstanbul, Ağustos 2004

ISBN 975-6403-34-9

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

Saç Kitabı

Editör
Emine Gürsoy Naskali



KİTABEVİ

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ • IX
GİRİŞ • XI

TARİH BOYUNCA
Abdülkadir Donuk
Eski Türklerde Saç Şekilleri Hakkında • 3
Mesut Şen
Tarihî Metinlerde Saç ve Sakal Kültürü • 12
Anna Vanzan
Venedik Kültüründe Türk İmgesi: "Türk Dediğin Bıyıklı Olur" • 45
Dmitriy D. Vasilyev
Güney Sibirya'da Göktürk Taş Heykellerinde
Saç, Bıyık ve Sakal Şekilleri • 51
Mihail Gorelik
Moğol Öncesi Dönemde Türklerin Saç Şekilleri • 55
Oktay Aslanapa
Türk Tarihinde Saç Biçimleri • 59
Yaşar Çoruhlu
Uygur Sanatında Saçın İkonografik Tertibi • 63
Selçuk Mülâyim
Selçuklu İkonografisinde Saç • 70
Zeynep Sabuncu
Bektaşî Geleneğinde Saç • 74

SOSYAL ve SİYASÎ MESAJLAR
Carol Delaney
Türk Toplumunda Saçın Anlamı • 89
Can Dündar
Basından - Yılın Olayı: Efenin Bıyığı • 111
Nebi Bozkurt
Sünnet'te Saç, Sakal, Bıyık • 114

Emine Gürsoy-Naskali
Vâiz Anlatımıyla Saç, Sakal ve Bıyık • 124
Arus Yumul
Kadın Kuaförlerinin Gündelik Hayattaki Yeri:
İstanbul Örneği • 165
Ayşe Duvarcı
Büyüler ve Rüya Yorumlarında Saç, Sakal ve Bıyık • 175
Emine Gürsoy-Naskali
Saç Yoluyla İşkence: Mankurtlaştırma Yöntemi • 181

DİVANDA AŞUFTE
M. Nejat Sefercioğlu
Divan Şiirinde Tarak ve Ayna • 203
Nihat Öztoprak
Divan Şiirinde Güzelin Saç Rengi • 240
Sebahat Deniz
Divan Şiiri Güzelinin Saç Şekli • 262
Nihat Öztoprak
Divan Şiirinde Güzelin Saç Kokusu • 315
Berrin Uyar Akalın
Fuzûlî'nin Şiirlerinde Saç • 335
İskender Pala
Meşşâta Kimdir? • 357

MODERN KİMLİK
Şehnaz Aliş
Berberlik ve Sosyal Hiciv • 373
Nur Gürani-Arslan
Saç-Karakter, Saç-Sosyal Statü İlişkisi ve Halide Edip Adıvar'ın Romanlarındaki Tezahürü • 396
Halûk Harun Duman
Osmanlı Kadın Dergilerinde Saç Modası • 407
Bahriye Çeri
Kadının Toplumsal Hayattaki Değişimini Göstermesi Açısından Tanzimat ve Servet-i Fünûn Romanında Saç • 414
Bâki Asiltürk
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Sevgilinin Saçı • 436
Enver Töre
Halk Tiyatrosunda Berber Temsilleri • 449

ENGİN UFUKLARDA
İsenbike Togan
Baba Tüktü Şaştı Aziz Hakkında Düşünceler • 459

Emine Gürsoy-Naskali
Türk Destanlarında Metamorfoz: Kel Olma,
Saçlanma ve Cinsiyet Değişimi • 474
Timur Kocaoğlu
Çağdaş Özbek Şiirinde Kızların Saç Şekli • 485
Gülzade Tanrıdağlı
Uygur Kültüründe Saç Örgüleri ve Anlamları • 494
Erdal Şahin
Tatarca Deyimlerde Saç, Sakal, Bıyık • 502

KOLEKSİYONCA
Ahmet Sönmez
Traş Aletleri Koleksiyonculuğu • 511

Sunuş

Elinizdeki kitap, Türk kültüründe saç düzenlemesini ayrıntılarıyla ele almayı hedefleyen bir toplantının ürünüdür. 1998 yılında "saç" konusunu* büyüteç altına tutup inceleyeceğimizi açıkladığımız zaman

---

* Bu kitabın konusu olan "Türk Kültüründe Ayrıntılar: Saç Düzenlemesi", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezinin 8-9 Aralık 1997 tarihlerinde Göztepe kampüsünde tertiplediği uluslararası bir sempozyumda ele alınmıştır. Sempozyumun neticesinde elinizdeki bu kitap ortaya çıkmıştır. Sempozyum münasebetiyle MÜ Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi dört bilim adamına Türk kültürüne hizmetlerinden dolayı birer plaket vermiştir: Türk sanat tarihine yüksek hizmetlerinden dolayı, birinci plaket değerli hocamız Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya verilmiştir. İkinci plaket silâh tarihi, özellikle Türk silâhları tarihi uzmanı Dr. Mikail Gorelik'e (Moskova) verilmiştir. Üçüncü plaket Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsünden millî kostümler tarihi uzmanı Prof. Dr. Ludmilla Çvır'a verilmiştir. Çvır'ın biri Orta Asya kadın süsleri tarihi hakkında, diğeri ise 18.-19. yüzyılda Doğu Türkistan'da kostümler ve ekonomik tarih konusunda iki kitabı bulunmaktadır. Dördüncü plaket Stanford Üniversitesinde Antropoloji Bölümünde öğretim üyesi olan Dr. Carol Delaney'e Türkiye'de yaptığı araştırmalar ve *The Soil and the Seed* başlıklı kitabı dolayısıyla verilmiştir. Sempozyum kapsamında iki sergi açılmıştır: Prof. Dr. N. Görgünay'ın "Altaylardan Tuna Boyuna Kadın Baş Süslemeleri ve Saç Bağları" konulu fotoğraf sergisi ve Ahmet Sönmez'e ait "Traş Aletleri Koleksiyonu" sergisi.

Toplantıyı destekleyen Celal Bayar Vakfına, İdil İnşaat yönetim kurulu başkanı Sayın Cahit İdil'e, İdil İnşaat yönetim kurulu üyesi Sayın Yılmaz Güngör'e, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı adına Dr. Metin Eriş'e, Tanrıdağlı Oyuncak San. ve Tic. Ldt. Şirketi Genel Müdürü Ferhat Tanrıdağlı'ya, Hanlar Dış Tic. Ltd. Şirketi Genel Müdürü Ahmet Can'a, Er & Soy Elektronik San. Tic. Ltd. Şirketi Genel Müdürü Şadi Soytürk'e, Deniz Ticaret San. Tic. Ltd. Şirketi Genel Müdürü Mustafa Buğdaycı'ya teşekkürlerimizi bir kere daha ifade etmek isterim.

birçok kimse "Bu konu üzerinde ne söylenebilir ki?" dercesine sessiz kaldı. Bazıları, eminim, konuyu küçümsedi. Sonuçta, "Daha ne kadar çok şey söylenebilirdi" düşünceleriyle sempozyum noktalandı ve ortaya yüzlerce sayfalık bir kültür tarihi çıktı.

"Saç" konusuna - veya kültürleri ilgilendiren herhangi başka bir ayrıntıya - yaklaşım yönünden ve disiplinler açısından üç ayrı boyut görerek eğilmek mümkün. Bu boyutlardan birincisi tarihî çizgiyi gözden geçirmektir: Tarih boyunca ne tür şekiller, gelişmeler, çeşitlenmeler, hadiseler kaydedilmiştir. Boyutlardan ikincisi farklı coğrafyalarda, farklı gruplar arasında nasıl bir tablonun ortaya çıktığı, ne tür benzerlikler veya farklılıkların bulunduğu ve bunların nasıl yorumlandığı meselesidir. Üçüncü boyut ise farklı disiplinlerin kaynaklarına ve verilerine inmekle gerçekleşebilmektedir: Bu kaynak ve veriler ya o disiplinin kendi metodlarıyla veya başka bir disiplinin metodlarıyla incelemeye alınmaktadır. Saç üzerine oluşan bu kitabın kurgusu da sözünü ettiğim bu üç boyutta şekillenmektedir.

Dr. Mesut Şen'e, Erdal Şahin'e, Dr. Osman Gazi Özgüdenli'ye, Hilâl Oytun Aslan'a, Aylin Koç'a, Dr. Anna Vanzan'a, Prof. Dr. Dmitriy D. Vasilyev'e, Mihail Gorelik'e, Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya, Dr. Yaşar Çoruhlu'ya, Prof. Dr. Selçuk Mülâyim'e, Prof. Dr. Abdülkadir Donuk'a, Zeynep Sabuncu'ya, Dr. Carol Delaney'e, Can Dündar'a, Dr. Nebi Bozkurt'a, Dr. Arus Yumul'a, Dr. Ayşe Duvarcı'ya, Dr. M. Nejat Sefercioğlu'na, Dr. Sebahat Deniz'e, Dr. Nihat Öztoprak'a, Berrin Uyar Akalın'a, Prof. Dr. İskender Pala'ya, Dr. Şehnaz Aliş'e, Dr. Nur Güran-Arslan'a, Dr. Halûk Harun Duman'a, Dr. Bahriye Çeri'ye, Dr. Bâki Asiltürk'e, Dr. Enver Töre'ye, Prof. Dr. İsenbike Togan'a, Dr. Timur Kocaoğlu'na, Dr. Ludmilla Chvir'e, Dr. Gülzade Tanrıdağlı'ya, Dr. Nalan Türkmen'e, Prof. Dr. Neriman Görgünay Kırgızoğlu'na, Ahmet Sönmez'e, Dr. Yücel Dağlı'ya kitaba katkıları dolayısıyla teşekkür ederim.

Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali
İstanbul

Giriş

Türk kültüründe "saç" konusuna eğilmekteki amacımız dikkatleri bir ayrıntı üzerine toplayıp bu ayrıntıyı işlemek. Ayrıntılar önemli. Çünkü aradığımız somut ipuçları bu ayrıntılarda ortaya çıkıyor. Çünkü, tıpkı kumsalı meydana getiren kum tanecikleri gibi, bütünü meydana getiren bu ayrıntılar.

Geçmiş yıllarda, Nobel bilim ödülü, tek hücreli varlıkların yaşam serüvenini inceleyen mikrobiyolog bir bilim kadınına verilmişti. Ödülü aldıktan sonra yaptığı konuşmada evren gibi büyük bir sistemin gizemi mi, yoksa ne kadar küçülürse küçülsün muhteşem bir sistemle işlevini sürdüren tek hücreli organizmalar mı daha hayreti muciptir sorusunu sormuştu. Makro ve mikro, biri birinden ayrılmayan bir bütün.

Saç Kitabı tarih boyunca Türklerdeki saç tertip biçimlerini gözden geçirmektedir. Farklı dönem, farklı saha ve farklı kaynaklardan oluşan bir birikimle ortaya bir malzeme çıkmaktadır. Ayrıntılardan oluşan bu bilgi, kimliğimize ve düşünce yapımıza bir yorum getirmektedir.

Konuya tarihî perspektiften yaklaştığımızda, şu soruları sorabiliriz: Eski Türklerin ve tarihî dönemlerde yaşamış diğer Türklerin saç biçimi nasıldı? Ve yüzyıllar içinde nasıl ve niçin birtakım değişiklikler geçirdi? Bu bağlamda, Dr. Mihail Gorelik'in, VII.-XI. yüzyıllar arasında Türk askerinin saç biçimini ele alan yazısını bulacaksınız. Prof. Dmitriy Vasilyev yazısında Göktürk heykellerinde saç ve bıyık çeşitlerini inceliyor. Savaşçıları temsil eden bu heykellere Orta Asya ve Güney Sibirya'da sıkça rastlamaktayız. Dr. Yaşar Çoruhlu saç şekillerinin Uygur sanatındaki şeklini tanıtıyor. Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiğinde, Prof. Selçuk Mülayim, saç tertibinin Selçuklu sanatındaki şeklini anla-

tıyor. Prof. Dr. Abdülkadir Donuk, yazılı metinlerden hareketle Eski Türklerde saç biçimleri ile ilgili kayıtları değerlendiriyor. Yine Anadolu sahasında, belki Orta Asya çağrışımları yaparak bir Bektaşî geleneği bulunmakta; Zeynep Sabuncu, bu gelenek içinde saç biçimleri üzerinde bilgi veriyor. Sayın hocamız Prof. Dr. Oktay Aslanapa bu tarihî çizgiyi, sanata yansıyan görüntüsüyle sunuyor. Yine tarihî dönemlerde seyrederken, Venedik sanatına rast geliyoruz. İtalya'daki resim müzelerini gezdiğiniz zaman görürsünüz, buradaki resimlerin büyük çoğunluğu İsa'yı, Hristiyanlık tarihini ve klâsik Yunan mitolojisini resmeder. Bundan sonraki sırayı Osmanlı Türkleri alır. Dr. Vanzan bu resimlerdeki Türk imajını birçok tespitle tarif ediyor ve bu imajın vazgeçilmez bir unsuru olan bıyık üzerinde durarak, bıyığı yoksa Türk değildir mesajını alabileceğimizi söylüyor. Bu bakış açısı da dışarıdan Türklerin nasıl göründüğü bakımından değerli bir katkıdır.

Böylece, tarihî dönemlerde saç tertibi yönünden nasıl bir manzara arz ettiğimiz belirlenmiş oluyor. Dönemleri, toplulukları ve belirli mevkileri diğerlerinden ayıran özelliklerden birinin de saç düzenlenmesi olduğu görülüyor. Manas destanını hatırlarsanız, Oyrot / Moğol / kafir olmak ile Kırgız / Türk / Müslüman olmak arasındaki birinci fark - kelime-i şehadetten de önce - saç ve bıyık tertibidir. Müslümanlığa geçen Eski Türklerden bazıları, bu geçişi saçlarını kestirmekle göstermişlerdi. Ancak, bir genelleme yaparsak, Eski Türklerin saçları uzun.

Bizim zamanımızdaki ideolojik ayırımlar da bu türden ayrıntılar etrafında toplanmakta: Yetmişli yılları anımsayalım, Stalin bıyıklılar, Karl Marks sakallılar, Kara Murat bıyıklılar... Bugün ise bir yanda - bazılarının Euro-Türkler diye tanımlayacağı - temiz traşlı erkekler, diğer yanda sakallılar. Ayrıntılar sadece farklı grupları, farklı inançları, farklı ideolojileri belirlemekle kalmıyor, aynı zamanda ast üst ilişkisine de işaret ediyor. Saç ve siyaset ilişkisi de buradan doğuyor: Otorite sahibi taraf, karşı tarfın saçı üzerinde söz sahibi oluyor, tâbî taraf bu kuralları kabul etmekle yükümlü oluyor; meselâ, okullarda, askeriyede, cezaevlerinde, (bit bahanesiyle) evlâtlık müessesesinde saç şekli ile ilgili yönetmelikler, uygulamalar, tasarruflar var. Geleneksel aile tipinde de baba, kız çocuğunun ve karısının saçı üzerinde hak sahibi, babanın muvafakati olmadan saç kesilmiyor. Burada, saç gibi bir ayrıntı etrafında somutlaşan ve idare eden ile idareye tâbî olanı bağlayan bir ilişki söz konusu. Saç yoluyla tahakküm konusunda (hatta saç yoluyla işkence bahsinde), tabiî, yüzyılın yazarı Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanını ve burada anlatılan mankurtlaşma meselesini hatırlıyoruz. "Mankurt", özüne ve köküne yabancılaşmış insan demek

oluyor. Juan Juanlar döneminde, esir düşen ve mankurtlaştırılacak olan gencin saçları kazınıyor ve dazlak başa yaş bir deve derisi geçiriliyor. Çöl güneşinde deri kuruyor, kafatasına yapışıyor. Saçlar tersine uzamaya ve batmaya başlayınca, inanılmaz acılar çeken genç, hafızasını yitiriyor, kimliğini unutuyor, geçmişini unutuyor, köklerinden kopuyor ve köle oluyor.

Kesmek veya kesmemek - yerleşik şekil ne ise onun tersini yapmak - toplumlarda bir protesto mahiyeti kazanıyor. Saç kestirmek bir yerde modernleşmek, yeni bir söylem getirmek anlamına geliyor; otuzlu, kırklı, ellili yıllarda kızlar saçlarını kestirerek "biz hürüz" mesajını veriyorlar. Diğer bir yerde saçı uzatmak, meselâ, 1960'ların hippi hareketinde olduğu gibi, yeni bir söylemle yüklü oluyor, yeni bir protesto mesajı ifade ediyor; bu sefer de kızların yanı sıra delikanlılar da, çoğu zaman anne ve babalarının muhalefetine rağmen, saçlarını uzatıyorlar. Ama Göktürkler zamanına gidersek, orada alplerin, askerlerin, yiğit savaşçıların saçları hep uzun. Ancak, zamane anne ve babaları bunu bilmiyorlar! Gördüğünüz gibi statik bir durum belirleyemiyorsunuz, uzun saç protestodur diyemiyorsunuz, kısa saç protestodur diyemiyorsunuz. Çark yavaş da dönse hep bir değişim, yeni akımlar, yeni yorumlar.

İnançlar bahsinde, Doç. Dr. Nebi Bozkurt, sünnette saç konusunda bilgi veriyor. Sakal-ı Şerif'in Topkapı Sarayına getirilişi de burada konu ediliyor. Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali, genellikle cami önlerinde satışa sunulan kitaplardan saç, sakal ve bıyık düzenlemesini açıklayan bir kitabı belge niteliğinde okuyucuya sunuyor. Bu tür kitapların önemi, halk arasında yaygın ve kabul görmüş bilgiyi içermesi bakımından önemlidir. Dr. Ayşe Duvarcı batıl inançlarda, rüya tefsirlerinde ve büyü formüllerinde saç konusunu inceliyor. Bir de bol saçlı bir evliya babamız var, Kazakistan'da bu sima üzerindeki düşünceleriyle Prof. Dr. İsenbike Togan'ın bir araştırması yer alıyor.

Saç ve, tabiî, saçsız kalmak da var! Saçı seyrelenlerin kültürümüzde saç sempozyumuna katılmada bir tereddütleri oldu mu bilmiyorum, ama, Türk mitolojisine, Türk destanlarına bakarsanız, meselâ, Altay destanı *Maaday Kara*'yı incelerseniz, destanın baş kahramanı Kögüdey Mergen yaşamın sırrını ararken, yer altı dünyasına yolculuk yaptığında, şekil değiştiriyor ve kel bir görünümle ortaya çıkıyor. Kendisi kel olmakla kalmıyor, atı da metamorfoza uğruyor, atı da kel oluyor. Bu şekil değişimini, ancak en güçlü bahadır, insanüstü insan, proto-şaman tipi başarıyor. Şekil değiştirme, yani bir tür tebdil-i kıyafet... Teb-

dil-i kıyafete Osmanlı padişahları da giriyor veya girdikleri rivayet ediliyor...

Ve semboller. Ayrıntıların sembollere döküldüğü boyutu edebiyat dile getiriyor. Divan edebiyatı araştırmacılarından Dr. Nejat Sefercioğlu (kendisi aynı zamanda şairdir), Dr. Sebahat Deniz, Dr. Nihat Öztoprak ve Berrin Akalın: Saç, ayna, tarak ile ilgili hususları - gerek nesnel gerekse sembolik yönleriyle - ele alıyorlar. Divan edebiyatından günümüze doğru gelirken akımlar, tercihler, ideolojilerdeki değişimlerle birlikte saçın şekli de değişiyor, temsil ettiği değerler de değişiyor. Bu önemli konuda, Dr. Halûk Harun Duman, Dr. Nur Gürani-Arslan, Dr. Bâki Asiltürk ve Dr. Bahriye Çeri'nin yazılarını bulacaksınız. Yine modern dönemi, ama farklı bir sahayı, modern Özbek şiirini ele alan Doç. Dr. Timur Kocaoğlu, Sovyet modeli modern saç şekilleri ile geleneksel Özbek saç modellerinin farklı kültürleri ve ideolojileri yansıttığını ifade ediyor. Görülüyor ki ayrıntılar, bizi o ayrıntıların cesametinin çok ötesinde birtakım yorumlara götürmektedir. Özbekistan'a uzanmışken, bir adım daha atıp Doğu Türkistan'a geçerek Dr. Gülzade Tanrıdağlı'nın "Uygur Kültüründe Saç Örgüleri ve Anlamları başlıklı yazısını bulacaksınız.

Semboller sadece edebiyatta veya resimde karşımıza çıkmıyor: Bunun hamuru ve yorumu gündelik hayatta. Antropolojik bir bakış açısıyla Dr. Carol Delaney Türkiye'de yaptığı araştırmalara da dayanarak, feminist duyarlılığı ile bu konuya bir anlam getiriyor. Can Dündar, basında çıkan sakal ve bıyık haberlerini yorumlarıyla birlikte bir araya getiriyor: Aydın'da heykeli dikilen Yörük Ali Efe'nin bıyıkları var mıydı, yok muydu, bıyıksız bir Yörük Ali Efe heykeli kabul edilebilir mi edilemez mi? Bu sorular 1997 yılında vatandaş olarak bizleri meşgul etmişti.

Bir de icra edenler bahsi var, yani berberler: Bu da çok önemli bir bahis. Berberlik ne kadar eski bir meslek, bilemiyoruz ama her hâlde robot berberler yapılmadığı sürece uzun ömürlü bir meslek olacak. Doç. Dr. Arus Yumul, sosyolojik bir yaklaşımla kadın kuaförlerin gündelik hayattaki yerinden söz ediyor. Dr. Şehnaz Aliş, berberliği sosyal hiciv bağlamında araştırıyor. Prof. Dr. İskender Pala, meşşâtaları, yani eskiden bayan saçı düzenleyen kadınları tanıtıyor. Ahmet Sönmez'in traş aletleri koleksiyonu, koleksiyonculuk konusunda bir örnektir, bir ilktir. Kırka yakın yıldır derlemekte olduğu koleksiyona nasıl başladığını anlatarak söze başlayan Ahmet Sönmez, derlenen malzemenin - özellikle de jilet zarflarının - tasnifi yönünden ne tür metodolojik yaklaşımlar olabileceğini irdeliyor. (1997 Aralığının ilk haftası, jilet traş bıçaklarının piyasaya çıkarılışının yüzüncü yılı).

Bazı yazılar da saç konusuna kelimeler, kelimelerin tarihçeleri ve deyimler açısından yaklaşıyor: berber ~ Fr. *barbe* / *barbe russe* "kırmızı sakal" ~ Barbaros / Barbaros Hayrettin Paşa ~ *barbe russe* ~ denizler hâkimi ve korkulacak bir kişi, ve derken ~ barbar. Evet, Barbaros kelimesi muhtemelen "kırmızı sakal" demek. Kelimeler, kökenleri, anlamları, ve kaynaklar: Dr. Mesut Şen saç ile ilgili kelimelerin en eski ve tarihî metinlerde izini sürüyor, ve taramış olduğu metinler arasından Babür Şah ve oğlunun ilk traş olmasıyla ilgili çok enteresan bir hususu aydınlatıyor. Erdal Şahin, Tatarcada ve Türkiye Türkçesinde saç, sakal ve bıyık ile ilgili deyimleri karşılaştırıyor. Tiyatro araştırmacısı Dr. Enver Töre halk edebiyatında meslek oyunları arasında yer alan berber oyunlarını yeni tespitlerle kaleme alıyor.

Bu yazıların aktardığı bilgi birikimi kadar çeşitliliğinin de bir derinlik oluşturduğu inancındayım.

Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali
İstanbul 2003

Tarih Boyunca

Eski Türklerde Saç Şekilleri Hakkında

— *Abdülkadir Donuk** —

Bugüne kadar eski Türklerde saç şekilleri hakkında detaylı bir araştırma yapılmamıştır. Ancak bu konu hakkında tanınmış kültür tarihçilerimiz yazdıkları eserlerde meseleye kısmen temas ederek, bu mevzuda ilgi çekici örnekler vermişlerdir. Bunlardan her üçü de rahmetli olan hocalarımızın isimlerini şöyle sıralayabiliriz: Dr. Emel Esin, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel, Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu.

Vesikalardan elde ettiğimiz bilgilere göre, her millette görüldüğü gibi, Türk insanı da değişik şekillerde saç bırakmıştır. Az sonra ifade etmeye çalışacağımız gibi, saçın muhtelif şekilleri mertebe ve yaş işaretini gösteriyordu. Meselâ, yüksek mertebedeki kimselerin uzun saçlı oldukları, hem yazılı kaynaklardan, hem sanat eserlerinden anlaşılmaktadır.[1]

Türklerde saç şekillerini ortaya çıkarabilmek için, önce Selçuklu devresinden başlayarak geriye doğru gitmek istiyorum.

Meselâ, Çağrı Bey'in kumandasında 1015 yılında Doğu Anadolu'ya gelen Selçuklu akıncılarını Van Gölü civarında bulunan Ermeniler şu şekilde tarif etmişlerdi:

"Her şeyden evvel Türkmenlerin rüzgâr gibi atlar üstünde bambaşka kıyafetleri, kadınlarınkine benzer uzun saçları, mızrakları ve yaylarıyla görünüşleri, böyle bir manzara ile ilk defa karşılaşan insanları telâşa düşürmüştü."[2]

---

* Prof. Dr. Abdülkadir Donuk, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 *Bk.* E. Esin, *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş*, İstanbul 1978, s. 138. Ayrıca *bk.* Levha: XLVII, XLVIII.

2 *Bk.* İ. Kafesoğlu, "Doğu Anadolu'ya İlk Selçuklu Akını (1015-1021) ve Tarihî

Görüldüğü üzere, bu asırdaki Oğuz Türklerinin saçları uzun idi. Nitekim "Oğuzlar" üzerine yaptığı çalışmalar ile tanınmış rahmetli Prof. Dr. Faruk Sümer de bütün Türkler gibi, Oğuzların saçlarını kesmediklerini ifade etmiştir.[3] Rahmetli B. Ögel de "Oğuzların saçlarının uzun olduğu"[4] fikrindedir.

XI. asırda *Divân ü Lugâti't-Türk* adlı eserini yazmış olan Kâşgarlı Mahmud da "Idhınçu saç"[5] tabiri ile "mukaddes olan ve kesilmeyen" saçtan bahsetmektedir.[6] Yine Kâşgarlı eserinde şunları da söylemektedir: "Başın tepesi traş olunuyordu ve bu da bir Türk âdeti idi ve buna tok, tok er deniliyordu."[7] Kâşgarlı ayrıca kulak dibinde bırakılan perçemlere "tulun" dendiğini belirtmektedir.[8]

IX. asrın başlarında ölmüş olan (814) Tuna Bulgar Han'ı Krum'un Madara'daki kaya kabartmasındaki şeklinden anlaşılacağı üzere, saçları oldukça uzun idi.[9]

Yine IX. asır Horasan Türklerinin de *saçları gür ve uzun* idi.[10]

Harezmşahlar'da da saçlar uzundu. Ancak bu dönemde hacca giden hacılar saçlarını kısaltıyorlardı.[11]

İdrisî'ye göre, Peçeneklerin *örülü saçları* vardı.[12]

Uygur metinleri "alp"lerin saçını arslan yelesine benzetmektedir:

Ehemmiyeti", *F. Köprülü Armağanı*, İstanbul 1953, s. 267. Mukayese için ayrıca *bk.* el-Câhiz, *Hilâfet Ordusunun Menkıbeleri ve Türklerin Faziletleri*, çev. R. Şeşen, Ankara 1967, s. 46.

3 F. Sümer, *Oğuzlar*, Ankara 1972, s. 48.

4 B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, V, Ankara 1978, s. 281.

5 *Bk. Divân ü Lugâti't-Türk*, Türk. terc. B. Atalay, I, Ankara 1939, s. 133 vd.

6 *Bk.* E. Esin, *a.g.e.*, s. 106.

7 *Bk. DLT*, I, s. 332.

8 *Bk. DLT*, I, s. 401; III, s. 371. Anadolu'da bugün *"duluk"* denilmektedir.

9 G. Fehér, *A Bolgar-Törökök Szepere és Müveltsége*, Budapest 1940, s. 56; V. Beşevliev, Memoires et Document les Inscription Proto-bulgares, *Byzantion*, XXV-XXVII 1955-1957, s. 853 vd.; V. Beşevliev, *Die Protobulgarischen Inschriften*, Berlin 1963, s. 95; E. Esin, *a.g.e.*, s. 82. Son olarak *bk.* A. Ahmetbeyoğlu, Madara Kaya Kabartması ve Kitabeleri, *Tarih Dergisi*, sayı 35, İstanbul 1994, s. 35-54.

10 *Bk.* el-Câhiz, *Hilâfet Ordusunun Menkıbeleri ve Türklerin Faziletleri*, s. 48.

11 *Bk.* B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, V, s. 275.

12 *Bk.* R. Şeşen, *İslâm Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, Ankara 1985, s. 128.

"Arcuni Tonga uzun saçın kidin arkasında itip..."[13]

Bunun yanında Uygurlar zamanında saç şekli hakkında şu bilgiler de verilmektedir:

"Uygur metinlerinde Burkan'ın başının tepesi üstündeki efsanevî çıkıntıya topuz anlamında *saç teginsük* denmesi ve topuza *didim* (tâc) adı da verilmesi Türklerde topuza atfedilen mertebe işareti manasını belirtmektedir.

Nitekim Tibet kaynaklarına göre (Laufer), "Uygur hükümdarları saçlarını topuz şeklinde toplamakta ve topuzun üstüne, beş sınıf halkı temsil eden, beş dilimli bir taç giymekte idi."[14]

Ayrıca başın tepesinin traş edildiği zaman, alın ile saçaklar hizasında zülüfler bırakıldığı Uygur çocuklarında görülmektedir.[15] Uygurlar da aynı Göktürklerde olduğu gibi halkın başını traş ettikleri müşahade edilmektedir.[16]

Kuman kelimesinin manası "açık sarı" ve "saman renginde olan saç"ı ifade etmektedir. Yani Kuman Türkleri sarışın oldukları için bu ad verilmiştir.[17]

Kuman Türklerinin saç şekli hakkında ayrıca Rus yıllıkları şu bilgileri vermektedir:

"XIII. asır ortalarında seyyah Rubruck ve Carpini'ye göre, Kuman erkekleri uzun saçlı idiler. Bunlar kendi usûllerine göre ensenin köşesinde saç bırakmıyorlar, saçlarını uzatarak iki örgü yapıyorlardı. Daha fazla bilgi sahibi değiliz. Ancak heykeller bize Kumanların kendi âdetlerine göre saçlarına şekil verdiklerini ve örgü yaptıklarını göstermektedir.

Saçlarına üç tip hâlinde şekil (model) veriyorlardı.

1. Yan yana üç saç örgüsü. Bu saç örgüsünü de 3 şekle ayırabiliriz:

a. Üç eşit uzunlukta ve kalınlıkta.

13 *Bk.* F. W. K. Müller, *Uigurica*, II, Berlin 1911, s. 25. Daha *bk.* E. Esin, *a.g.e.*, s. 106.

14 E. Esin, *a.g.e.*, s. 106. Sarı Uygur, Sarı Türgiş ve Kun (sarı) meselesi hakkında *bk.* İ. Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, s. 176.

15 E. Esin, *a.g.e.*, s. 106. Ayrıca *bk.* Levha: XLVIII c.

16 E. Esin, *a.g.e.*, s. 54, Levha: XLVIII c.

17 *Bk.* A. N. Kurat, *Türk Kavimleri ve Devletleri*, Ankara 1972, s. 70 vd. Kıpçak (Kuman) unsurların çok nisbette katılması ile meydana gelen bugünkü Kazan Türkleri arasında bilindiği gibi sarışın tiplere çokça tesadüf edilmektedir, *bk. a.g.e.*, s. 71.

b. Enseden itibaren arkada saç örgüsü, yanlarındaki iki saç örgüsüne göre biraz daha kalın. Yanlardaki saç örgüleri ise kısa.

c. Üçüncü şeklimiz ise ortadaki saç örgüsü daha sonra ikiye ayrılarak sırta kadar devam etmektedir. Yanlarda daha kalın ve kısa olan saç örgüleri hemen hemen şakak hizasından itibaren örülmeye başlanarak, saçın orta kısmına getirilmiş ve diğerine paralel şekilde sırta kadar inmektedir.

2. İkinci modelimiz eşit uzunlukta tek örgü saç. Şakağın hem iki tarafından ve ensenin ortasından bir tutam olarak örülüyor ve hemen sonra her üç örgüyü biraz aşağıda birleştiriyorlardı. Nadir olmakla beraber bu birleştirilen kısım bir çeşit bantla süslenerek beraber örülüyordu.

3. Üçüncü modelimiz ise bir tek uzun saç. Kuman askerlerinin saçları karmakarışık değildi ve taranmış şekilde idi.

İfade ettiğimiz bu üç saç modelinden özellikle 1. ve 3. tip şekiller daha çok tercih edilmektedir.

Kuman kadınlarının taktıkları başörtülerinin kanatları, yani yan kısımları vardır ve saçlar düzenli bir şekilde taranmış olarak sırttan bele doğru inmektedir. Kanatlar ve saçlar birbirleriyle örülmüş bir şekilde görülmektedir.

Kanatlar baş örtüsünün bir kısmı, enseden itibaren başa oturtulup bağlandıktan sonra kemer veya daha aşağıya kadar inerek bütün sırtı kaplar. Saçlara ise bezden yapılmış bağlar ve fularlar takılmaktadır. Kanatlar her iki taraftan çerçeve içerisine alınmaktadır. Ayrıca saçlar kumaş parçaları ve özel yapılmış fularlarla süslenmektedir.

Kuman kadınlarının saçlarının sırt, yani arka kısmını 3 şekilde tespit ediyoruz:

1. Bir büyük (geniş) kanat ve bu ense ile sırtı tamamen kaplıyor. Bu kanadın şekli daima oval ve bazen de aşağı kısmı salkım şeklinde yapılarak sona eriyor (üçgen ve dörtgen şekilleri de vardır).

2. İkinci model ise, iki saç örgüsünün başörtüsü kanadı kullanılmadan yapılmasıdır. Bu saç örgüleri bazen salkım şeklinde bitmektedir. Aralarında yine küçük ve uzun salkımlar ile kurdele (şerit) kullanılarak yapılan saç örgüsü şekli de bulunmaktadır.

3. Üçüncü modelimiz ise, kanat ve umumiyetle biraz daha kısa saç örgüsü. Bu model üç şekilde yapılarak süsleniyor:

a. Kanat ve saç örgüleri bele kadar inmektedir.

b. Kanat sırta kadar inmekte, saç örgüleri veya saçlar kalan arka kısmını kapatır bir şekil almaktadır.

c. Kısa kanat ve yine biraz daha kısa saç örgüleri. Bunlar sırttan bele doğru inmektedir. Yine çok sık olarak kanatların alt kısmı zengin süslerle, bant ve salkımlarla süslenmektedir. Bazen bunlar iki kat şeklinde olurken, bu gibi durumlarda daha aşağıdaki kanat hemen hemen dize kadar inmektedir.[18]

Diğer taraftan Güney Rusya bozkırlarında bulunan Türk kavimlerine ait taş heykellerin ekserisinde başın arka tarafından aşağı doğru sarkmış üç saç örgüsü bulunmaktadır.[19] Tanınmış sinolog O. Franke, saç örgüsünün yalnız Türklere mahsus olduğunu söylemektedir. Ancak W. Eberhard kısa saç bıraktıkları kanaatindedir ki[20] Türk mezar heykellerinde örülü saçların çok görüldüğünü de unutmamak gerekir.[21]

Göktürkler devrinde saçların örgü yapılmayıp, uzun kesilmiş olarak bırakıldıkları,[22] ön kısımdan kirpiklere kadar uzatıldıkları,[23] uzun saçların sol taraftan sırta atıldıkları,[24] saçların bir nevi kola ile yağlanarak parlatıldıkları belirtilmiştir.[25]

Meselâ, T'ong Yabgu (618-630)'nun ve maiyetindekilerin örülü saçları bulunuyordu.[26] Aynı Göktürk hakanını ziyaret eden Çinli Budist rahip Hiuen-tsang şöyle demektedir: "Kağanın üzerinde yeşil ipek elbise vardı, saçları serbestçe havada dalgalanıyordu, başında ucu arkasında upuzun sarkan bir ipek kurdele sarılı idi."[27]

---

18 *Bk.* S. A. Pletneve, *Polovets'kie Komenniye İzvoyaniya* /Kuman Taş Heykelleri/, Moskova 197, s. 33, 38. (Rusça eserin bu kısımlarını tercüme eden Araş. Gör. Muallâ Uydu'ya teşekkür ederim.)

19 G. Fehér, *a.g.e.*, s. 33, 37, ve levha: VXII.

20 W. Eberhard, *Çinin Şimal Komşuları*, Ankara 1942, s. 93.

21 E. Esin, *a.g.e.*, s. 106, levha: XLVIII.

22 *Bk.* W. Eberhard, *a.g.e.*, s. 86, 89, 93; Liu Mau-Tsai, *Die Chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'u-küe)*, Wiesbaden 1958, I, s. 8 ve resim 2 (s. 469); E. Esin, *a.g.e.*, s. 41.

23 W. Eberhard, *a.g.e.*, s. 89.

24 *Bk.* Liu Mau-Tsai, *a.g.e.*, I, s. 8.

25 W. Eberhard, *a.g.e.*, s. 89.

26 E. Esin, *a.g.e.*, s. 106. Uzun ve örülü saçların bir bağ ile de bağlanmış olması muhtemeldir, *bk.* B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, V, s. 280.

27 *Bk.* L. Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, İstanbul 1946, s. 87.

Meselâ, Işbara Hakan 585 tarihinde Çin imparatoruna gönderdiği mektupta şöyle diyordu:

"Size bağlı kalacak, haraç verecek, kıymetli atlar hediye edeceğim. Fakat dilimizi değiştiremem, *dalgalanan saçlarımızı sizinkine benzetemem*, halkıma Çinli elbisesi giydiremem, Çin âdetlerini alamam. İmkân yoktur, çünkü bu bakımlardan milletim, fevkalâde hassastır, âdeta çarpan tek bir kalp gibidir."[28]

Meselâ, Kül Tegin'in büstünde, muhtemelen topuz şeklinde toplanmış olan uzun saçlar, serpuşun altında saklanmış görülmektedir.[29]

Göktürkler devrinde matem sebebiyle saçların kesildiği de bilinmektedir.[30] İbn Fadlan da (X. asır) Türk Bulgarların matem dolayısıyla saçlarını kestiklerini söyler.[31] Alt tabakadaki insanlar da başını traş ediyorlardı.[32] Bunun yanında Göktürkler devrinde Balasagun halkının başlarının tepesini traş ettikleri ve başlarına bir bağ (belki sarık veya kurdele olabilir) bağladıkları da belirtilmektedir.[33] Ayrıca 726 yılında Türk idaresindeki Kapisa'da bütün erkeklerin (demek ki Türklerin de) saç ve sakallarını traş ettikleri söylenmektedir.[34] Toharistan Türkleri de saç ve sakallarını traş ederlerdi.[35]

Avar Türklerinden bir elçilik heyeti İstanbul'a geldiğinde, daha önce böyle insanlar görmedikleri için, halk onlara bakmak istemiştir. Belirtildiğine göre, Grekleri bu kadar tesir altında bırakan husus Avarların kurdelelerle tutturulmuş uzun, kalın örgülü saçları idi.[36]

28 Liu, *a.g.e.*, I, s. 52 vd., II, s. 528 vd. Ayrıca *bk.* İ. Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1983, s. 100.

29 E. Esin, *a.g.e.*, s. 106.

30 *Bk.* Liu, *a.g.e.*, I, s. 8,9,42, 117; E. Esin, *a.g.e.* s. 104, 106. Saç kesme âdeti Anadolu'da bazı yerlerde nadir olarak görülmektedir. Muş'ta kadınlar özellikle kardeşleri ölmüşse saçları keserler. Anadolu'daki Türkmen oymaklarında yas alâmeti olarak genç kadınlar elleriyle saçlarının bir örgüsünü kesmekte ve elbiselerine dikmektedir. Mersin'deki yörüklerde ve Kars yöresindeki Karakalpaklarda saç kesme âdeti görülmektedir, *bk.* H. Çağlayan, "Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Yas Gelenekleri", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Gelenek Görenek İnançlar Seksiyon Bildirileri*, Ankara 1977, s. 89 vd.

31 *İbn Fadlan Seyahatnâmesi*, çev. R. Şeşen, İstanbul 1975, s. 63.

32 E. Esin, *a.g.e.*, s. 54.

33 E. Esin, *a.g.e.*, s. 200 n. 67.

34 E. Esin, *a.g.e.*, s. 200 n. 67.

35 E. Esin, *a.g.e.*, s. 106. Evlenme çağındaki gençlerin de saçları traş edilirdi, *bk.* E. Esin, *a.g.e.*, s. 54.

36 *Bk.* O. J. Maenchen-Helfen, Huns and Hsiung-nu, *Byzantion*, 17. 1944-45, s. 236.

Çin yıllıkları Kırgızları "kırmızı saçlı" olarak tanıtırlar.[37] Rus arkeolog Rudenko da Noyn-ula mezarlarında bulunan "kırmızı ile sarı saçları" Kırgızlara atfetmektedir.[38]

Bizans tarihçisi Prokopios (545-550 arası) Avrupa Hunları hakkında şunları yazmaktadır:

"Saçlarını ön taraftan geriye şakaklara kadar keserler ve anlamsız bir noda ile arka kısımlarını uzatırlardı. Bunun için bu stil Hun modası olarak adlandırılmıştır."[39]

Bu "Hun tarzı" adı verilen traşı F. Altheim de şu şekilde târif etmektedir:

"Avrupa Hunları saçlarını uzun kestiriyorlar, fakat başlarının tepe kısmını traş ediyorlardı."[40]

Hatta Avarlar ve Bulgarlarda da "Hun tarzı" traşın yaygın olduğu belirtilmektedir.[41]

Asya Hunları ile alâkalı olarak da Çin yıllıkları Türklerin saçlarını bazen *kısa* kestiklerini,[42] bazı Hun boylarının saçlarının *kıvırcık* olduklarını,[43] bazılarının ise saçlarını tepeden ördüklerini[44] belirtmektedir. Bazı kaynaklar da "İç-Asya'dan Doğu Avrupa'ya gelen Hun erkeklerinin saçlarının uzun" olduğundan bahsetmektedir.[45]

Dede Korkut Kitabı'ndaki şu cümle de, Türklerin arkadan uzanıp sarkan saçlara ne kadar değer verdiklerini gösterir:

Daha *bk.* A. N. Kurat, *IV-XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*, Ankara 1972, s. 27.

37 W. Eberhard, *a.g.e.*, s. 67; E. Esin, *a.g.e.*, s. 105.

38 E. Esin, *a.g.e.*, s. 32. Kırgızların saçları azdı da denilmektedir, Hudûdu'l-Âlem'den *bk.* R. Şeşen, *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, s. 63.

39 *Bk.* Prokopis, *Corpus Scriptorum Historiae Byzantine*, neşr. G. Dindorf, II, 5, s. 17, Bon. MDCCCXXXIII.

40 F. Altheim, *Attila et les Huns*, Paris 1952, s. 158.

41 A. Kollautz - H. Miyakawa, *Geschichte und Kultur eines Völkervanderungszeitlichen Nomadenvolkes, Die Jou-jan der Mongolei und die Awaren in Mitteliuropa*, I-II, Klagenfurt 1970, s. 114; İ. Kafesoğlu, *a.g.e.*, s. 307 n. 593.

42 W. Eberhard, *a.g.e.*, s. 65, 8, 95.

43 W. Eberhard, *a.g.e.*, s. 71.

44 W. Eberhard, *a.g.e.*, s. 74. Pugaçenkova'ya göre: "Halçayan duvarlarında resm edilmiş, başının tepesi traşlı genç bir Türk (Hun) idi, *bk.* E. Esin, *a.g.e.*, s. 54, Levha: XIX/e.

45 *Bk.* O. J. Maenchen-Helfen, *The World of the Huns*, Berkeley 1973'den *bk.* E. Esin, *a.g.e.*, s. 79.

Topuğu sarmaşanda kara saçlum[46]

Bunu, Türk kavminin içten gelen duygularından başka, hiç kimse böyle derin ve güzel bir şekilde ifade edemez.[47]

Oğuz Kağan destanında, Oğuz'un aldığı kızın saçlarından söz açılırken şöyle deniyordu:

"Anung saçı, müren osugı deg" (Onun saçları ırmak dalgası gibi).[48]

Oğuz Destanına benzer değişik bir Kırgız rivayeti olarak kabûl edilen *Kara-Han Oğlu Alman-Bet* destanında Kökçö, Alman-Bet'e dönüp, Müslümanlığın şartlarını şöyle anlatıverir:

Bıyığını traş et, sakalını koyuver,
Saçların olmaz böyle, kâkülünü kırkıver,
Başındaki şapkanın, düğmesini kesiver,
Her cumadan cumaya mescide geliver.[49]

Manas destanında da Yakup Han karısından şikâyet ederken saçını taramamasından söz etmektedir.[50]

Türklerin bir "saç uzunluğu ölçüsü" de vardı. Eski Türkler, saçların uzunluğunu *kulak, ense, omuz, bel* ve *topuklarına* kadar uzanmasına göre ölçerlerdi. Anadolu'da ise uzun ve güzel bir saç için ölçü, yaygın olarak *bel* idi.[51]

Netice olarak şunları söyleyebiliriz: Eski Türklerde saç biçimi konusu görüldüğü gibi tam açıklığa kavuşmuş görünmemektedir. Türk erkeklerinin ve hatta Türk savaşçılarının uzun saçları bulunduğunu biliyoruz. Hatta yer yer ördürdükleri de görülmektedir. Bazen de örgü yapmayıp uzun olarak bıraktıkları da anlaşılmaktadır. Ancak bu uzun saç konusu doğuya doğru gidildikçe yerini değişik saç tiplerine bırakmıştır. Doğudaki bu kültür tesiri ile Türklerin de saçlarını kestirmiş olmaları normal görülmelidir.[52]

46 *Dede Korkut Kitabı*, haz. M. Ergin, Ankara 1959, s. 79.
47 B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, V, s. 279.
48 *Bk. Oğuz Kağan Destanı*, haz. W. Bang - R. R. Arat, İstanbul 1936, s. 14, str. 76.
49 B. Ögel, *Türk Mitolojisi*, I, Ankara 1971, s. 305.
50 B. Ögel, *a.g.e.*, s. 506.
51 B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, V, s. 279.

Dikkati çeken diğer bir husus da, ileri gelenlerle halkın saç şekillerinin farklı olmasıdır. Nitekim bazı zamanlarda Türklerin ileri gelenlerinin başlarının yalnız ön kısmını traş ettirip, asalet alâmeti olarak, arkada saçları üç örgü hâlinde bırakmaları idi.[53] Yine aşağıda ifade edildiği üzere, yüksek mertebedeki kimselerin uzun saçlı oldukları anlaşılmaktadır.[54]

Önemli bir husus da, yine aşağıda bahsettiğimiz "Hun tarzı" traş biçimi idi.

Son olarak Taştık levhalarında "savaş sahnelerinde, uzun saçlı veya topuzlu olanların galip geldiği ve kel olarak gösterilenlerin mağlûplar olması" dikkatimizi çekmektedir.[55]

Turanî ırkın hususiyetleri arasında "dalgalı ve sık siyah saç" şekli ortak tespit olarak gösterilmiştir.[56]

52 B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, V, s. 273 vd., 281. Meselâ, başın derin olarak traş edildikten sonra, "tepede bırakılan tek örgü" daha çok kuzeydoğu Asya ile Mançu kavimlerine ait bir saç şekli idi, *bk.* B. Ögel, *a.g.e.*, s. 274.
53 G. Fehér, *a.g.e.*, s. 33, 37.
54 E. Esin, *a.g.e.*, s. 138, Levha: XLVII, XLVIII.
55 E. Esin, *a.g.e.*, s. 20.
56 *Bk.* L. Rásonyi, *Tarihte Türklük*, Ankara 1971, s. 8.

Tarihî Metinlerde Saç ve Sakal Kültürü

— Mesut Şen —*

Türk kültürünün İslâmiyetten önceki döneminde Türk erkeklerinin umumiyetle uzun saçlı oldukları, sakaldan hoşlanmadıkları, fakat her zaman bıyık bıraktıkları yaygın bir kanaattir.[1] Bu kanaati sağlam belgelere dayandırmak, şüphesiz tarihî metinleri taramak ve incelemekle mümkün olabilir. Makalemizde saç ve sakal kültürünü saç kültürü, sakal ve bıyık kültürü olmak üzere iki başlıkta ele alacağız.

1. Saç Kültürü

1.1. Kök Türklerin çoklukla uzun saçlı oldukları ve saçlarını serbest bıraktıkları o dönemin heykel ve tasvirlerinden anlaşılmaktadır.[2] Yine o dönemin heykellerinde Kök Türklerin saçlarını tepeden topuz yaptıklarını da görmekteyiz. Bu topuzlar Çinlilerinkine nispetle oldukça kalın ve kısadır.[3] Ancak *Orhun* âbidelerinde *saç* kelimesi sadece *Bilge Kağan* kitâbesinin güney cephesinde geçmektedir: *Yoġ yıparıġ kelürüp tike birdi. Çından ıġaç kelürüp öz ya... bunça bodun saçın ḳulaḳın... [b]ıçdı.* "Yas töreni kokusunu getirip dikiverdi. Sandal ağacını getirip öz... bunca millet saçını ve kulağını kesti." *(BK* G: 12). Bu ibareden Kök Türklerde saç kesmenin bir yas alâmeti olduğunu anlıyoruz. Esasen saç kesme kültürü

* Yard. Doç. Dr. Mesut Şen, Deniz Harp Okulu Komutanlığı, Tuzla, İstanbul.

1 (Ögel 1978, 5: 272; Kafesoğlu 1983: 306-7; Sümer 1992: 58; Esin 1978: 106)

2 (Esin 1978: 106)

3 (Ögel 1984: 158)

Şamanizm inancında da mevcuttur. Meselâ, Sagaylar ölen bir erkeğin defin törenini tamamlayıp evine döndükten sonra, karısının saç örgüsünü yarısından kesmektedirler.[4]

Saç kelimesinde, *Orhun* âbidelerinden sonraki tarihî metinlerde, ses ve anlam bakımından, bir farklılık görülmemektedir. Günümüzde de Türkiye, Azerî, Türkmen ve Özbek Türkçelerinde kelimenin şeklinde herhangi bir değişiklik söz konusu değildir. Ancak, *saç* kelimesi bugün, Başkurt Türkçesinde *säs,* Kazak ve Şor Türkçelerinde *şaş,* Kırgız ve Altay Türkçelerinde *çaç,* Yeni Uygur Türkçesinde *saç* ve *çaç,* Tatar Türkçesinde *çäç,*[5] Çuvaşçada da *śüś* [6] şekillerinde yaşamaktadır.

1.2. Uygurlar döneminde de erkekler çoklukla uzun saçlıdır.[7] Uygur metinlerinde Burkan'ın başı üzerindeki efsanevî çıkıntıya 'topuz' anlamına gelen *saç teginsük* adının verilmesi[8] ve yine bazı metinlerde topuza aslında 'tâç' anlamına gelen *dıdım* < Yun. *diadēma (UAY* 313/15) denmesi, Türklerde topuzun mertebe işareti olarak önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. Nitekim bazı Tibet kaynaklarında, Uygur olduğu tahmin edilen bir memlekette hükümdarın saçlarını topuz şeklinde topladığı ve topuzun üstüne, beş sınıf halkı temsilen beş dilimli bir tâç giydiği belirtilmektedir.[9]

1.3. *Çaştani Beg* adlı bir Uygur hikâyesinde şeytanlar, ateş gibi kıpkızıl uzun saçları olan varlıklar olarak tasvir edilmektedir: *...taġ teg et'üzin öneyü oot öñlüg işin saçların eñinlerinte tüşürüp...* "...dağ gibi vücutlarıyla dikilerek, ateş rengi örgü saçlarını omuzlarına düşürüp..." *(U* 4-A: 8/11-12). *...oot öñlüg ḳıp ḳız-ıl saçların artlarınta ıdtıp...* "ateş rengi kıpkızıl saçlarını arkalarına salıp..." *(U* 4-A: 8/37-38). Bu metinde 'saç örgüsü'ne *işin* denmesi dikkati çekmektedir. Bu kelime her hâlde Uygur Türkçesi metinlerinde 'kadın, hanım, eş, prenses' manalarına gelen *işi (UAY* 534/13) kelimesinin bir türevi olmalıdır. *İşi* kelimesi, Hakaniye Türkçesinde yine 'kadın' anlamında *işler* ve *işiler* (Kâş 1: 117, 153)

4 (İnan 1986: 197)

5 (Ercilasun ve diğerleri 1991, 1: 728-9; Baskakov ve Toşçakova 1999: 68b; Tannagaşeva ve Akalın 1995: 101a)

6 (Paasonen 1950: 150)

7 (Esin 1978: 106)

8 (Kara ve Zieme 1976)

9 (Esin 1978: 106)

şekillerinde, Kıpçak Türkçesinde de 'kaynana' manasında *eşi (CC* 97/22) şeklinde geçmektedir.[10]

1.4. *Altun Yaruḳ* adlı eserde "saç" kelimesi günümüz Türkçesinde olduğu gibi "baş" kelimesi ile birlikte bir ikileme oluşturarak kullanılmaktadır: *saçı başı yadıl-* 'saçı başı yayılmak' *(UAY* 626/10, 637/11).

1.5. Hakaniye Türkçesi metinlerinde saç kültürü ile ilgili pek çok malzeme bulunmaktadır. Mahmûd Kâşgarî'de *saç* kelimesi *tara-, ör-, otur-* 'kesmek', *yüli-* 'tıraş etmek', *yul-* 'yolmak', *meñde-* 'yolmak' fiilleri ile geçmektedir: *saç taradı* (Kâş 1: 14), *ḳız saçın taradı* (Kâş 3: 260), *saç taraldı* (Kâş 2: 126); *ol saç ördi* (Kâş 1: 172); *ol saç oturdı* (Kâş 1: 176), *saç otruldı* (Kâş 1: 246); *er saç yülidi* (Kâş 3: 90), *saç yülildi* (Kâş 3: 82), *er saçın yülitti* (Kâş 2: 316); *saç yulundı* (Kâş 3: 85); *ol anıñ saçın meñdedi* (Kâş 3: 401), *saçın ḳıra meñdedi* (Kâş 3: 401), *ol anıñ saçın miñdetti* (Kâş 2: 358). Eserde *saç* kelimesinden türetilen fiiller de bulunmaktadır: *saçlan-* 'saçlanmak': *er saçlandı* (Kâş 1: 246); *saçlaş-, saçtaş-* 'birbirinin saçını yakalamak': *ol ikki bile saçlaşdı* 'o ikisi birbirinin saçlarını yakaladı' (Kâş 1: 215, 2: 211).

Kâşgarî'de saç şekilleri şu kelimelerle ifade edilmektedir: 'Saçı olan adam'a *saçlıġ er* (Kâş 1: 464), 'gür saç'a ise *köp saç* (Kâş 1: 319) adı verilmektedir. Hatta saçın gürlüğü buluta da benzetilmektedir: *bulıt teg saç* 'bulut gibi saç' (Kâş 1: 354). Saç tellerinin birbirinin içine girip karışarak keçeleşmesine ise *yabaḳu* 'yapağı, keçe' (Kâş 3: 36) denmektedir. Kıvırcık olmayan 'düz saç'a *sıġan saç* (Kâş 1: 403) adı verilmektedir. Yine eserin başka bir yerinde bu saç şekline *suwlañ saç* (Kâş 3: 386) dendiğini görüyoruz. *Suwlañ* kelimesi *suwla-* 'sulamak' fiilinden gelmektedir. Şu hâlde *suwlañ saç* 'suya benzeyen, su gibi akan saç' anlamındadır. Saçın suya benzetilmesi *Oğuz Kağan* destanında da -Oğuz'un ikinci karısının özelliklerinden bahsedildiği bölümde- karşımıza çıkmaktadır: *anuñ saçı müren osuġı teg* 'onun saçı ırmak gibi dalgalı' *(OK* 9/76). Kâşgarî'de 'kıvırcık saç'a *buġurda saç* (Kâş 1: 488) adı verilmektedir. Bu kelime Türkmen Türkçesinde *bu:yra,* Kazak, Kırgız, Karakalpak ve Nogay Türkçelerinde *buyra,* Başkurt ve Tatar Türkçelerinde *bödre,* Yeni Uygur Türkçesinde de *burgay* şekillerindedir.[11]

Kâşgarî'de geçen *salındı* veya *sulındı* kelimesinden Türk erkeklerinin uzun saçlı olduklarını ve saçlarını arkaya doğru salıverdiklerini anlıyoruz. Aslında *salındı* kelimesi her sarkan şey için kullanılan bir kelime-

10 (Doerfer 1965: 645n)

11 (Ercilasun ve diğerleri 1991, 1: 482-3)

dir: *yinçü ḳulaḳtın salındı* 'inci kulaktan sarktı' (Kâş 2: 154). Ancak Kâşgarî *sulındı* maddesinde, kelimenin 'erkeğin arkaya doğru salıverdiği saç' şeklinde anlamını verdikten sonra, bu kelimenin fasih olmadığını ve aslının *salındı* (Kâş 1: 449) olduğunu belirtmektedir. Hocam Prof. Dr. Nuri Yüce'nin verdiği bilgiye göre, Mersin yöresi ağızlarında 'sallanmak' anlamında *sulun-* fiili ve bu fiilin türevi olan 'salıncak' anlamında *sulun-cak* ismi bulunmaktadır. Bu fiilin Anadolu ağızlarında *(DS* 10: 3693a) hâlâ yaşıyor olması ilginçtir. Çünkü başka tarihî ve çağdaş şîvelerde tesadüf edilmese de *sulun-* fiilinin Anadolu ağızlarında bulunması, bu fiilin *salın-* fiilinin bozulmuş şekli olmadığını, aksine başka bir fiil olduğunu göstermektedir. Kâşgarî, 'arka saç' anlamını verdiği *art saç* (Kâş 1: 42) tabiri ile de arkaya doğru salıverilen saçı kastetmektedir. Yine Kâşgarî, 'sonradan bırakılmış, salıverilmiş saç' için eserinin bir yerinde *yetrüm saç* (Kâş 3: 47), başka bir yerinde de *yetüt saç* (Kâş 2: 287) tabirlerini kullanmaktadır. *Yetüt* kelimesi aynı zamanda 'asker için yardım, takviye kuvvet' anlamına gelmektedir. Şu hâlde *yetüt* kelimesinin *yet-* fiilinden, *yetrüm* kelimesinin de *yetür-* fiilinden geldiği açıktır.[12] Kâşgarî'de 'sonradan bırakılan saç' anlamında bir de *ıḍınçu saç* (Kâş 1: 133) tabiri geçmektedir.[13] Bu kelime de 'göndermek, salmak, serbest bırakmak' anlamındaki *ıḍ-* fiilinin türevidir. *Yet-* ve *ıḍ-* fiillerinin aşağı yukarı birbirine yakın anlamda olmalarından dolayı, bu fiillerin türevleri olan *yetrüm, yetüt* ve *ıḍınçu* kelimelerinin de benzer anlamlarda olduklarını görmekteyiz.

Kâşgarî'de 'örülmüş saç'a *örme saç* (Kâş 1: 11, 129) ya da *örük saç* (Kâş 1: 69) denmektedir. Kadınların başlarındaki 'saç örgüsü'ne ise *örgüç* (Kâş 1: 95) adı verilmektedir. Ancak Kâşgarî'ye göre bu kelime, Oğuz Türkçesinde, metatez hadisesiyle, *örçüg* (Kâş 1: 103) şekline dönüşmüştür. Kadınlar için 'örgülü saç sahibi olmak' *örgüçlen-* (Kâş 1: 313) fiili ile ifade edilmektedir.

Kâşgarî'de saç rengi olarak 'kumral' anlamına gelen *arsal* kelimesi geçmektedir: *arsal saç* 'kızıla çalan saç' (Kâş 1: 105).

Kâşgarî'de 'kısa saç' *ḳırt saç* (Kâş 1: 342) tabiri ile ifade edilmektedir. Bu kelime *ḳır-* 'kesmek' fiilinin bir türevidir. Saçın bir tek teline ise *tü* 'tüy' denmektedir: *bir tü saç* 'bir tel saç' (Kâş 3: 207).

12 Clauson, bu iki kelimeyi *yatrum* ve *yatut* şeklinde okumaktadır. Yani birinci kelimeyi **yatur-* fiilinden, ikinci kelimeyi de *yat-* fiilinden getirmektedir (Clauson 1972: 886b, 892b)

13 Esin, bu tabir ile Kâşgarî'nin 'mukaddes olan ve kesilmeyen saç'tan bahsettiğini ifade etmektedir (Esin 1978: 106)

Kâşgarî *toḳ* maddesinde 'Türklerin saçı gibi başında saç olmayan kimse'ye *toḳ er* (Kâş 1: 332) dendiğini ifade etmektedir. Eserin başka bir yerinde de 'başında saçı olmayan insan ve boynuzu olmayan hayvan' anlamında *toḳluḳ* (Kâş 1: 469) ve *soḳar* (Kâş 1: 411) kelimelerinden söz etmektedir. Bu ifadelerden Türklerde, erkeklerin uzun saçlı olmasının âdeta millî bir hususiyet olduğu, fakat bunun yanında saçlarını kestirenlerin de bulunduğu açıkça anlaşılmaktadır. Şu hâlde Türkler birçok alanda olduğu gibi saç hususunda da değişik kültürlerin tesiri altında kalmışlardır. Nitekim Avrupa Hunlarının saçlarını uzun kestirmelerine rağmen, başlarının tepe kısmını tıraş ettirdikleri bilinmektedir.[14] Yine G. A. Pugaçenkova'nın M.Ö. 1. - M.S. 3. yüzyıllarda oluştuğu sanılan *Ḫalçayan* kültür merkezinde (38° K, 63° D bölgesinde, bugünkü Dinev yanında) yaptığı kazılarda, *Ḫalçayan* sarayının duvar resimlerinde, başının tepesi tıraş edilmiş, ancak tepede ve kulak diplerinde perçemler olan çekik gözlü bir gencin tasvirine rastlanmıştır. Puçenkova'ya göre bu genç bir Türk veya bir Hun'dur. Çinlilerin *Hsien-pi* adını verdiği bir kısmı Türk olan boylarda evlenme çağına gelmiş gençlerin, Kök Türkler döneminde aşağı sınıftan olanların ve M.S. 7. ve 8. yüzyıllarda Uygur çocuklarının da aynı usule uygun olarak başlarının tıraş edildiği bilinmektedir. Yine Kök Türkler devrinin 630'lu yıllarında Batı Türkistan'da Arguların başşehri olan Suyâb (daha sonra Balasagun adını almıştır) şehri halkı arasında da bu âdetin olduğu rivayet edilmektedir.[15] Nitekim Kâşgarî, Argu dilinde başın yanlarında olan 'perçem'e *küjek* (Kâş 1: 391) dendiğini ifade etmektedir. Kâşgarî gözleri kapatmaması için kesilen alın üzerindeki 'kâkül'e ise *kesme* (Kâş 1: 11) adı verildiğini ve bu kelimenin *kesdi* kelimesinden -yani *kes-* fiilinden- geldiğini belirtmektedir. Eserde *kesme* kelimesi ile ilgili olarak şu örneklere yer verilmektedir: *ol maña kesme otruşdı* 'o bana kâkül kesmekte yardım etti' (Kâş 1: 233).

Tünle bile bastımız
Tegme yañaḳ bustımız
Kesmelerin kestimiz
Mıñlaḳ erin bıçtımız

"Onların üzerine geceleyin baskın yaptık; her yandan pusu kurduk. Onların perçemlerini kestik. *Mıñlaḳ* adamlarını öldürdük." (Kâş 1: 434)

14 (Kafesoğlu 1983: 307)
15 (Esin 1978: 54)

Eserde kâkül bırakmak ise *kesmelen-* fiili ile ifade edilmektedir: *ḳız kesmelendi* (Kâş 3: 203). Kâşgarî'ye göre kadınlar *öñük* adı verilen, keçi kılından yapılma 'takma saç perçemi' de kullanmaktadırlar. Bu saç perçemi *yörgeyek* 'lüle' şeklindedir (Kâş 1: 135). Eserde 'insan ve hayvanlardaki perçem' anlamına gelen bir de *bürçek* (Kâş 1: 476) kelimesi bulunmaktadır.

Kâşgarî'de, "dazlak" kelimesinin menşei olan *taz* (Kâş 3: 148) kelimesi 'kel' anlamında kullanılmaktadır: *taz keligi börkçige* 'kelin gideceği yer börkçü dükkânıdır' (Kâş 1: 26; 2: 41, 52). Tamamen saçsız olup parıldayan başa ise *ajmuḳ saç* (Kâş 1: 99) denmektedir. *Ajmuḳ*, 'ak şap' demektir. Dolayısıyla *ajmuḳ saç* 'başı âdeta ak şap sürmüş gibi kel' anlamına gelmektedir.

1.6. Kâşgarî'de geçen 'kâkül, perçem' anlamındaki *kesme (KB* 3284, 5824) ve *küjek (KB* 118, 4885) kelimelerine *Kutadgu Bilig*'de de tesadüf edilmektedir.

Kutadgu Bilig'de kara saç gençliğin sembolüdür. Kara saçın ağarması da ölümü hatırlatan bir işarettir:

Örüñ boldı erse ḳara saç saḳal
Anuṅgu busuġçı ölümke tükel

"Kara saç ve sakal ağarınca pusuda yatan ölüme iyice hazırlanmak lâzımdır." *(KB* 1103)

Ḳara saç örüñi ölümdin yumuş
Ḳılur ol tirigke tiriglik küsüş

"Kara saçın ağarması ölümün işaretidir; o yaşayan hayatın kıymetini artırır." *(KB* 1105)

Saçım boldı suñḳur tüsi teg şaşut
Saḳal boldı yazḳı gülef teg orut

"Saçım, sungur tüyü gibi, kır oldu; sakalım yazdan kalmış kuru ota döndü." *(KB* 5639, 5697)

Kutadgu Bilig'de güneşin, akşam kızıllığı ile birlikte, âdeta yer yüzüne yaklaşıyormuş görüntüsü vererek kaybolması ve yerini karanlığa bırakması, dul bir kadının ya da Rum kızının saçını ve kâkülünü çözerek karalara bürünmesine benzetilmektedir. Batmakta olan güneşin, bilhassa

Rum kızına benzetilmesinin sebebi, her hâlde o devirdeki Türklerin bulunduğu konuma göre, Rum ülkesinin, güneşin battığı yönde, yani batıda olmasından dolayıdır:

Yaşıḳ yandı yirke yaḳurdı başın
Yaruḳ dünyā meñzi ḳızardı ışın
Ḳodı ıḍtı kesme yaruḳ yüz tudı
Sewüg zülfi toldı yoḳaru ḳodı

"Güneş döndü, başını yere yaklaştırdı; dünyanın aydınlık yüzü kırmızı süse büründü. Perçemini aşağı salıverdi, parlak yüzü kapandı ve güzel zülfü her tarafı kapladı." *(KB* 3283, 3284)

Yüzin kizledi yirke Rūmī ḳızı
Ajun ḳırtışı boldı zengī yüzi

"Rûmî kızı yüzünü yere gizledi, dünyanın yüzü zenci derisi gibi oldu." *(KB* 3948, 6215)

Yaşıḳ badı yüzke ḳara yüz baġı
Ajun toldı bütrü ḳara yir toġı
Küjek yazdı Rūmī ḳızı örtti yüz
Ḳara saç boḍuġı ajun toldı tüz

"Güneş yüzüne siyah peçe örttü, her tarafı toz duman rengi kapladı. Rûmî kızı perçemlerini çözerek yüzünü örttü; her taraf siyah zülüf rengini aldı." *(KB* 4884, 4885)

Ḳodı ıḍtı kesme yaruḳ yüz tudı
Ḳalıḳ tul tonı keḍti bilin badı
Yaşıḳ yazdı bolġay örüglüg saçı
Tiyiñ kiş öñi tuttı dünyā içi

"Gök dul elbisesini giydi ve belini bağladı; perçemini salıverip parlak yüzünü kapadı. Güneş örülmüş saçını çözmüş olacak, dünya içi sincap ve samur rengine büründü." *(KB* 5824, 5825)

Manas destanında da Manas'ın ölümü üzerine karısı Kanıkey saçını çözerek, belini bağlayarak ve yüzünü yırtarak yas tutar:

Kan balası Kanıkéy
Cayıp saldı çaştarın,
Buup saldı bélderin!
Kan balası Kanıkéy
Cırtıp saldı bétterin!

"Han çocuğu Kanıkey, saçlarını çözdü, belini sımsıkı sardı. Han çocuğu Kanıkey yüzünü hep yırttı." (Radloff 204)

Bu istiareli anlatım, hem halk, hem de klâsik edebiyatımızda da yer yer karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerde, Kâşgarî'de olduğu gibi, bulutla saç arasında benzerlik bakımından bir ilgi kurulmakta ve *Kutadgu Bilig* ve *Manas* destanında geçtiği şekliyle, saç çözülmesi bir yas alâmeti olarak görülmektedir:

Karlu tağlarun başında salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp benüm içün yaşın yaşın ağlar mısın
(Yunus Emre)
Tırnaklar iderdi tırmalayup gök yüzin hilāl
Çözdi saçın uzun giceler āh ider seher
(Necâtî)
Görünen dağlar başında ebr-i bārān sanmanuz
Dağlar saçın çözüp ben hasta içün ağlar
(Zâtî)
Sünbüllerini mātem idüp çözsün ağlasun
Dāmāne döksün eşk-i firāvānı kühsār
(Bâkî)

Kutadgu Bilig'de Ögdülmiş, sâkînin özelliklerini hükümdar Kün Togdı'ya şöyle anlatmaktadır:

Yalıñ yüzlüg oġlan tolun teg yüzi
Boḍı tal ḳara saç beḍiz teg özi

"Yüzünde henüz tüy belirmemiş bu oğlanların yüzü dolunay, boyu fidan, saçı kara ve görünüşleri tasvir gibi güzel olmalıdır." *(KB* 2914)

Bu beyitten siyah saçın Türkler için aranan bir vasıf olduğunu anlıyoruz. Yine *Oğuz Kağan* destanında da Oğuz'un vasıfları sayılırken saçları ve kaşlarının siyah olduğu belirtilmektedir: *Saçları ḳaşları ḳara irdiler irdi. (OK* 1/6-7).

1.7. Harezm Türkçesi ile yazılmış metinler arasında Türklerdeki saç kültürü hakkında bilgi veren en önemli eser şüphesiz Mahmûd Zamahşerî'nin *Mukaddimetü'l-edeb* adlı eseridir. Aslen Arapça pratik bir sözlük olan eser, Kâşgarî'nin eserinden sonra Türk dilinin en büyük tarihî sözlüğüdür. *Mukaddimetü'l-edeb*'in bugün elimizde Harezm Türkçesi, Çağatay Türkçesi, Osmanlı Türkçesi, Farsça, Moğolca ve yerli Hârizmlerin dili ile yapılmış birçok tercüme nüshası bulunmaktadır.[16] Bu eserde saçla ilgili şu hususlar bulunmaktadır: *taradı saçını* (Yüce 69/2), *çözdi saçını* (Yüce 69/3), *saçın saḳalın boyadı* (Yüce 128/2), *daradı saçını* (Yüce 135/3), *sarḳdı saç ewrüldi* (Yüce 158/6), *yeşilġan saç* 'çözülen saç' (Poppe 98a), *yayıldı saç, yayılġan saç* (Poppe 140b), *anadın bile tuḳḳan saç* (Poppe 152a), *boyadı saçnı* (Poppe 382b).

Eserde başta saç seyrelmesi, hatta dökülmesi de bugünkü kullanılışta olduğu gibi 'dökülmek, seyrelmek' kelimeleri ile ifade edilmektedir: *töküldi saç başındın* (Yüce 156/2, Poppe 364a), *töküldi saçı, seyreldi saçı* (Yüce 160/2). Bilhassa *tökülgen saç* (Poppe 364a) ifadesinden kellik ya da dazlaklıktan farklı olarak, dökülmek suretiyle açılmış saçın kastedildiği âşikârdır.

Bu eserde geçen bazı tabirlerden de Türklerin uzun saç bıraktıklarını anlayabiliyoruz. Meselâ, *ḳalın ḳıldı saçnı* (Poppe 210b), *ḳalın boldı saç* (Poppe 292a) ve *saçlıḳ boldı* (Poppe 367a) ibarelerinden *saçı ḳalın ḳıl-, saç ḳalın bol-* ve *saçlıḳ bol-* tabirlerinin 'saçı uzatmak' 'saç uzamak' ve 'saçlı olmak' anlamlarına geldiğini söyleyebiliriz. Yine aynı eserde bir de *saç baġı* (Poppe 382b) kelimesi karşımıza çıkmaktadır. Bu kelime de her hâlde uzun saçları ördükten sonra bağlamağa yarayan bir bağ çeşidinin adı olmalıdır. Nitekim eserde *örülmiş saç* (Poppe 340b) deyimi geçmektedir. Türkler, saç uzunluğunun ölçüsünü umumiyetle kulak, omuz ve topuk kelimeleriyle ifade etmektedirler. *Mukaddimetü'l-edeb*'de de saç ölçülerinin benzer kelimelerle belirlendiğini görmekteyiz: *ḳulaḳḳa yeter saç* 'kulağa gelen saç' (Poppe 134b), *eginge yeter saç* 'omuza gelen saç' (Poppe 240b), *ḳulaḳ ḳaytar saç* 'kulağı dönen (aşan) saç' (Poppe 382b).

16 Eserin Harezm Türkçesi ile yapılan bir tercümesi Nuri Yüce, Çağatay Türkçesi ile yapılan bir tercümesi de Nicholas Poppe tarafından neşredilmiştir: Nuri Yüce, *Mukaddimetü'l-edeb Hârizm Türkçesi ile Tercümeli Şuster Nüshası: Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks*, TDK yayınları: 535 (Ankara 1988); Nicholas Poppe, *Mongolskiy Slovar Mukaddimat al-Adab*, 3 cilt, İzdatelstvo Akademiy Nauk (Moskova-Leningrad 1938).

Kâşgarî'de 'insan ve hayvanlardaki perçem' demek olan *bürçek* kelimesi, bu eserde atın perçemi olarak geçmektedir: *bürçekinge urdı atnıñ* 'atın perçemine vurdu' (Yüce 232/5).

Mukaddimetü'l-edeb'de 'beyaz saç'a *ürüñ saç* denilmektedir: *ürüñ saçlu ḳıldı anı* (Yüce 101/8).

Kâşgarî'de *ḳırt saç* şeklinde geçen 'kısa saç' kelimesinden, *Mukaddimetü'l-edeb*'de sadece İslâmî bir unsur anlatılırken bahsedilmektedir: *kesdi ḥācī saçı ucındın, ḳısḳa ḳıldı ḥācī saçın* (Yüce 75/8).

Mukaddimetü'l-edeb'de "baş" kelimesi mecaz anlamda "saç" yerine de kullanılmaktadır: *yülüştiler başlarını* 'birbirlerinin saçlarını tıraş ettiler', *yülüdiler başların* (Yüce 83/2), *tikenlendi, iriglendi yülünmiş baş* 'tıraş edilmiş saç, tekrar kıllandı, kabardı' (Yüce 100/3). Eserin Çağatay Türkçesiyle yazılmış nüshasında 'saçı tıraş etmek' manasında *yülü-* fiili yerine *ḳırḳ-* fiili geçmektedir: *saç çıḳardı ḳırḳ[ḳ]an baş* (Poppe 382a).

1.8. Harezm Türkçesinin bir diğer önemli eseri olan *Nehcü'l-ferâdîs*'te saç kültürü tamamen İslâmî özellikler göstermektedir. Bunun en büyük sebebi, bu eserin dinî metin olmasından kaynaklanmaktadır. Meselâ, *Kök Türk* kitâbelerinde bir yas alâmeti olan saç kesme kültürü, *Nehcü'l-ferâdîs*'te yerini tamamen dinî kültüre bırakmıştır: *... taḳı yaḳ yawuḳ ölmişte nevḥa ḳılmaġay siz, ton yırtmaġay siz, saçlarıñızını yulmaġay siz.* "...ve yakınlarınız öldüğünde ağlamayın, elbiselerinizi yırtmayın ve saçlarınızı yolmayın." *(NF* 26/15). *Tañrı ta'alā raḥmat ḳılsun ol ḳulġa kim başını yülitse, taḳı ḳurbānını boġuzlasa, taḳı tonlarını keḍse... cümle ṣaḥāba başlarını yülidiler, ba'ẓılar taḳı Payġāmbar 'as. destūrı bile saçlarınıñ uçını kestiler.* "Tanrı rahmet etsin o kula ki, başını tıraş ettirse, kurbanını kesse ve elbiselerini giyse... bütün sahabe başlarını tıraş ettirdiler, bazıları Peygamber as. izniyle saçlarının ucunu kestiler." *(NF* 46/14-16). Yukarıdaki örnek, *Mukaddimetü'l-edeb*'de olduğu gibi bu eserde de "baş" kelimesinin mecazlı şekilde "saç" yerine kullanıldığını göstermektedir.

1.9. Yas alâmeti olarak ilk kez *Kök Türk* kitâbelerinde gördüğümüz saç kesme kültürü, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde tekrar karşımıza çıkmaktadır. XV. yüzyılda Enverî adlı bir zat tarafından *Nizâmü't-tevârîh*'ten Türkçeye çevrilen *Düstûrnâme-i Enverî* adlı eser,[17] bu kültürün Anadolu'da Aydınoğullarında da bulunduğunu göstermektedir. Bu eserde geçen iki beyitten Umur Bey'in, birincisinde babası Mehmed Bey

17 Paris Millî Kütüphanesi, Ancian fonds Turc. nr. 250.

için, ikincisinde de Saruhanoğlu Süleyman Bey için, yas alâmeti olarak, saçlarını kestiği anlaşılmaktadır:[18]

Ḫasta Meḥmed beg ölür andan gider
Kesdi paşa saçın anda āh ider
(*DE* 68/3)

Açdı baş, saç kesdi paşa aġlayu
Firḳat odıyla yüregin dāġlayu
(*DE* 91/9)

1.10. Dede Korkut'ta yas alâmeti olarak *saç yol-* tabiri geçmektedir: *Beyregüñ atası anası baḳdı gördi kim gerdek görinmez olmış. Āh itdiler 'aḳılları başlarından gitdi. Gördiler kim uçarda ḳuzġun ḳalmış, tazı tolaşmış yurtda ḳalmış, gerdek paralanmış nayib şehid olmış. Beyregüñ babası ḳaba ṣaruḳ götürüp yire çaldı, ṭartdı yaḳasın yırtdı, oġul oġul diyüben bögürdi, zārılıḳ ḳıldı. Aġ pürçeklü anası buldur buldur aġladı, gözinüñ yaşın dökdi, acı ṭırnaḳ aġ yüzine aldı çaldı, al yañaġın ṭartdı, ḳarġu gibi ḳara saçını yoldı, aġlayubanı sıḳlayubanı ivine geldi* (*DK* 91/1-9).

Ḳarġu gibi ḳara saçını yoldı tabiri eserde bir kaç yerde daha geçmektedir (*DK* 54/7, 115/13, 164/11). Bu tabirde iki husus dikkati çekmektedir. Birincisi kadınların saçı kargıya veya kamışa benzetilmektedir. Bu benzetme ile şüphesiz saçın hem uzunluğu, hem de gürlüğü mübalâğa edilmektedir. İkinci husus bir çok tarihî metinde olduğu gibi saç yine hep siyahtır. Hatta *ḳurumsı ḳırḳ ṭutam ḳara ṣaçlum* (*DK* 199/10) tabirinde olduğu gibi, bir kurum kadar siyahtır.

Dede Korkut'ta da saçı ve sakalı tıraş etmek *yüli-* fiili ile ifade edilmektedir: *Saçı saḳalını yülidiler.* (*DK* 265/13). Ancak *Dede Korkut*'ta erkeğin saç şekli belirgin değildir. Kadının kargı gibi uzun olan saçı, kırk tutam uzunluğundadır ve topuğuna kadar gelmektedir: *topuġında sarmaşanda ḳara ṣaçlum* (*DK* 12/9). Anaların ve yaşlı kadınların, özelliği ise *aġ (aḳ) pürçeklü* (*DK* 19/6, 28/4, 35/7) olmalarıdır. *Pürçek* kelimesi yukarıda belirttiğimiz gibi bu eserde de 'alından ve şakaktan sarkan perçem' anlamındadır. *Dede Korkut*'ta Oğuz'a hizmet eden kâfir kızlarının saçları, ardına örülü olarak tavsif edilmektedir: *Ṭoḳuz ḳara gözlü, ḫub yüzlü, ṣaçı ardına örilü, göksi ḳızıl dügmelü, elleri bileginden ḳınalu, parmaḳları nigarlu, maḥbub kāfir ḳızları... (DK* 36/6). *Ṭoḳuz ḳara gözlü, örme saçlu...kāfir ḳızları... (DK* 123/2-3).

[18] (Mükrimin Halil 1928: 35, 67)

Dede Korkut'ta geçen saçla ilgili bir rüya yorumu da dikkat çekicidir. Salur Kazan'ın *...ḳara saçum uzanur gördüm, uzanuban gözümi örter gördüm...* sözleriyle aktardığı rüyasını, Kara Göne *ṣaç ḳayġudur* (*DK* 43/4-8) şeklinde yorumlamaktadır. Saçın rüyada "kaygı"yı ifade etmesi, şüphesiz yine bir yas alâmeti olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Türk destanlarında da rüyada saçın uzaması kötüye işarettir.[19]

1.11. *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*'nde saçla ilgili şu tabirler bulunmaktadır (*TTS* 2: 665; 2: 1031-2; 5: 3128, 3207, 3214, 3317, 3761): Kötüleme ve yerme sözü olarak *saçı biçik* tabiri geçmektedir (*Ebâmüslimnâme* XV. yüzyıl 35, 147). *Biç-* fiilinin türevi olan *biçik* kelimesi 'kesik, kesilmiş' anlamına gelmektedir. Şu hâlde "saç kesme" yas alâmeti olmak yanında kötüleme ve yergi ursuru olarak da kullanılmaktadır.

Kâşgarî'de *sıġan saç* veya *suwlañ saç* adı verilen 'düz saç'a Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *ṣarḳuḳ ṣaç* denmektedir (*Ṣâmilü'l-lugat* XVI. yüzyıl 478, *Lugat-i Ni'metu'llah* XVI. yüzyıl 473).

Uygur Türkçesinde *işin,* Kâşgarî'de *örgüç* adı verilen 'saç örgüsü'ne Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *belik* (*Kısas-ı Enbiyâ* 14. yüzyıl 758, *Tercemân-ı Bidâye* XVI. yüzyıl 29), *saç bölügi* -Farsça *gīsū* kelimesinin karşılığı olarak- (*Hâfız Şerhi* XVI. yüzyıl 79) ve *örün* (*Türk Saz Şairleri Antolojisi,* İrşâdî XIX. yüzyıl 723) denilmektedir. Anadolu ağızlarında da *belik* kelimesi 'saç, saç örgüsü' anlamındadır (*DS* 2: 617b). *Belik* kelimesinin menşe itibarıyla *bölük* kelimesinden geldiği iddia edilmiştir.[20]

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde 'kâkül' karşılığı olarak yaygın şekilde geçen *pürçek* (*TTS* 5: 3207) kelimesi dışında, bir de *öñ saç* tabiri kullanılmaktadır (*Saadetnâme* XVI. yüzyıl 19; *Ferişteoğlu Lugati* 14. yüzyıl 3).

'Saç ve sakalı tararken dökülen kıllar'a *tarantı* denmektedir (*Bâbüsü'l-vâsıt* XVI. yüzyıl 1-78; *Kamus Tercümesi* XVIII-XIX. yüzyıl 2, 514).

Kâşgarî'de 'kel' anlamında kullanılan *taz* kelimesi, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde de *daz (ṭaz)* ve bu kelimenin türevi olan *dazlaḳ (ṭazlaḳ)* şekliyle pek çok defa geçmektedir (*TTS* 2: 1031-2).

[19] (İnan 1987: 179; Ögel 1995: 574, 580)

[20] (Clauson 1972: 339b)

1.12. Kıpçak Türkçesi metinlerinde 'kıvırcık saç'a *kıvraḳtur* (Hayyân 76) denilmektedir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde 'saç örgüsü' manasına gelen *belik* kelimesi, bu metinlerde de *belük* (Hayyân 35) şeklinde ve aynı manada bulunmaktadır.

1.13. Çağatay Türkçesi metinlerinde rastladığımız saç kültürü ile ilgili hususlar şunlardır: *Zafer-nâme*'de *saç* yukarıda belirttiğimiz gibi, yine yas alâmeti olarak geçmektedir. *Zafer-nâme*'de Timur'un hanımı Olcay Terken Aga'nın ölümü üzerine söylenen bir şiirde saçın çözülmesi bir yas alâmetidir. Bu beyitte saçın çözülmesi, *saç aç-* tabiri ile ifade edilmiştir:

Körseler çun ten andāmını tābut içre
Ḳara kün mātamıġa saçların açḳaylar

"Tabut içinde vücudunu görseler, matem için saçlarını çözerler." *(Z* 66a/10-11)

Timur'un ölümünün anlatıldığı bölümde de kadınlar yas alâmeti olarak saçlarını keserler: *...şāh-zādalar pād-şāhlıḳ afsarını tārekdin salıp... faryād ḳılup erdiler. Ḫavātīn ve aġalar yüzlerini ḫarāşīda ḳılup, saçlarını kesüp, navḥa ve zārī ve afġān ḳıldılar...* "...şehzâdeler padişahlık tâcını başlarından çıkarıp... feryat ettiler. Hanımlar ve *aġa*'lar[21] yüzlerini yırtıp, saçlarını kesip ağlayıp feryat ettiler." *(Z* 554b/7-10).

1.14. *Bâburnâme*'de *saç* kelimesi *ḳırḳ-* fiili ile geçmektedir: *Tört béş ay saçımnı ḳırḳmaydur édim.* "Dört beş aydır saçımı kestirmiyordum." *(B* 241b/5) Bu eserde de *baş* kelimesi mecazî olarak saç yerine kullanılmaktadır: *İki ay édi kim başımnı ḳırḳmaydur édim. (B* 361b/5) *Bâburnâme*'de bir de 'sorguç' anlamına gelen *saç otaġası*[22] kelimesi bulunmaktadır: *Bārān éli ḳalın uḳar tutarlar. Saç otaġası uḳardın bolur. 'Iraḳḳa ve Ḫurāsānġa Kābuldın bir şā'ī kim barur, saç otaġasıdur.* "Bârân[23] halkı çok fazla ukar[24] avlar. Saç sorgucu ukardan elde edilir. Saç sorgucu Kâbil'den yaygın şekilde Irak ve Horasan'a[25] ihraç edilir." *(B* 142b/12-13)

21 Timurlularda hanımlara verilen bir unvandır.

22 Clauson ve Räsänen'e göre *otaġa* Moğolca bir kelimedir (Clauson 1960: 94; Räsänen 1969: 366b-367a).

23 Afganistan'da Kâbil'in 72 km batısında bulunan bir yerin adı.

24 Başında ok şeklinde bir sorguç bulunan balıkçıl türü *(Ardea cinera).*

25 İran ve Afganistan arasında bulunan tarihî bölgenin adı.

2. Sakal ve Bıyık Kültürü

2.1. Türklerin İslâmiyetten önceki dönemlerde umumiyetle sakallarını tıraş ettikleri, ancak bıyık bıraktıkları o dönemlere ait heykellerden anlaşılmaktadır. Kök Türk heykellerinin büyük ekseriyetinin bıyıkları vardır. Yanakları kaplayan bu bıyıklar çoklukla yukarıya doğru bükülüdür.[26] Ancak *Kök Türk* kitâbelerinde sakal ve bıyık kelimeleri geçmemektedir. Uygur metinlerinde ise sakal kelimesine tesadüf edilmektedir: *saḳalı ertiñü köp erti* 'sakalı fazlasıyla çoktu' *(U* 3: 30/30).

Sakal kelimesinin menşei tam olarak bilinememekle birlikte Türkçe olduğu görüşü hâkimdir. Aynı kökten geldiği tahmin edilen 'çene' anlamındaki *saḳaḳ* (Kâş 2: 286) kelimesinin varlığı, bu iki kelimenin **saḳa-* şeklindeki bir fiilden türetildiğini akla getirmektedir.[27] "Sakal" kelimesi Kazak, Kırgız, Özbek, Tatar, Türkmen ve Uygur Türkçelerinde de *sakal,* Azerî Türkçesinde *saggal,* Başkurt Türkçesinde *hakal,*[28] Şor Türkçesinde *sagal,*[29] Altay Türkçesinde *saal* ve *sagal*[30] ve Çuvaşçada *suḫal*[31] şekillerinde görülmektedir.

2.2. Kâşgarî'de *saḳal* kelimesi bir savın içinde *oḫşa-* 'okşamak' fiili ile geçmektedir: *Saḳaḳ bıçar, saḳal oḫşar.* "Çeneyi keser, sakalı okşar." (Kâş 1: 282). Ancak aynı savın başka bir yerde de tam tersini görmekteyiz: *Saḳaḳ oḫşar, saḳal bıçar.* "Çeneyi okşar, sakalı keser." (Kâş 2: 286). *Saḳal* kelimesi bir de savaşla ilgili bir manzumenin içinde yer almaktadır:

Eren arıġ ürpeşür
Öçin kekin irteşür
Saḳal tutup tartışur
Köksi ara ot tüter

"Yiğitler birbirlerini kızıştırıyor ve iyice kabarıyorlar. İntikam ve hınç almak için birbirlerini arıyorlar. Birbirlerinin sakallarından tutup çekişiyorlar. Sanki intikam ateşi göğüslerinde tütüyor." (Kâş 1: 230)

26 (Ögel 1984: 158)

27 (Clauson 1972: 807b-809a)

28 (Ercilasun ve diğerleri 1991, 1: 736-7)

29 (Tannagaşeva ve Akalın 1995: 87b)

30 (Baskakov ve Toşçakova 1999: 148a)

31 (Paasonen 1950: 129)

Kâşgarî'de 'köse sakal'a *şütük saḳal* (Kâş 1: 390) denmektedir. *Şütük* kelimesi aslında 'divit, kalem' anlamındadır. Şu hâlde *şütük saḳal* tabirinden çenenin ucunda çıkan, sanki kaleme benzeyen 'ince sakal' anlaşılmalıdır. Kâşgarî eserin başka bir yerinde aynı sakal şekline *teke saḳal* (Kâş 3: 228) adını vermektedir.

Kaşgarî'de *aḳ saḳal* (Kâş 1: 81) kelimesi 'saçı sakalı ağarmış adam' anlamındadır ve Oğuz Türkçesinde geçtiği belirtilmektedir. Bu kelime bugün de Türkçenin hemen bütün tarihî ve çağdaş şîvelerinde 'yaşlı ve saygıdeğer kişi' anlamında büyüklük ve tecrübenin sembolü olarak kullanılmaktadır.

Kâşgarî'de 'başlığın yere düşmemesi için çene altına bağlanan ip'e *saḳalduruk* (Kâş 1: 530) denmektedir. Başlığın çene altına iple bağlanması ise *saḳaldurukla-* fiili ile ifade edilmektedir: *er saḳaldurukladı* (Kâş 3: 205). Bu kelime, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde 'gerdanlık' manasında *saḳanduruk* ya da *saḳandırık (TTS* 5: 3252-3) şeklinde geçmektedir. Günümüzde askerî, vb. şapkalarda siperliğin üstünde ve kokardın altında bulunan şeride de *sakındırak* denmektedir. Çünkü bugün şapka siperliğinin üzerinde süs vazifesi gören bu şeridin aslı, çene altına bağlanan ip ya da bir tür bağdır. Şu hâlde bugünkü *sakındırak* kelimesinin menşei Kâşgarî'deki *saḳalduruk* kelimesidir.

Kâşgarî'de "bıyık" kelimesinin menşei olan *bıḍık* (Kâş 1: 377), sadece bir yerde geçmektedir. Bu kelime Azerî Türkçesinde *bığ*, Başkurt, Kazak, Kırgız, Tatar ve Altay Türkçelerinde *mıyık*,[32] Özbek ve Yeni Uygur Türkçelerinde *miyik*,[33] Çuvaşçada da *мĕйĕ*[34] şekillerinde görülmektedir. Yakutçada *bıtık* şekliyle hem 'bıyık', hem de 'sakal' anlamına gelmektedir.[35]

Uygur Türkçesi metinlerinde *yülegü ~ yüligü ~ yülügü (Mayt* 33/39, 58/46, 2/8) adı ile geçen 'ustura'ya Kâşgarî'de de *yüligü* (Kâş 3: 174). denmektedir. Kâşgarî, *yüli-* 'tıraş etmek' fiilinin türevi olan bu kelimenin Oğuz Türklerince bilinmediğini, Oğuz Türklerinin 'ustura'ya *kerey* (Kâş 3: 174) adını verdiklerini belirtmektedir. *Kerey* ismine, 'ustura' anlamında, Harezm ve Kıpçak metinlerinde de tesadüf edilmektedir: *kerey (NF* 383/6, *Tuh.* 195b).

32 (Ercilasun ve diğerleri 1991, 1: 66-7; Baskakov ve Toşçakova 1999: 134b)

33 *(ÖİL* 1: 463b; Necip 1995: 274b)

34 (Paasonen 1950: 89)

35 (Vasiliev 1995: 34, 226)

2.3. Kâşgarî'de geçen 'tıraş etmek' manasındaki *yüli-* fiili, *Kutadgu Bilig*'de yoktur. Ancak bu fiilin türevi olan *yülüg* kelimesi birçok beyitte 'saçı sakalı düzgün' anlamına gelmektedir. Eserin bey, vezir ve komutanda bulunması gereken vasıflardan bahsedildiği bölümünde, Ögdilmiş, hükümdar Kün Togdı'ya, bey, vezir ve komutanların saçı ve sakalı düzgün kişilerden seçilmesi gerektiğini söylemektedir:

Yüzi körki körklüg kerek beg yülüg
Boḍı ortu bolsa ne çawluġ külüg

"Bey güzel yüzlü, saçı sakalı düzgün, yakışıklı ve orta boylu olmalı; aynı zamanda nâm ve şöhret sahibi bulunmalıdır." *(KB* 2083)

Yüzi körki körklüg kerek hem yülüg
Ḳılınçı köni tegse ḫalḳḳa ülüg

"Vezirin yüzü güzel ve düzgün, kendisi de, halkın hakkını alabilmesi için âdil olmalıdır." *(KB* 2208)

Kür ersig kerek bolsa ḳaşıġ yülüg
Yaḍılsa atı bolsa çawluġ külüg

"Nâmlı ve şöhretli olması ve adının yayılması için, onun cesur, heybetli, saçı sakalı düzgün ve mert insan olması lâzımdır." *(KB* 2298)

Kutadgu Bilig'de *sakal* kelimesi de, *saç*'ta olduğu gibi, gençliği, yaşlılığı ve ölümü hatırlatan bir işarettir *(KB* 376, 667, 1098, 1103, 1798, 3622, 4636, 5639, 5697).

Kutadgu Bilig'de hükümdara içki sunan sâkînin siyah saçlı ve güzel görünüşlü olması gerektiğini belirtmiştik. *Kutadgu Bilig*'e göre sâkîler sakal da bırakmamalıdır. Çünkü içki veya yemeğe kıl düşmesi hoş bir şey değildir:

Saḳalsız kerek bu iḍişçi arıġ
Küdezilse içgüde ḳıl tü yamıġ

"İçkinin kıl, tüy ve çer çöpten korunması için, içkici sakalsız ve temiz bir insan olmalıdır." *(KB* 2917)

İdişte tü bolsa yaraġsız bolur
Tü aş suwķa tüşse tatıġsız bolur

"İçkide kıl bulunursa, yakışık almaz; kılın yemeğe ve içkiye düşmesi tatsız bir şeydir." *(KB* 2918)

Munın aydı bolġay bilig birgüçi
Saķalsız kerek tip idiş tutġıçı

"Bilgi veren bundan dolayı, 'kadeh sunanlar sakalsız olmalıdır' demiş olacaktır." *(KB* 2919)

Osmanlı Devleti'nde iç ağalarının ve emrindekilerin sakalsız olmaları bu geleneğin farklı alanlarda devamından başka bir şey değildir.

Kâşgarî'de *aķ saķal* olarak geçen kelime *Kutadgu Bilig*'de *kökçin saķal* 'gök sakal' şeklindedir:

Negü tir eşit emdi Türkçe meşel
Başında keçürmiş bu kökçin saķal

"Şimdi dinle, Türkçe bir atasözü, başından çok şeyler geçmiş olan bu ak sakallı ne der." *(KB* 667, 1798)

Negü tir eşit emdi kökçin saķal
Uķa bar munı sen turu ķalma ķal

"İmdi ak sakal ne der, dinle; bunu anlamaya çalış ve ihtiyarlığında şaşırma." *(KB* 4636)

2.4. "Gök sakal" motifi Türk mitolojisinin en eski ve köklü motiflerinden biridir. "Ak sakallı" veya "gök sakallı" ihtiyar motifleri destanlarda, Şamanist Altay ve Sibirya masallarında geçmektedir. *Oğuz Kağan* destanında Oğuz'un en büyük yardımcısı "ak sakallı bir nâzır"dır: *Oġuz Kaġannuñ çanıda aķ saķalluġ, moz saçluġ uzun usluġ bir ķart kişi turur bar irdi. Uķġuluġ, tüzün bir yir irdi, tüşimel irdi, anuñ atı Uluġ Türük irdi.* "Oğuz Kağan'ın yanında ak sakallı, kır saçlı uzun tecrübeli bir ihtiyar vardı. O anlayışlı ve asil bir adamdı. Oğuz Kağan'ın nâzırı idi. Adı Uluğ Türük idi." *(OK* 35/311-5). Altay efsanelerinde Tanrı, kayın ağacının üzerinde "gök sakallı bir ihtiyar" olarak tasvir edilmektedir. Yine *Ak Han ve Altın Taycı* adlı bir Altay masalında çocuğa ad verme işini birden

bire ortaya çıkıp kaybolan "ak sakallı bir ihtiyar" yapmaktadır.[36] *Manas* destanında da Manas'ın oğluna "ak sakallı bir ihtiyar" Semetey adını koyarak birden ortadan kaybolur:

Ak-sakalduu ayttı déyt:
Bu balañnın bir atın
Cilġan curtuñ bilbese,
Mén atın koyup béreyn!
...
Koco Kıdır car büssün!
Éçkiden kalġan ulak, beem,
Manastan kalġan çunak, beem,
...
Kan Sémétéy bu bolsun!
At bérgen ak sakal
Köstön kaym bold'éle

"Ak sakallı şöyle dedi: Bu çocuğun adını eğer bu kadar halk bilmezse, ben adını koyayım! ...Ulu Hızır ona yar olsun! Keçiden kalan oğlak, Manas'tan kalan masum... Han Semetey olsun bu! At veren bu ak sakal, birden gözden kayboluverdi." (Radloff 213-4)

Ancak *Manas* destanında "gök sakal" aynı zamanda kötü bir insanın vasfıdır. Mengdi-bay adlı gök sakallı bir kişi -ki Manas'ın kayın pederi olan Temir Han, kendisini beylik unvanı ile taltif etmiştir- Manas'ı zehirler:

Témir-kandın élinde
Témir-kandın tilin süülöp turuçu,
Oşu akkan suunu suzuçu,
Témir-kandın bére turġan törölük,
Bérbegende buzuçu,
Kök-ala sakal Méñdi-bay
Buzukka tuuġan kul éde!

"Temir Han'ın halkı içinde biri vardır, Temir Han'ın sözcüsüdür, akarsudan su çeker, Temir Han ona beylik verecek, vermezse bozucu olur. Gök sakallı Mengdi-bay fesatlık için doğmuştur!" (Radloff 71)

36 (Ögel 1971: 87, 316, 512)

Manas destanının başka bir yerinde de "perçem, sakal ve bıyık" şekli İslâmî bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Destanda Manas'tan sonra ikinci önemli kahraman olan Almam-bet, Moğolların Oyrot kabilesine mensup ve Budizme inanan bir yiğittir. Er Kökçö vasıtasıyla Müslüman olmağa karar verince, Er Kökçö kendisine Müslümanlığın özelliklerini şöyle belirtir:

Moylooñdı oydursañ,
Sakalıñdı koydursañ,
Kökülüñdü kırktırsañ,
...
A cuma-minen bu cuma
Arasında.céti kün,
Özü-minen ségis kün,
Béyşke kiret dédile.

"Bıyığını kesersen, sakalını salıverirsen, kâkülünü kestirirsen... Bir cumadan öbür cumaya eder hepsi yedi gün, cuma ile sekiz gün, sonra cennete gidilir." (Radloff 23)

Manas destanında geçen 'bıyık' manasındaki *moyloo* kelimesinin menşei, Farsça *mūy-lab* kelimesidir. Bu kelime Kırgız Türkçesinde *moyloo* ve *moylov*,[37] Yeni Uygur Türkçesinde *moylav*,[38] Özbek Türkçesinde de *moylab* ve *moylav*[39] şekillerinde bulunmaktadır.

Bir Altay destanı olan *Maaday Kara* destanına göre Kögüdey Mergen adlı yiğidin vasıflarından biri de "koyu orman gibi sakallı" olmaktır:

Kögüdey-Mergen baatır uul
Bütkül boyı bu silkindi.
Ay caltagı bu çırayı
Altın keptü caltırt etti,
Kün caltagı bu çırayı
Kümüş keptü mızılt etti.
Calañ keptü cal dar töji
Caltıraşkan turbay kayttı.

37 (Yudahin 1965: 529b; Yudahin 1988, 2: 570b)
38 (Necip 1995: 275b)
39 *(ÖİL* 1: 489a)

Ayañ keptü bu kabagı
Mızıldagan turbay kayttı.
Koo kırlañ bu tumçuktu,
Koş arkadıy bu kirbiktü,
Kiliñ kara bu kabaktu,
Kirbee kara bu sagaldu,
Soloñıdıy bu kaçarlu,
Tolı aydıy bu çıraylu,
Körgön közi kök çolmondıy
Surkurap turtan cañdu boltır.

"Kögüdey-Mergen bahadır delikanlı silkinip eski şekline döndü. Ay pırıltılı yüzü altın gibi ışıldadı. Güneş pırıltılı yüzü gümüş gibi pırıldadı. Bozkır gibi geniş göğsü aydınlandı. Çıplak tepeler gibi alnı pırıldadı. Zarif dağ gibi burnu, sık orman gibi kirpikleri, kadife karası kaşları, koyu orman gibi sakalı, gök kuşağı gibi yanakları, dolunay gibi yüzü vardı. Keskin gözü mavi yıldız gibi parladı." *(MK* 3869-86)

2.5. *Mukaddimetü'l-edeb*'de sakal ve bıyık kelimeleri şu ibarelerde geçmektedir: *saḳal çıḳardı oġlan* (Yüce 6/6), *tüz kesti bıyıḳın, tübine ḳıra kesti bıyıḳnı* 'bıyığını düzeltti, bıyığın altını (dudağa yakın kısmını) kesti' (Yüce 58/7), *yaġladı anlarıñ bıyıḳlarını* (Yüce 87/7), *saçın saḳalın boyadı* (Yüce 128/2), *oġlan bıyıḳı kögerdi, saḳalı çıḳdı* 'oğlanın bıyığı ve sakalı çıktı' (Yüce 144/7), *saḳalı çıḳdı, saḳal çıḳardı* (Yüce 149/6), *aḳ saḳal boldı* 'sakalı ağardı' (Poppe 131a), *kögerdi oġlanniñ saḳalı* (Poppe 220b), *saḳal çıġardı* (Poppe 318a), *saḳalsız* (Poppe 318a), *saḳal başı* 'sakalın ucu' (Poppe 318a), *saḳal boyaḳı* 'sakal boyası' (Poppe 318a). *Mukaddimetü'l-edeb*'de, *aḳ saḳal* (Poppe 156a, 399, 415) kelimesi 'ihtiyar' anlamı dışında 'saygı değer, önemli kişi' anlamına da gelmektedir. Eserde kaba sakallı, yani gür sakallı olmak, "saç"ta olduğu gibi *ḳalın* kelimesi ile ifade edilmektedir: *ḳalın saḳallıḳ boldı* (Poppe 210b), *saḳalı ḳalın* (Poppe 264b). 'Seyrek sakal'a ise *suyuḳ* denmektedir: *suyuḳ saḳallıḳ* (Poppe 335a). Bu kelime bugün Kırgız Türkçesinde de aynı manada geçmektedir: *suyuk sakal* 'seyrek sakal'.[40] Eserde bir de *kiçik saḳal* 'küçük sakal' (Poppe 189b) tabiri geçmektedir. Bu tabir ile her hâlde Kâşgarî'nin *şütük saḳal* ya da *teke sakal* adını verdiği 'ince sakal' kastedilmektedir.

40 (Yudahin 1965: 668b; Yudahin 1988, 671b)

2.6. *Nehcü'l-ferâdîs*'te *saḳal* kelimesi birkaç yerde geçmektedir: *...başlarını açtılar saḳallarını yuldılar erse... (NF* 80/9). *Peyġāmbar 'as. baḳar, bıyıḳların kesmedin tururlar taḳı saḳallarını yulup tururlar. (NF* 81/13). Bunun yanında, Arapça *ḥusn* kelimesinin çokluğu olan ve 'güzellikler' ve 'yüze güzellik veren sakal ve bıyık' manalarına gelen *maḥāsın* kelimesi de 'sakal' yerine kullanılmaktadır: *maḥāsını ḳara turur (NF* 23/4), *bir aḳ maḥāsınlıġ şaḥs kördüm (NF* 54/11), *saçı taḳı maḥāsını cümle aḳ ermiş erdi (NF* 56/7), *maḥāsınlarıdın ḳan yaşları aḳar erdi (NF* 76/17), *maḥāsını tükel ezildi* 'sakalı tamamen ıslandı' *(NF* 79/10), *maḥāsınıdın köz yaşı aḳar erdi (NF* 99/13), *maḥāsınım ezilmiş közüm yaşıdın (NF* 103/6), *maḥāsınım ḳızıl ḳanġa boyansa (NF* 153/6), *maḥāsınını tarar erdi (NF* 207/3). Eserde *saḳal* yerine *maḥāsın* kelimesinin tercih edilmesinin bir sebebi, eserin dinî metin olmasından, başka bir sebebi de bu kelimenin hem sakal, hem de bıyık kelimesini ihtiva etmesinden olabilir.

2.7. *Mukaddimetü'l-edeb*'de *ḳalın saḳal* kelimesi ile ifade edilen 'gür sakal' Rabgûzî'nin *Kısasü'l-enbiyâ* adlı eserinde, bugünkü Türkçede olduğu gibi, *ḳaba saḳal* şeklinde geçmektedir: *ḳaba saḳallıġ baġdaş ḳılıp olturur* (Rab 18b/16), *ḳamuġları ḳaba saḳaldın ḳaçdılar* (Rab 18b/21). Bu esere göre de sakalın siyah olması gençliğin, ağarması da ihtiyarlığın belirtisidir: *İbrāhīm saḳalıñḳa ürüñ ḳaçan kirdi? Aydı: İlāhī bir yıl boldı. Ey İbrāhīm saḳal ürüñlüki ölüm biliçisi turur.* "İbrahim sakalına beyazlık ne zaman girdi? Dedi: İlâhî bir yıl oldu. Ey İbrâhîm, sakal beyazlığı ölümün belirtisidir." (Rab 56a/14-16). *Yaşım ulġaydı, süñüklerim kevlendi, saç saḳalım aḳardı.* "Yaşım ilerledi, kemiklerim güçsüzleşti, saç sakalım ağardı." (Rab 99a/14). Aynı dönemin eseri olmasına rağmen, bu eserde, *Nehcü'l-ferâdîs*'te olduğu gibi, *saḳal* yerine Arapça *maḥāsin* kelimesi kullanılmaz. Kâşgarî'de *bıḍıḳ* olarak gördüğümüz "bıyık" kelimesi, bu eserde *mıyıḳ* şeklindedir. Yine daha önceki metinlerde de gördüğümüz gibi, saç ve sakalı tıraş etmek *yüli-* fiili ile ifade edilmektedir. Eser, dinî bir metin olduğundan ötürü, sakal ve bıyığın şekli tabiî İslâmî ölçülere uygunluk göstermektedir: *Resūl 'as. bularnı kördi, saḳalların yülitmiş, mıyıḳları bar. Nelük mundaġ ḳıldınız tédi. Aydılar: Teñrimiz Kisrā mundaġ buyurdı. Resūl 'as. yarlıḳadı: Bizge Teñrimiz mıyıḳ kesgil, saḳalnı ḳoḍġıl tep buyurdı.* "Resûl as. bunları, sakallarını kazıtmış, ancak bıyıklarını bırakmış olarak gördü. Niçin böyle yaptınız dedi. Dediler: Tanrımız Kisrâ böyle buyurdu. Resûl as. buyurdu: Tanrımız bize bıyığı kes, ama sakalı bırak diye buyurdu." (Rab 230b/ 3- 5).

2.8. Türk destanlarında gördüğümüz "ak sakal" ya da "gök sakal" motifi *Dede Korkut*'ta da karşımıza çıkmaktadır. Şamanist kültürün tesiri altındaki destan ve masallarda, birden görünüp kaybolan kişilerin, hatta Tanrı'nın "ak sakallı bir ihtiyar" olarak sembolleştirildiğini daha önce belirtmiştik. Bu eserde de Azrail, "ak sakallı bir ihtiyar" olarak tasvir edilmektedir:

Mere ṣaḳalçuġı aġça ḳoca
Gözçügezi çönge ḳoca
Mere ne heybetlü ḳocasın digil mańa
Ḳadam belām ṭoḳınur bu gün sańa

didi. Böyle digeç 'Azrā'ilüñ acıġı ṭutdı, aydur:

Mere delü ḳavat
Gözüm çönge idügin ne begenmezsin
Gözi gökçek ḳızlaruñ gelinlerüñ cānın çoġ almışam
Ṣaḳalum aġardugın ne begenmezsin
Aġ ṣaḳallu ḳara ṣaḳallu yigitlerüñ cānın çoġ almışam
Ṣaḳalum aġardugınuñ ma'nisi budur

didi.

(*DK* 157/8-158/7)

Dede Korkut'ta bütün anneler nasıl *aġ (aḳ) pürçeklü* ise, bütün babalar da *aġ (aḳ) ṣaḳallu*'dur. Keza yaşlı erkekler ve Dede Korkut da böyledir: *aġ (aḳ) ṣaḳallu baba (ata) (DK* 33/3, 35/8, 95/10, 96/5), *aġ (aḳ) ṣaḳallu ḳocalar (DK* 60/8, 233/5), *aġ ṣaḳallu Dede Korkut (DK* 206/11). Bunların haricinde diğer Oğuz erkeklerinin sakal bırakıp bırakmadıkları hususu pek belirgin olmamakla birlikte, şu örnekler dikkat çekicidir. Meselâ, Beyreğin sakallı olduğundan bahsedilmektedir: *...ben saḳalını ṭutayın siz ḳılıç üşürüñ paralañ, aradan Beyreği götürelüm... (DK* 295/9), *Beyreğüñ ṣaḳalını ṭutdı, bigler (DK* 296/12), *Beyreğüñ saḳalını berk ṭutdı. (DK* 297/10). Yine erkek kılığına girerek düşmanla savaşan Selcen'e Kan Turalı isimli Oğuz beyi, erkek zannettiği için, *Ṣaḳaluñ-ile boġazından ṭutayın-mı (DK* 196/7) diyerek seslenmektedir. Ancak düşmana esir düşen Oğuz beylerinin hürriyete kavuştuklarında saç ve sakalları kesilir: *Egregi zindāndan çıḳardılar. Saçı saḳalını yülidiler. (DK* 266/1). Uzun sakal şu örnekte İsâmî bir unsur olarak geçmektedir: *ṣaḳalı uzun Tat eri bañladuḳda* 'sakalı uzun Acem (ya da Tacik) ezan okumağa başladığında' *(DK* 114, 21/6). *Dede Korkut*'ta iki bey bıyıklarıyla anılır: *...bıyıġın eñsesinde yidi yirde dügen, erenler evreni, Ḳazan Bigüñ ḳarṭaşı Ḳara Göne çapar yetdi (DK* 59/11, 150/1) *...bıyıḳlarından ḳan çıḳan, bıyıġı*

ḳanlu Bügdüz Emen (DK 62/5, 218/13, 221/12). Bu ibarelerde bıyığın gürlüğü ile yiğitlik arasında bir bağ kurulmaktadır.

2.9. *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*'nde bıyık ve sakal ile ilgili şu tabirler geçmektedir *(TTS* 1: 542-543; 5: 3252; 6: 4761, 4775): *bıyığına gül-* 'sakalına gülmek, ciddî gibi görünen sözlerle alay etmek' *(Ferec Ba'de'ş-şidde* XV. yüzyıl 215), *bıyığın bur-* 'böbürlenmek, gururlanmak' *(Muhammediye* XV. yüzyıl 356), *bıyığın balṭa kesmez* 'çok kibirli, kimseden korkusu olmayan' *(Hamse-i Atâî* XVII. yüzyıl 52), *bıyığı yelli* 'kibirli, gururlu' *(Burhân-ı Kāṭı' Tercümesi* XVIII.-XIX. yüzyıl 92), *bıyıḳdaḳ* 'bıyığı terlemiş' *(Târîh-i İbn Kesîr Tercümesi* XV. yüzyıl 210-2, *Şâmilü'l-lûga* XVI. yüzyıl 116); *ṣaḳal başı göster-* 'kendini önemli kişi gibi göstermek' *(Hamzanâme* XIV.-XV. yüzyıl 16,11), *ṣaḳalına güldür-* 'hareketleriyle herkesi güldürmek' *(Nigâristân Tercümesi* XVII. yüzyıl 143-2), *ṣaḳalından yedil-* 'sürüklenip götürülmek' *(Velâyetnâme-i Hâcı Bektaş* XV. yüzyıl 297).

Uygur Türkçesi metinlerinde ve Kâşgarî'de 'ustura'ya *yüligü* dendiğini belirtmiştik. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde bu kelimeye *yülügen (Şâmilü'l-lugat*: XVI. yüzyıl 217) adı verilmektedir. Bu metinlerde 'ustura' anlamında bir de *yürügen (Münebbihü'r-râkıdîn* XIV.-XV. yüzyıl 209-2) kelimesi bulunmaktadır. *Kutadgu Bilig*'de 'saçı, sakalı düzgün' manasında geçen *yülüg* kelimesi, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *yülük (Bursa Şer'iyye Sicilleri* XV. yüzyıl 8, 218) şeklinde 'tıraş edilmiş' ya da 'tüysüz' anlamına gelmektedir.

2.10. Kıpçak Türkçesi metinlerinde de *yüli-* (Hayyân 97) ~ *yülü-* (*CC* 45/21-23, 74/20) fiili 'tıraş etmek' manasına gelmektedir. Hatta *Codex Cumanicus*'ta 'berber'e *yülüçi* denmektedir: *saḳal yülüçi (CC* 86/27). Aynı metinde 'ustura' *yülügüç, yülüñüç (CC* 86/28) kelimesiyle ifade edilmektedir.

2.11. Sarâyî'nin *Gülistân Tercümesi*'nde geçen *aḳ saḳal* kelimesini, daha önce belirtildiği üzere, yine 'yaşlı, ihtiyar' manasında görüyoruz: *...bir aḳ saḳallu ḫoca meni ivine ḳonaḳ iltti (GT* 269/1). Bu eserde de, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde olduğu gibi, *bıyıḳ bur-* tabiri 'gururlanmak, böbürlenmek' manasındadır:

Düşmeniñni körüp faḳīr ḥaḳīr
Lāf urup burmaġıl bıyıḳ zinhār

"Düşmanını küçük görüp sakın böbürlenme." *(GT* 326/8)

2.12. Çağatay Türkçesi metinlerinde, hatta sözlüklerinde *yüli-* kelimesini göremiyoruz. Bu kelimenin yerine hem saç, hem de sakal için *ḳırḳ-* ve *kés-* fiilleri kullanılmaktadır. Çağatay Türkçesinin önemli eserlerinden *Zafernâme*'ye göre, savaşta ihmali görülen veya düşmandan kaçan kişi, sakal ve bıyığı kesilerek, yüzüne tebeşir tozu ve allık sürülerek, başına *bürüncük* adı verilen peçe ya da duvağa benzeyen bir tül örtülerek etrafa ibret olsun diye gezdirilmektedir. Dolayısıyla bu kişi savaşta gereken davranışı göstermediği için kadına benzetilmek suretiyle cezalandırılmaktadır: *Berāt Ḫᵛāca Kökeltaş, kim ol uruşda ihmāl ḳılup érdi, yarlıġ ḳılup, saḳal ve burutını ḳırḳıp, sifīde ve ġāza yüzige sürtüp, bürüncük kéydürüp, kezdürdiler.* "O çarpışmada ihmali görülen Berât Hoca Kökeltaş, yargılandıktan sonra, sakal ve bıyıkları kesilip, yüzüne tebeşir tozu ve allık sürülüp ve başına bürüncük örtülüp etrafta dolaştırıldı." *(Z* 233b/9-12). *...ḥukm ḳıldı kim, saḳalını ḳırḳıp bürüncük keydürgeyler, küffārdın ḳaçġan kişinüñ sazāsı budur dép* "...sakalını kesip bürüncük giydirsinler, küffârdan kaçan kişiye yaraşan budur diye hüküm verildi." *(Z* 355b/ 14-15). Bu metinde geçen 'bıyık' anlamındaki *burut* kelimesi dikkat çekicidir. Bazı sözlüklerde bu kelimenin - imlâsı *burūt* şeklinde verilerek - Farsça olduğu ifade edilmektedir.[41] Hâlbuki kelimenin *bur-* fiilinden türetilmiş Türkçe bir kelime olduğu açıkça görülmektedir.[42] Kelimenin daha sonra Farsçaya geçtiğini düşünüyoruz. Çünkü Çağatay Türkçesinin etkili olduğu dönemlerde Türkçe ve Moğolca menşeli pek çok kelimenin Farsçaya geçtiği bilinmektedir. *Burut* kelimesi günümüzde, aynı manada, Yeni Uygur Türkçesinde *burut,*[43] Özbek ve Kırgız Türkçelerinde *murt ve murut,*[44] Türkmen ve Kazak Türkçelerinde de *murt* şekillerinde yaşamaktadır.[45]

2.13. *Bâburname*'de de savaşta ihmali görülenler, *Zafernâme*'de olduğu gibi, sakalları kesilerek teşhir edilmektedir. Bâbur, Afgan eşkıyalarına karşı yapılan mücadelede ihmali görülen beylere şöyle seslenmektedir: *Sizlerni töre müçeñizdin hüretip, pergene ve vılâyatıñızdın yıratıp, saḳallarınızı ḳırḳıp, şaharlarda taşhīr ḳılmaḳ kérek...* "Sizin hepinizin

41 (Steingass 1977: 180b; Redhouse 1890: 358b)
42 (Radloff 1911, 4: 1825; Doerfer 1965, 2: 740n.; Räsänen 1969: 90a)
43 (Necip 1995: 53b)
44 *(ÖİL* 2: 482b; Yudahin 1965, 539b, 540a; Yudahin 1988, 2: 576a)
45 (Räsänen 1969: 90a)

rütbe ve imtiyazlarınızı, elinizdeki *pergene*[46] ve vilâyetlerinizi alıp, sakallarınızı keserek şehirlerde teşhir etmek gerekir..." *(B* 239a/13).

Bâbur, kendisinin ve oğlunun ilk defa tıraş olduğu zamanı *Bâburnâme*'ye kaydetmiştir: *Oşbu yurtta yégirme üç yaşnıñ ıbtıdâsıda yüzümge ustura ḳoydum.* "Bu yurtta yirmi üç yaşın başlangıcında ilk defa sakal tıraşı oldum." *(B* 120a/5-6). *Oşbu yurtta oşbu kün Humâyün yüzige ustura yä mıḳrāż tégürdi.* "Bu yurtta iken, Humayun bugün sakal tıraşı oldu." *(B* 263a/8).[47] Bâbur'un, kendisinin 23, oğlunun da 18 yaşında iken ilk kez sakal tıraşı olmasını eserinde zikretmesi dikkat çekicidir. Bu iki ibareden, ilk defa tıraş olmanın Timurlularda kayda değer bir husus olduğunu anlamaktayız. Belki de bu tıraş bir törenle icra edilmekte idi. Ancak başka kaynaklarda bu görüşümüzü destekleyecek bir hususa, ne yazık ki rastlayamadık.

2.14. Daha önceki metinlerde Türklerde "saç kesme"nin bir yas alâmeti olduğunu belirtmiştik. Ebülgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terâkime* adlı eserinde ise *saḳal kes-* tabiri yas alâmeti olarak karşımıza çıkmaktadır: *Suvar, ḫan ayaḳınıñ uçında saḳalını késip bir taşnı alıp başıġa ve köksige urup barça yérini pāra pāra ḳılıp aytıp yıġlay turur érdi. Ölgeñinde bolmadım. Bir ayaḳ su bére bilmedim...* "Suvar, han ayağının ucunda sakalını kesip, bir taşı baş ve göğsüne vurup, her yerini parça parça edip hem konuşuyor, hem de ağlıyordu. Öldüğünü görmedim. Bir bardak su veremedim..." *(ŞT* 93b/8)

3. Sonuçlar

3.1. Makalemizin başında Türk erkeklerinin İslâmiyet öncesinde umumiyetle uzun saçlı olduklarını belirtmiştik. Ancak verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere, Türkler, Kök Türklerden itibaren tarih boyunca pek çok kültürün tesiri altında kalmışlardır. Meselâ, Türklerin uzun saçlı olmak yanında, saçlarını topuz yaptıkları, hatta başlarının tepe kısmını kazıtıp yanlarda perçem bıraktıkları heykel ve tasvirlerde görülmektedir.

46 Hindistan'da vilâyete bağlı bir yerleşim birimi.

47 *Bâburnâme*'nin Elphinstone (Edinburg) nüshasının hâşiyesinde Humayun bu konu ile ilgili olarak şöyle bir not düşmüştür: "Hazret-i merhûm kendisinin ilk defa tıraş olmasını *Vakâyı*'da zikrettiği gibi benden de bahsetmişti. O tarihte on sekiz yaşında idim. Şimdi ise kırk sekiz yaşındayım." Şu hâlde Humayun ilk defa tıraş olduğunda on sekiz yaşındadır.

3.2. Tarihî metinlerin ve destanların çoğunda çözülmüş ve dağılmış saç, yas tutan dul bir kadınla ilgi kurularak ele alınmıştır. Bu yüzden uzun saç, rüyada bile kaygıyı ifade etmekte ve kötülüğe yorumlanmaktadır.

3.3. *Bilge Kağan* kitâbesinden Eski Anadolu Türkçesi metinlerine kadar yas alâmeti olarak ölüm törenlerinde görülen saç kesme hâdisesi, esasen Şamanist kültürden gelmektedir. Belki de, uzun saç kaygıyı ve kötülüğü ifade ettiği için, saç kesilmek suretiyle, bu kaygı ve kötülük def edilmek istenmektedir. Yine Türklerde ölüm törenlerinde ağlamak, saç baş yolmak, üst baş yırtmak en belirgin yas alâmetleri olmasına rağmen, bazı metinlerde -bilhassa *Nehcü'l-ferâdîs* gibi dinî eserlerde- İslâmiyetin tesiri ile, bu tür âdetler men edilmektedir.

3.4. Bazı saç ve sakal şekilleri tarihî metinlerde değişik adlar almaktadır. Meselâ, 'saç örgüsü'ne Uygur Türkleri *işin* adını verirken, Kâşgarî bu kelimeye *örgüç* demektedir. Yine Kâşgarî'nin belirttiğine göre Oğuz Türkleri *örgüç* kelimesini *örçüg* şeklinde telâffuz etmektedir.'Saç örgüsü' Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *belik, saç bölügi* ve *örün* adlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Nihayet, *belik* kelimesinin, Kıpçak Türkçesi metinlerinde *belük* şeklinde bulunduğunu görmekteyiz.

3.5. Tarihî metinler incelendiğinde Türklerin, saçta olduğu gibi, bıyık ve sakal şeklinde de değişik kültürlerin tesiri altında kaldıkları ortaya çıkmaktadır. Meselâ, Kök Türk heykelleri çoklukla sakalsızdır ve bu heykellerde bıyıklar umumiyetle yukarıya doğru bükülüdür. Buna rağmen ak sakal (veya gök sakal), Türk destan ve masallarında göze çarpan motiflerden biridir. Bir Altay destanında koyu orman gibi sakalı olan yiğitlerden söz edilmektedir. Keza İslâmî kültür -*Manas* destanı da dâhil olmak üzere, birçok tarihî metne göre- Türklerde sakal ve bıyık şeklinin belirlenmesinde kendisini hissettiren önemli bir vakıadır. Osmanlıların hayatında da sakal olgunluk ve ağırbaşlılığın en belirgin sembollerinden biridir. Günümüze kadar ulaşan *sakalım yok ki sözüm dinlensin, sakalından utan, biz bu sakalı değirmende ağartmadık* gibi deyimlerde bu olguyu görebilmekteyiz. Abdülaziz Bey (1850-1918), Osmanlılarda âdet, merasim ve tabirleri ele aldığı notlarında bu hususa da temas etmiştir.[48] Abdülaziz Bey'e göre Osmanlılarda sakal bırakma, gençlikten çıkıp

48 Abdülaziz Bey'in Âdât ve Merâsim-i Kadîme, Tâbirât ve Muamelât-ı Kavmiye-i Osmaniye adlı notları Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay tarafından yayımlanmıştır: Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri,* haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Belgesel: 4 (İstanbul 1995).

efendi sırasına girildiğinin bir göstergesidir. Hatta sakal bırakmayanlar "Böyle iç ağası gibi bıyıkla gezmek yakışır mı?" kabilinden sözlerle ayıplanır. Ancak sakal bırakma, usul ve terbiye gereği izne tâbidir. Sakal bırakmak isteyenler babasından, yoksa annesinden, memursa âmirinden izin almak zorundadır.[49]

3.6. Bâbur, *Bâburnâme* adıyla bilinen ünlü hatıratına hem kendisinin, hem de oğlu Humâyun'un ilk defa sakal tıraşı olduğu günü kaydetmiştir. Başka kaynaklarda rastlanmasa da, ilk defa olunan sakal tıraşının Timurluların - belki de diğer Türklerin - hayatında dikkate değer bir husus olduğu ortaya çıkmaktadır.

3.7. Tarihî metinlerde 'tıraş etmek' manasındaki *yüli- ~ yülü-* fiilinin türevleri olan 'berber' manasında *yülüçi* ve 'ustura' manasında *yüligü, yülügen, yülügüç ~ yülüñüç* gibi Türkçe kelimelere rastlanması da kayda şayandır.

Kısaltmalar

Abdülaziz Bey 1995	Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri
B	Bâburnâme
Baskakov ve Toşçakova 1999	Altayca-Türkçe Sözlük
BK	Bilge Kağan Kitâbesi
CC	Codex Cumanicus
Clauson 1972	An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish
DE	Düstûrnâme-i Enverî
DK	Dede Korkut Kitabı
Doerfer 1965	Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen
DS	Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü
Ercilasun ve diğerleri 1991	Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü
Esin 1978	Türk Kültürü El Kitabı
G	Güney

49 (Abdülaziz Bey 1995: 98-9)

GT	Gülistan Tercümesi (Kitâbu Gülistân bi't-Türkî)
Hayyân	Kitâb al-İdrâk li-lisân al-Atrâk
İnan 1986	Tarihte ve Bugün Şamanizm
İnan 1987	Makaleler ve İncelemeler
Kafesoğlu 1983	Türk Millî Kültürü
Kâş	Dîvânu Lûgati't-Türk
KB	Kutadgu Bilig
Mayt	Uygurca Metinler II Maytrısimit: Burkancıların Mehdîsi, Meitreya ile Buluşma, Uygurca İptidaî Bir Dram
MK	Maaday Kara Destanı
Mükrimin Halil 1928	Düstûrnâme-i Enverî
NF	Nehcü'l-ferâdîs
Necip 1995	Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü
OK	Oğuz Kağan Destanı
Ögel 1971	Türk Mitolojisi
Ögel 1978	Türk Kültür Tarihine Giriş
Ögel 1984	İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi
ÖİL	Özbek Tilining İzahlı Lügati
Paasonen 1950	Çuvaş Sözlüğü
Poppe	Mukaddimetü'l-edeb (Çağatay Türkçesi)
Rab	Kısasü'l-enbiyâ
Radloff	Manas destanı
Radloff 1911	Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte
Räsänen 1969	Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen
Redhouse 1890	A Turkish and English Lexicon
Steingass 1977	Persian-English Dictionary
Sümer 1992	Oğuzlar (Türkmenler)
ŞT	Şecere-i Terâkime
Tannagaşeva ve Akalın 1995	Şor Sözlüğü
TTS	Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü
Tuh	Et-tuhfetü'z-zekiyye fi'l-lûgati't Türkiyye

U	Uigurica
UAY	Uygurca Altun Yaruk (Suvarnabhāsottamasūtra)
Vasiliev 1995	Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük
Yüce	Mukaddimetü'l-edeb (Harezm Türkçesi)
Yudahin 1965	Kirgizsko-Russkiy Slovar
Yudahin 1988	Kırgız Sözlüğü
Z	Zafer-nâme

Kaynaklar

Abdülaziz Bey. *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri: Âdât ve Merâsim-i Kadîme, Tâbirât ve Muamelât-ı Kavmiye-i Osmaniye.* Yayına hazırlayanlar Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay. Tarih Vakfı Yurt Yayınları Belgesel: 4. İstanbul 1995.

Arat, Reşit Rahmeti, haz. *Yûsuf Has Hâcib. Kutadgu Bilig: Metin.* C. 1, 3. baskı. TDK yayınları: 458. Ankara 1991.

————. *Yûsuf Has Hâcib. Kutadgu Bilig: Çeviri.* C. 2, 2. baskı. TTK Yayınları: II. seri, no. 20ª. Ankara 1974.

————. *Kutadgu Bilig: İndeks.* C. 3. Yayımlayanlar Kemal Eraslan, Osman F. Sertkaya ve Nuri Yüce. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 47. İstanbul 1979.

Ata, Aysu. *Rabgûzî. Kısasü'l-enbiyâ: Giriş, Metin, Tıpkıbısım, Dizin.* 2 cilt. TDK Yayınları: 681. Ankara 1997.

Atalay, Besim. *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi.* 4 cilt, 2. baskı. TDK Yayınları: 521. Ankara 1985-86.

————. *Et-tuhfetü'z-zekiyye fi'l-lûgati't-Türkiyye.* TDK Yayınları: C. II. 21. İstanbul 1945.

Bang, Willy ve G. R. Rahmetî. *Oğuz Kağan Destanı.* İstanbul Üniversitesi yayını: 18. İstanbul 1936.

Baskakov, N. A. ve T. M. Toşçakova. *Altayca-Türkçe Sözlük.* Hazırlayanlar E. Gürsoy-Naskali ve M. Duranlı. TDK Yayınları: 725. Ankara 1999.

Caferoğlu, Ahmet. *Abû Ḥayyân. Kitâb al-İdrâk li-lisân al-Atrâk.* İstanbul 1931.

————. *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü.* TDK Yayınları: 260. İstanbul 1968.

Clauson, Gerard. *Sanglax A Persian Guide to the Turkish Language by Muhammad Mahdī Xān: Facsimile Text with an Introduction and Indices.* Yayımlayan MESSRS. Luzac and Company Ltd. London 1960.

————. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish.* Oxford: Oxford University Press 1972.

Dankoff, Robert ve James Kelly. *Maḥmūd el-Kāşġarī. Compendium of The Turkic Dialects: Edited and Translated with Introduction and Indices=Türk Şiveleri Lügati, Dīvānü Luġati-it-Türk: İnceleme, Tenkidli Metin, İngilizce Tercüme, Dizinler.* Yayımlayanlar Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin. 3 cilt. Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları: 7. Harward 1982-85.

Doerfer, Gerhard. *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen.* 4 cilt. Wiesbaden 1963-1975.

Eckmann, János, haz. *Nehcü'-l-ferādīs Uşmaḥlarnıñ Açıq Yolı (Cennetlerin Açık Yolu), Metin.* Yayımlayanlar Semih Tezcan ve Hamza Zülfikar. C. 2. TDK Yayınları: 518. Ankara, tarihsiz.

Ercilasun, A. Bican, A. M. Aliyev, A. Şayhulov, E. Z. Kajıbek, K. Konkobay uulu, B. Yusuf, C. Göklenov, V. U. Mahpir ve A. Çeçenov. *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü: Kılavuz Kitap.* C. 1. Kültür Bakanlığı yayınları: 1371, kaynak eserler dizisi: 54. Ankara 1991.

Ergin, Muharrem, haz. *Dede Korkut Kitabı: Giriş, Metin, Faksimile.* C. 1, 3. baskı. TDK Yayınları: 169. Ankara 1994.

————. *Dede Korkut Kitabı: İndeks, Gramer.* C. 2. TDK Yayınları: 219. Ankara 1963.

————. *Orhun Abideleri.* 15. baskı. Boğaziçi Yayınları. İstanbul 1992.

————. *Ebulgâzî Bahâdur Han. Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soy Kütüğü).* Tercüman 1001 Temel Eser: 33. İstanbul, tarihsiz.

Esin, Emel. *Türk Kültürü El-Kitabı: Türk Kültür Târîhinin Erken Çağları Üzerine Araştırmalar.* Seri 2, C. 1/b'den ayrı basım. *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi ve İslâmiyete Giriş.* İstanbul 1978.

von Gabain, A. *Eski Türkçenin Grameri.* Çeviren Mehmet Akalın. TDK Yayınları: 532. Ankara 1988.

Gronbech, K. *Komanisches Wörterbuch: Türkischer Wortindex zu Codex Cumanicus.* Monumenta Linguarum Asiæ Maioris. Kobenhavn 1942.

———. *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini.* Çeviren Kemal Aytaç. Kültür Bakanlığı Yayınları: 1396, Türk Dünyası Edebiyatı Dizisi: 27. Ankara 1992.

Gürsoy-Naskali, Emine, haz. Sazon Saymoviç Surazakov, der. Aleksey Grigoreviç Kalkin, anlt. *Altay Destanı: Maaday-Kara.* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Kâzım Taşkent Yapıtlar Dizisi: 28. İstanbul 1998.

———. haz. Wilhelm Radloff, der. *Manas Destanı: Kırgız Türkçesi Metin, Türkiye Türkçesi Çeviri.* TÜRKSOY Yayınları: 1. Ankara 1995.

İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar.* TTK Yayınları: 7, dizi-sayı: 24. Ankara 1986.

———. *Makaleler ve İncelemeler.* C. 1. TTK Yayınları: 7, dizi-sayı: 51ª. Ankara 1987.

Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Millî Kültürü.* 2. baskı. İstanbul 1983.

Kara G. ve P. Zieme. *Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung.* Berlin, 1976.

Karamanlıoğlu, Ali Fehmi, haz. *Seyf-i Sarâyî. Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-Türkî).* TDK Yayınları: 544. Ankara 1989.

Kaya, Ceval, haz. *Uygurca Altun Yaruk: Giriş, Metin ve Dizin.* TDK Yayınları: 607. Ankara 1994.

Kargı Ölmez, Zuhal. haz. *Ebulgazi Bahadır Han. Şecere-i Terâkime.* Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 3. Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık. Ankara 1996.

Kenesbayoğlu, İ., Ş. Ahmedoğlu, E. Bolganbayoğlu, T. Canuzakoğlu, G. Çerkeş, E. Cubanoğlu, A. İmambayoğlu, A. Mahmudoğlu, E. Musaldayoğlu, D. Nurgaziyma ve A. Tacimuradoğlu. "Kazak Türkçesi Sözlüğü." *Türk Dünyası Araştırmaları.* 30 (Haziran 1984): 1-328.

Mükrimin Halil, haz. *Düstûrnâme-i Enverî: Paris'te Millî Kütüphane'de bulunan yegâne nüshadan Mükrimin Halil Bey tarafından istinsah ve neşredilen bu eser mumâileyhin bir mukaddimesini muhtevidir.* Türk Tarih Encümeni Külliyâtı: 15. İstanbul 1928.

Müller, F. W. K. ve A. von Gabain. *Uigurica 4-A: Caştana.* Verlag der Akademie der Wissenschaften in Kommission Bei Walter de Gruyter U. CO. Berlin 1931.

———. *Uigurica 4-A: Çaştani Bey Hikâyesi.* Çeviren S. Himran. TDK Yayınları: C. 2: 22. İstanbul 1945.

Necip, Emir Necipoviç. *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü.* Çeviren İklil Kurban. TDK Yayınları: 615. Ankara 1995.

Oral, Tanju. "Zafer-nâme-i Emîr Timur." Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi 1991.

Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar.* C. 1. Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları: 1. Ankara 1971.

———. *Türk Kültür Tarihine Giriş: Türklerde Giyecek ve Süslenme.* C. 5. Kültür Bakanlığı yayınları: 244, Kültür Eserleri: 13. Ankara 1978.

———. *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi: Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre.* 2. baskı. TTK Yayınları: 7, dizi-sayı: 42ª. Ankara 1984.

———. *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar.* C 2. TTK Yayınları: 7, dizi-sayı: 102ª. Ankara 1995.

Özbekistan SSR Fenler Akademiyası. *Özbek Tilining İzahlı Lügati.* 2 cilt. Moskva 1981.

Paasonen, H. *Çuvaş Sözlüğü.* TDK çevirmenleri tarafından tercüme edilmiştir. TDK Yayınları: C. III. 7. İstanbul 1950.

Poppe, N. N. *Mongolskiy Slovar Mukaddimat al-Adab.* 3 cilt. İzdatelstvo Akademiy Nauk. Moskova-Leningrad, 1938.

Radloff, Wilhelm. *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte.* 4 cilt. St. Petersburg, 1893-1911.

Räsänen, Martti. *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen.* Helsinki 1969.

Redhouse, James W. *A Turkish and English Lexicon: Shewing in English the Significations of the Turkish Terms.* A. H. Boyacıyan tarafından Amerikan misyoner şirketine bastırılmıştır. İstanbul, 1890.

Steingass, F. *Persian-English Dictionary.* 6. baskı. London, Henley En Boston 1977.

Sümer, Faruk. *Oğuzlar (Türkmenler): Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları.* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını: 89. İstanbul 1992.

Şen, Mesut. "Zahîrüddîn Muhammed Bâbur. Bâburname: Giriş, Metin (Kâbil ve Hindistan Bölümleri), Açıklamalı Dizin." Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi 1993.

Tannagaşeva N. N. Kurpeşko ve Ş. Halûk Akalın. *Şor Sözlüğü.* Türkoloji Araştırmaları: 2, Sözlük Dizisi: 1, Adana 1995.

Tekin, Şinasi, haz. *Uygurca Metinler II Maytrısimit: Burkancıların Mehdîsi, Meitreya ile Buluşma, Uygurca İptidaî Bir Dram.* Erzurum Atatürk Üniversitesi Yayınları: 263. Ankara 1976.

Tekin, Talât, haz. *Orhon Yazıtları.* TDK Yayınları: 540. Ankara 1988.

————. *11. Yüzyıl Türk Şiiri: Dîvânu Luġâti't-Türk'teki Manzum Parçalar.* TDK Yayınları: 541. Ankara 1989.

Türk Dil Kurumu. *13. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklariyle Tarama Sözlüğü.* 8 cilt. TDK Yayınları: 212. Ankara 1963-77

————. *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü.* 12 cilt. TDK Yayınları: 211/4. Ankara 1963-79.

Vasiliev, Yuriy. *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük.* TDK Yayınları: 621. Ankara 1995.

Yudahin, K. K. *Kirgizsko-Russkiy Slovar = Kırgızça Orusça Sözdük.* İzdatelstvo "Sovetskaya Entsiklopediya". Moskva 1965.

————. *Kırgız Sözlüğü.* Çeviren Abdullah Taymas. 2 cilt, 2. baskı. TDK Yayınları: 93. Ankara 1988.

Yüce, Nuri, haz. *Zamahşarî el-Hârizmî. Mukaddimetü'l-edeb Hârizm Türkçesi ile Tercümeli Şuster Nüshası: Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks.* TDK Yayınları: 535. Ankara 1988.

Venedik Kültüründe Türk İmgesi: "Türk Dediğin Bıyıklı Olur"

— Anna Vanzan —*

Venedik Cumhuriyeti ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkiler, her iki devletin Akdeniz havzasındaki ticarî konumlarını (status quo) korumak için yaptığı korkunç savaşlar ve arkasından gelen barış antlaşmaları ile asırlarca sürdü. Aralarındaki dinî, sosyal ve politik farklılıklara rağmen bu iki güç, mevcut ekonomik durumun yürütülebilmesi için geçici bir anlaşma (modus vivendi) yolu buldular. Venedik Cumhuriyeti ile Osmanlı İmparatorluğu arasında kültür ve bilgi alışverişi ticarî ve diplomatik ilişkilerden çok sonra başladı. Meselâ, Venedik'te Türk dili üzerinde ilk ciddî çalışma XVII. yüzyılın sonlarında yapılmıştır. Bu gecikmenin en önemli nedeni iki ülke arasındaki karşılıklı ön yargı ve anlayışsızlıktı. Buna rağmen Venedik ve Osmanlı topraklarında yaşayan küçük bir insan topluluğu arasında doğrudan bir bilgi alış verişi sağlanmıştı. Ancak, Venedik halkının çoğunluğu için Türkler zihinlerde bıraktıkları güçlü ve korkutucu imgeleriyle "barbar" idi. Venedik'te yazılan taraflı ve birbirine benzer konuları işleyen eserler bu önyargının uzun süre devam etmesine neden oldu.

XV-XVII. yüzyıla ait yazılı metinler ve görsel sanat eserleri Venedik'te Türkler hakkında yaygın olan düşünceleri öğrenmemize yardımcı olmaktadır. Bu malzemeler asırlarca Venediklilerin zihinlerinde tasavvur ettikleri Türk imgesini ve bu imgelerde sakal ve bıyığın önemini gösterir. Görsel sanat eserleri içinde Türklerin görüntüsünü en iyi resimli tasvirler yansıtır. Gerçekçi bir tasavvurun oluşmasında Sultan

* Dr. Anna Vanzan, Venedik ve Bolonya Üniversiteleri.

II. Mehmed tarafından portresinin yapılması için İstanbul'a davet edilen ve döneminin en ünlü ressamları arasında yer alan Gentile Bellini'nin önemi büyüktür. Aynı padişahın tablosunu 1470'lerde İtalyan ressam Ferrarlı Costanzo da yapmıştır. Bu tablo Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Birbirine çok benzeyen bu iki resim Türk nakkaşlar tarafından tasvir edilmiştir.

Venedik'le doğrudan bilgi alışverişi padişahın ressamları ve saray çevresi vasıtasıyla başlamıştır. Böylece bıyıklı ve sakallı tasvir edilen Türklerin görüntüsü daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmıştır.

Gentile Bellini'nin eserleriyle Venedik resimlerinde sarıklı ve sakallı yüzler yaygınlaşmaya başladı. Bu resimlerdeki çevre tasvirlerinin içeriği Venedik'i ve daha çok doğu-batı özelliklerini taşıyan hayalî tasvirlerdir. Bu akımın en iyi örneği Bellini tarafından çizilen Aziz Markos'un Ayini tablosudur.

Bu akımın bir başka meşhur temsilcisi Aziz Stephan'ın Ayini tablosuyla Rönesans tarzında inşa edilmiş binaların arasında minareleri tasvir eden Vittore Carpaccio (1460-1526)'dur. Carpaccio'nun resmindeki insan figürleri de daha sonra "Oryantalizm" adıyla bilinen genelleme ve karışıklık olgularının ilk işareti olarak batıya ve doğuya ait kıyafet ve fiziksel özellikleri bir araya getirir. Fakat Titian'ın ekolünden olan sanatçı, Venedik resim sanatının bu ilk döneminde doğu insanını Türk tanımıyla bıyıklı ve sakallı tasvir eder.

Bir başka örnek, Gentile Bellini tarafından yapıldığı sanılan ve Sultan II. Mehmed'e ait olduğu düşünülen Sarıklı Adam portresidir. Bu tablo fazla duygusal olmayıp yerel özelliklere uygun yapılmıştır. Bu tablolardaki bıyık ve sakal, olumsuz bir anlamdan ziyade Bellini'nin çizdiği İki Doğulu tablosundaki yaşlı insanlarda görülen bilgelik, saygınlık ve merhamet hislerini yansıtır.[1] Yani bıyık ve sakal Türklerin ayırt edici özelliği olmuştur ve artık barbar bir uygarlığa ait insanların sembolü olmaktan çıkmıştır (metindeki Türk kelimesi Mısır'dan Balkanlar'a kadar olan coğrafyayı içine alır ve Osmanlı padişahları için kullanılmaktadır).

XV. ve XVI. yüzyılda Türklerin Venediklilere karşı denizlerde kazandıkları başarılar, Venediklilerin Türklerin aleyhine olan düşüncelerini daha da pekiştirmiştir. Bu düşüncelerinden dolayı Venedikliler,

1 Batı geleneklerinde de peygamberler, bilgeler ve ulu kişiler sakallı tasvir edilmiştir.

Türklerle denizde karşılaşmamaya özen gösterdiler. Hatta, önemli adalardan biri olan Kıbrıs'ın elden çıkarıldığı 1571 yılında yapılan Lepanto Antlaşmasının da pek üzerinde durmadılar. Fakat, Venedikliler denizdeki yenilgileriyle Türklere karşı besledikleri kin ve nefret duygularını şarkılarda ve tiyatro eserlerinde dile getirdiler. Bu eserler vasıtasıyla düşmanlarıyla alay ettiler ve onları hicvettiler.

Bu yoğun, müstehcen ve hissî edebiyat eserlerinde Türkler kürklere bürünmüş köpek veya kurt şeklinde tasvir edilmiştir. İnsan tasvirlerinde ise Türkler bıyık ve sakalla tanımlanmıştır.

Pek çok ahlâksız şarkının ortak konusu Sultan Selim'dir. Bu şarkılarda Türklerle bıyıklı insanlar özdeşleştirilmiş ve güvensizlikle eş tutulmuştur.[2] Bütün yazılarda bıyık ve sakal Türklerin bir özelliği sayılmıştır.

Buna paralel olarak Cesare Vecellio'nun "Dünyadaki Eski ve Yeni İnsan Kıyafetleri" (Habiti anticni è moderni di tutto il mondo, 1589) adlı resim galerisinde Türkler bıyıklı ve sakallı tasvir edilmiş ve burada bıyıklı veya bıyıksız olmanın mevki ile ilişkisi olduğu anlatılmak istenmiştir. Bu resimlerde yeniçeriler, askerler, kadılar ve mülkî amirler sakallı ve kalın bıyıklarıyla tasvir edilmiştir. Bıyık ve sakalın sıklığı güç ve iktidarla orantılıymış gibi köleler ve hizmetçiler ise ince bıyıklarla tasvir edilmiştir.

Bıyık ve sakal kendilerinden çekinilen ve korkulan insanların belirleyici özelliği hâline gelmiştir. 1585'te Venedik'te din görevlisi yetiştiren bir papaz okulunda vaftiz edildiği belirtilen Ruston'un (Rüstem Paşa) durumu Saint Inquistion "Azizler Mahkemesi"nde sorgulanmıştır. Burada Rüstem din değiştirmekle suçlanmış ve kızıl bir bıyıkla sakal bıraktığı vurgulanmıştır.[3]

1632 yılında "Muhammed'e inananlardan" (*maomettismo*) olmasından dolayı suçlanarak yargılanan Venedikli bilge Guiseppe Struppiolo da Saint Inquistion'da yargılandı. Bir yıllık Türkiye gezisinden Venedik'e dönen Struppiolo Katolik kilisesi tarafından yasak edilen Paskalya'dan önce oruç tutmak ve cuma günü et yemek gibi bazı Türk geleneklerini benimsemekle suçlandı. Struppiolo'nun kalın siyah sakalları, uzun bıyıkları ve Türkler gibi görünüşü (*ciera da turca*), sorgulayıcılara göre İslâm ile doğrudan ilişki kurduğunun açık işaretiydi. Başka bir

2 G. A. Quarti, *La battaglia dil Lepanto nei canti popolari dell'epoca*, Milano 1930, s. 139.

3 Archvio di Stato di Venezia, Santo Uffizio, b. 55.

kanıt da Stropiolo'nun tepesinde ufak bir püskül haricinde başının tamamının kazınmış olmasıydı. Başındaki kırmızı şapkası ve doğu tarzı ayakkabıları (*scarpe alla levantina*) ile oluşturduğu Türk görünüşü bize o dönem Türkleri hakkında bilgi vermektedir.[4]

XVII. yüzyılın başlarında, 1699'da sona eren Candia Savaşı'nın başlattığı akımı görüyoruz. Türk uygarlığı üzerine yazılmış kitaplar ve pek çok orijinal eserden yapılan çevirilerle Venedik'te Türkler ve onların dünyasına duyulan ilginin arttığını anlıyoruz. Bu metinler daha sarih ve nazik bir üslupla yazılmıştır. Bunun pek çok nedeni vardır. Burada ikisi üzerinde duracağız.

1. 1621'de Venedik Cumhuriyeti resmî olarak, padişahın kendisi ve ticarî erkânı için Büyük Kanal üzerindeki bir sarayın verilmesini kararlaştırdı. Bu tarihten evvel de Türk tüccarları şehirdeki bazı özel evlere yerleşmişlerdi. Cumhuriyetteki bütün Türkler "Türk Çarşısı" (*Fontego dei Turchi*) denilen bu yerlerde toplanırdı. Bu, hem Türk tüccarlarına gösterilen müsamahanın artmasına yol açıyor, hem de Venedik halkının Türk âdetlerine ve bilhassa dış görünüşlerine yakınlık duymalarını sağlıyordu.

2. Osmanlı toprakları, bilhassa İstanbul, batılı tüccar ve seyyahların gözde mekânı hâline gelmişti. Buraları gezen edebiyatçı, diplomat, tüccar ve seyyahlar, Türklerin yaşam tarzlarına ışık tutan kitaplar yazdılar. Bu kitapların resimlerle süslenmesi ise, Türkler hakkındaki önyargılı ve olumsuz düşüncelerin yerini daha gerçekçi ve güvenilir bir imgeye bıraktı. Bu yeni "imge" ile artık bıyık ve sakal daha belirgin hâle geldi. Önemli yazarların katkılarıyla oluşan, "Türk insanı sakallı ve bıyıklıdır" kanaati kesin olarak yerleşti.

XVII. yüzyılın sonları ve XVII. yüzyılın tamamı Osmanlı ve Venedik Cumhuriyeti arasındaki ekonomik ve politik sorunların zihinleri meşgul ettiği dönemdir. Her iki taraf da Akdeniz'den batıya uzanan ticaret yolunun devamlı değişmesi, korsanların sürekli saldırıları ve Avrupa'daki yeni politik dengeler nedeniyle bir hayli sıkıntı çekmiştir. XVII. yüzyılda, yönetimi zayıf olmasına rağmen, Venedik hâlâ, asırların getirdiği deneyim ve kültür birikimiyle Avrupalı yaşam tarzının parlayan bir ışığı idi ve Avrupa'da kültür üretiminin yoğun olduğu büyük bir merkezdi. Venedik, Avrupalı için edebiyatı, müziği, tabloları, süs takıları ve ev içi süslemeleriyle doğunun *turcherie* (Türk veya Türk

4 Archvio di Stato di Venezia, Santo Uffizio, b. 55.

taklidi) olarak görebileceği bir yer olmuştur. Bütün bu oluşumlar Türk imgesinin bıyıklı ve sakallı bir özelliğiyle değişmeden kalmasını sağladı.

Bunlardan sonra Türklerin artık görünüşü korkutucu olmaktan çıkmış, tam tersi gülünç bir hâle gelmişti. Öyle ki Türk tipi bir kuklanın ilk örneği olmuştu.

Bu şekilde Türk korku duyulan biri değil, sevgiyle yaklaşılan biridir. Bunu XVII. yüzyılın ortalarında söylenen "Türk'ün Aşkı" adlı şarkı da dile getirmektedir. Bu şarkıda, Venedikli genç bir kıza âşık olan ve onun sevgisini kazanmaya çalışan, sakalı ve ayağındaki doğu tarzı ayakkabılarıyla bir Türk'ün aşkı dile getirilir. Bu Türk bozuk ve tuhaf bir Venedik aksanıyla şarkının bir dizesinde "Biçimsiz sakalımı keseceğim" (*Barba zuffa mi tagiar*) der.[5]

Tiyatro eserleri belki de bu durumun en açık göstergesidir. Bunlar, Venedikli seyircinin *turcherie* tutkusunun çok önemli olduğunu göstermektedir. "İranlı Gelin", "Gürcü Kızı", "İzmir Kadısı", "Lucrezia Romana İstanbul'da", "İstanbul'daki Yeniçeri Ağası Seraglio'nun Kız Kölesi" XIII. yüzyılın II. yarısında Venedik tiyatrolarında oynanan komedilerdir. Bu oyunların hemen hepsinin sanat değeri düşüktür. Fakat, oyunların büyük bir ilgiyle seyredildiği kesindir. XVIII. yüzyılda Venedikli Carlo Goldini adındaki oldukça ünlü bir oyun yazarı bile, eserinin bir bölümünde batılı düşünüş tarzını, Kuzey Afrika ve Türk dünyasındaki karışıklık ve düzensizlik konusunu *turco-barbaresco* temasıyla işlemiştir.

Bütün bu eserlerde Türk tipinin uzun bıyık ve gür sakalıyla sahnede hemen fark edildiğini söylemeye gerek yoktur. Meselâ, Goldini'nin bir komedisinde aktörlerin Venedik'e gelen İzmir valisi Ali'nin sahnede çok uzun bıyıklarıyla canlandırıldığı bilinmektedir.[6] Goldini'nin başka bir komedisinde, doğulu bir delikanlı tarafından kandırılmaya çalışılan genç bir kızın konu edildiği Le Donne de Casa Soa'da, delikanlı sincaba benzeyen bıyıkları (*mustacchi de schratto*) olması nedeniyle bir levanten olarak tasvir edilmiştir.[7]

5 G. A. Quarti, Quattro secol di vita veneziana nella stona dell'arte enella poesia, Milano 1941, cilt 2, s. 256-257.

6 C. Goldini, ...? Operaları, Venedik 1913, cilt 17.

7 *a.g.e.*

XVII. yüzyıldaki egzotik operaların lirik sahnelerinde Türkler yine bıyıklı olarak canlandırılmaya devam edildi. Venedik dışından biri olan müzik dehası W. A. Mozart bile eserlerinde egzotik konulara yönelen fantaziler bestelemiş ve pek çok İtalyan, bilhassa Venedikli bestecilerin yazdığı operalarla bağlantı kurmuştur. Mozart'ta bıyık ve sakal ögelerini bulmak için Cosi Fan Tutte operasına bakmamız yeterlidir. Metni Venedikli Lorezo da Ponte tarafından yazılan bu operada Despina'nın "bıyıklı centilmenler" diye adlandırdığı Eflaklı Türklerden olan iki garip adam (*monsieurs mustacchi*) vardır.[8]

XVIII. yüzyıl, aynı zamanda Türklere ve onların ileri medeniyetlerine saygı duyulan bir 'Aydınlanma Çağı'dır. Yüzyılın başında dört yıl boyunca Osmanlı topraklarını dolaşan soylu Fiuseppe Sorio Türkleri "giydikleri garip kıyafetler ve sakallarıyla (...) insana benzeyen hayvanlar" şeklinde tasvir eder.[9] Yine de bıyıklı savaşçıların uyandırdığı korkutucu imge, görsel sanatlarda yerini, haremlerde odalıkları olan görkemli doğu halkı imgesine terk ederek ortadan kalkmıştır. Ayrıca, Türk dünyasını yeniden değerlendirmeye alan Giambattista Toderini'nin *Letteratuoa Turchesca*'sı (Türk Edebiyatı)[10] gibi Türk medeniyetini inceleyen ciddî çalışmalar da yapılmıştır. Venedikli aydınlar, farklı bir uygarlık olmasına rağmen sakallı-sakalsız komşularının büyük bir medeniyete sahip olduğunu kabul etmişlerdir.

Kaynaklar

Dipnotlara ek olarak şu kaynaklar da incelenebilir:

Preto, P., *Venezia e Turchi*, Florence, Sansoni, 1975.

Vanzan, A., "La Casa dei Catcumeni in Venezia: un tentavio di devshirme cristiana?" *Donne e Microcasmi culturali*, ed A. Destro, Bologna, Patron, 1997, s. 221-255.

Venzia e Turchi, Venice, Electa, 1985.

8 1. perde, 11. ve 13. sahneler.

9 Viaggio da Venezia a Constantinopoli, Vicenza 1862, 1. mektup, s. 27.

10 Venedik 1787.

Güney Sibirya'da Göktürk Taş Heykellerinde Saç, Bıyık ve Sakal Şekilleri

— Dmitriy D. Vasilyev —*

Sibirya ve Orta Asya'da bulunan ve arkeologlarca "taş baba" adı verilen taş heykeller, Türklerin en eski portreleridir. Göktürk taş heykellerinin ne ifade ettiği çeşitli bilimsel çalışmalarda hararetli bir biçimde tartışılmış ve birkaç varsayım öne sürülmüştür. Ancak uzun tartışmalar ve çeşitli delillerin gösterilmesi sonucunda şu görüş ağırlık kazanmıştır diyebiliriz: Göktürk taş heykelleri, yenilmiş düşmanları değil, ölen veya savaşta can veren Türk askerlerinin kendilerini temsil etmektedir. Bu nedenle Güney Sibirya'daki taş heykellerin yüzlerindeki detayların VIII.-IX. yüzyıllarda Sayan ve Altay dağlarında yaşayan Türklere ait oldukları kabul edilebilir.[1]

Göktürk heykelleri, erkek heykelleridir; bunlar, görüldüğü üzere, çoğunlukla bir cenaze töreninde oturarak yemek yiyen arkadaşları tasvir eder. Göktürk heykellerini araştıran bilim adamları, bu heykeller için birçok sınıflandırma teklif ettiler. Heykeller, bir kadehin var olmasına, bu kadehi tutma biçimine, giysi detaylarına, kuşak, silâh, süs, kuşağa takılı eşya çeşitlerine ve nihayet, bir başlığın mevcudiyeti ve başlık tiplerine göre gruplara ayrılmıştır.[2] Göktürk heykellerinin yüzlerini

* Prof. Dr. Dmitriy D. Vasilyev, Rusya Bilimler Akademisi, Moskova.

1 L. A Yevtyuhova, *Kamennıye İzvayaniya Yujnoy Sibiri i Mongolii*, Moskova 1952; A. D. Graç, *Drevnetyurkskiye İzvayaniya Tuvı*, Moskova 1961; Ya. A. Tşer, *Kamennıye İzvayaniya Semireçya*, Moskova-Leningrad 1966.

2 D. G. Savinov, "Antropomorfnıye izvayaniya i vopros o rannih tyurko-kırgızskih svyazyah", *Tyurkologiçeskiy Sbornik 1977*, Moskova 1981, s. 242-248; A. A. Şarikov, "Rannesrednevekovıye skulpturı iz vostoçnogo Kazahstana" *Sovetskaya Arheolo-*

saç, bıyık, ve sakal tiplerine göre de sınıflandırmak pek tabiî bir şey gibi geliyor. Ancak, böyle bir sınıflandırma, araştırmalarda hemen hemen hiç yer almadı. Bazen, sadece sakalın veya bıyıkların, ya da kısmen veya tamamen saçları örten başlığın mevcut olması belirtildi.[3]

Saç, bıyık ve sakal şekillerini incelerken, kaşları da zikretmek gerekir. Heykellerdeki yüzlerde kaş şekline ve yapılma tekniğine büyük dikkat gösteriliyordu. Kaide olarak kaşlar, burun kökü üzerinde aralığı olmayan tek bir şerit şeklindeydi. Bu şerit, oyma veya rölyef tekniği ile yapılıyordu.

Göktürklerin çoğunun Moğol antropolojik tipine ait olması dolayısıyla, yüzlerinde az miktarda saç bulunmaktadır. Bu nedenle heykellerin sadece bir kısmında bıyık ve daha az sayıda bir kısmında da sakal görülmektedir. Şunu da kaydedebiliriz ki, bıyık ve sakallar, Avrupa ve Moğol tiplerinin birleştiği ve Avrupa unsurlarının üstün geldiği heykellerde görülür.

En erken dönemde Sayan ve Altay dağlarında yaşayan Türkler hayalinde kötü tanrı karşısındakileri korkutmak için ne tür bir saç şekli ile savaşa girişmekteydi? Bunu tasavvur edebilmek için gerekli verileri Bronz Çağına ait insan yüzü resimlerinde ve bu resimlerin rekonstrükyonlarında bulabiliriz. Saçlar, başın tepesinde toplanıp boynuz şeklindeki bir takıya bağlanır, yüzün etrafında da alev ve ateşi sembolize eden ışıklara benzer saç bulunurdu. Bu itibarla, şu husus ilgi çeker: *Altay Baatırlar* destanının ozanı, şaman Aleksey Kalkin'den aldığımız bilgilere göre, Yer, Su ve Erlik han gibi en güçlü tanrıların kırmızıya çalan sarı saçları bulunmaktadır.

Savaş sırasında bir Türk askerinin saçları düşmanı korkuturdu. Bu amaçla, saçlar ensede bir at kuyruğu şeklinde bağlanırdı. Bu tür saç şekilleri, Hakasya'nın Kopönı köyü yakınlarındaki meşhur kurganın kazıları sırasında altın ve gümüş eşyalarla birlikte bulunan bronz plakadaki resimde görülmektedir. Bu resim, S. V. Kiselöv tarafından yayınlanmıştır.[4] Benzer resimlere Sulek yazılı kayasında da rastlanır. Sulek

giya, 1976, N 4; V. D. Kubarev, *Drevnetyurkskiye İzvayaniya Altaya*, Novosibirsk 1984, s. 22-46; V. E. Voytov, "Kamennıye izvayaniya iz Ungetu" *Tsentralnaya Aziya - Novıye Pamyatniki Pismennosti i İskusstva*, Moskova 1987, s. 92-109.

3 A. A. Şarikov "Novaya seriya kamennıh statuy iz Semireçya" *Srednevekovıye Drevnosti Yevraziyskih Stepey*, Moskova 1980, s. 213-234; V. E. Votytov, *Drevnetyurkskiy Panteon i Model Mirozdaniya*, Moskova 1996, s. 83-91, 107-111.

4 L. A. Yevtyuhova, S. V. Kiselev. *Otçet o Rabote Sayano-Altayskoy Arheologiçeskoy Ekspeditsii v 1935 Godu*, TGİM, Moskova 1941.

resimleri ilk olarak J. Aspelin[5] tarafından defalarca yayımlandı, geçen ağustos ayında tarafımızdan da titiz bir şekilde tekrar kopyalandı.

Yukarı Altaylarda bulunan ve bilim adamlarınca iyi bilinen Kudırge taşı üzerindeki VII. yüzyılın birinci çeyreğine ait kompozisyon, en erken Göktürk portresi olarak kabul edilir. Bu anıt bugün kaybolmuş sayılır. Heykelin yüzünde uçları zarif bir biçimde yukarıya burulmuş ince yatay bir çizgi şeklindeki bıyık açık bir şekilde görülür. Erkek portresinin sakalındaki üç köşeli kılıf da, barzir bir biçimde gösterilmiş bir ayrıntıdır.[6]

Kudırge taşındaki resimler, üslûp bakımından erken Türk petrogliflerinden Göktürk heykelcilik tasarımına bir geçiş mahiyetindedir; bıyık, kılıflı sakal ve saç örgüsü de dâhil olmak üzere, yüz detaylarının gösterilmesinde daha geç dönemlere ait Tuva ve Hakasya heykelleriyle şüphesiz paralellikler taşımaktadır.

Resim tekniği ister rölyef olsun iser oyma tarzı olsun, bütün bıyıklı heykellerde bıyıklara özel bir şeklin verilmesi dikkati çeker. İnce yatay çizgiye benzetilen bıyıklar, dudaklardan daha uzundur, uçları mahsusen zarifçe yukarı burulmuştur. Bu durum, Göktürk toplumunda bıyıklara belli bir şeklin verilmesi hususunda bir modanın hüküm sürdüğünü, âdâp kuralları gereğince bıyıklara gerekli bakımın yapıldığını ortaya koyar; ayrıca, yüzün ön cephesinin, bugünkü deyişle, protokol taleplerine göre düzenlendiğini gösterir. Ölen kahramanın görünüşüne belirli bir şeklin verilmesi gerekiyordu, belirli bir biçimde traş edilmiş bıyıklar da bu gereğin bir parçasıydı.

Yedisu ve Orta Asya'daki heykellerde olduğu üzere, Sayan ve Altay bölgesindeki heykellerde de bir kıyafet detayı olarak, kısmen veya tamamen saçları örten bir başlık var. Başlık yerinde, bir savaş miğferi, bir kapişon, bir takke veya Çin tipi küçük yuvarlak bir şapka olabilir. Bu küçük şapka altında bir demet şeklinde toplanan saçlar bir firkete ile tutturuluyordu. Bazı heykellerin yüzlerinde başlık kenarı açıkça gösterilmiştir. Bazen kenarların, arkaya taranmış saç çizgileri olduğu düşünülebilir. Farklı olan unsur, başın tepesinde saçları ortadan ikiye

5 *Alt-Altaische Kunstdenkmaeler. Briefe und Bildmaterial von J. R. Aspelin's Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887-1889 Herausgegeben von Hjalmar Appelgren-Kivalo*, Helsingfors 1931, tabl. 65.

6 S. İ. Rudenko, A. N. Gluhov, "Mogilnik Kudırge na Altaye", *Materialı po Etnografii*, 1927, C. III, N 2.

ayıran çizginin bulunup bulunmaması ve heykelin arka cephesinde saçların görünümüdür.

Sayan ve Altay heykellerini diğer bölgelerdeki heykellerden ayıran detay (bu detay heykelde varsa), kalın bir örgü hâlinde toplanan saçlardır. Heykellere bakarak, örgünün bir kılıfa konulduğunu tahmin edebiliriz. Bazı heykellerde kulakların üstünde ve şakaklarda saçların traş edilmiş olduğu görülür. Bu durumda, geriye kalan saçlar başın tepesinde toplanarak örülmüştür.

Doğu Türkistan ve Orta Asya fresklerinde, Yedisu ve Orta Asya heykellerinde Türklerin iki, üç veya birkaç saç örgüsü vardır. Güney Sibirya Göktürk heykellerindeki saç şekillerinin bundan farklı olması, başka etnik kültürden ve yerli halkın başka estetik geleneklerinden kaynaklanmaktadır.

Göktürk toplumunda insanın görünüşüne büyük önemin verildiğini ispatlayan bir delil daha bulunmaktadır: Bu da, göçebe yaşayışında maden aynaların yaygın kullanımıdır. Aynanın her erkeğe gerekli olduğu düşünülür ve aynanın tabiatüstü bir güce sahip olduğu varsayılırdı. Bir askerin ölümünden sonra da ayna, sahibinin yanında kalmalıydı. Birçok mezarda diğer bazı eşyalarla birlikte bütün bir ayna veya bir ayna parçası bulunmuştur. Bazı aynalar ve ayna parçalarının üzerinde sahiplerinin özel işaretleri Göktürk harfleri ile aynanın kenarına yazılmıştır.[7]

Orta Asya göçebelerine özgü kültürel ve törensel geleneklerin Eski Çağdan erken Orta Çağ dönemine devredilmiş olması birçok araştırmacı tarafından kaydedilmiştir.[8] Öte yandan, en eski Çin kaynaklarında, Türk kavimleri Sayan ve Altay bölgesinin aslî halkı olarak zikredilmektedir. Bütün bunlara dayanarak, bu bölgedeki Göktürk heykellerinde görülen saç, bıyık ve sakal şekillerinin ve yine bu heykellerde görülen dış görünüm ayrıntılarının çağımızın ilk asırlarına kadar uzandığını farzedebiliriz. Göktürk taş heykellerinde gördüğümüz saç, bıyık ve sakal şekilleri, yapılışları ve çeşitleri, Türk kavimlerinin etnik tarihi bakımından değerli bir kaynak niteliğindedir. Bu malzemenin bir sisteme bağlanması ve tahlil edilmesi, gayet geniş Avrasya bölgesinde yaşamış olan çeşitli etnik toplulukların karşılıklı kültürel etkileşimi konusunda ilgi çekici neticeler verecektir.

7 Ya. A. Tşer, *Kamennıye izvayaniya Semireçya*, Moskova-Leningrad 1966; A. A. Şarikov, *Kamennıye Babı Kazahstanskogo Priirtışya*, Omsk 1979.

8 D. D. Vasilyev, *Korpus Tyurkskih Runiçeskih Pamyatnikov Basseyna Yeniseya*, Leningrad 1983, s. 37-39.

Moğol Öncesi Dönemde Türklerin Saç Şekilleri

— *Mihail Gorelik** —

Bu çalışmada Türkçe konuşan halklardaki erkeklerin saç şekillerini inceleyeceğiz. Çalışmamız VI. yüzyıldan XII. yüzyıla kadar olan dönemi kapsıyor. Bu konuyla ilgili olarak günümüze kadar ayrıntılı bir araştırma yapılmadı, sadece bazı yazarlar konuya değinmekle yetindiler.

Konuyu incelerken iki kaynaktan yararlanacağız: Yazılı kaynaklar ve resimler.

Çin'in hanedan tarihi *Tansu* belki de ilk yazılı kaynaktır. Bize şu bilgiyi verir: "Saçlarını aşağı sal!".[1] Bu bilgi M.S. VII. yüzyılda - 630-640 arası - Doğu Türk Hun İmparatorluğu'nun hükümdarını ziyaret eden Çinli Budist hacı Hsuang Tsang tarafından açıkça doğrulanmaktadır. Hsuang Tsang, hanın saçını çözdüğünü ve başına ipekten bir şerit takıp hizmetkârlarına saçlarını ördürdüğünü anlatmaktadır.[2] X. yüzyıl tarihçisi Movres Kalankatuatsi "Aluank Ülkesinin Tarihi"nden aldığı eski Ermeni ve Arnavut kayıtlarında, 627'de Albanya'yı istilâ eden Hazar Türk savaşçılarını "kadınlarınki gibi uzun ve gür saçları" ve "uzun ince bıyıklarıyla" tasvir etmiştir. Aynı kaynak bize büyük Türk hakanı

* Dr. Mihail Gorelik, Moskova Bilimler Akademisi, Moskova.

1 N. Bitniurun, *Sobraniye Svedeniy o Narodah, Obitavşih v Sredney Azii v drevniye Vremena*, Moskova-Leningrad 1050, p. 1229

2 E. Kytşanov, *Koçevıye Gosudarstva ot Gunnov do Manydjurov*, Moskva 1997, s. 101; Movses Kalankawatsi, *İstoriya Strany Alwank, Perevod S. V. Smatiana*, Erevan 1984, s. 78.

Kabgu Kagan'dan bahsederken "saçlarını traş etti veya ördü"[3] der. Saçlarını traş ettirmesi konusunda ise kuvvetle muhtemeldir ki başını tamamen değil, saçlarını alnından ensesine kadar şakaklarının iki yanından sarkan örgülü iki kısa saç lülesi bırakarak traş ettirdiğini anlatmak istemiştir. Böyle traş olma şekli Proto-Moğol *(Hsiangbi)* Mogun ve Kidan kavimlerince uygulanmış ve bu şekilde saç lülelerine *tufa'l* adı verilmiştir.

Farklı türlerdeki resimli kaynaklar ise daha fazladır ve konuya daha ayrıntılı ışık tutmaktadır. VII.-IX. yüzyıla ait Orta Asya'dan çıkan Türk erkeklerine ait resimlerdeki taş heykellerde, örgülü saçlar uçlarından kesilmiş ve lüle şeklindedir. Tuva ve Rus Altay bölgesinden çıkan heykellerde ise saçların enseden itibaren iki kısa ve kalın örgülü olduğu görülür. Her zaman yukarıya doğru kıvrılmış bir bıyık karşımıza çıkar. Sakal tasvirlerine ise çok az rastlanır. Sakal tasviri, çene üzerinde küçük bir üçgen şeklinde çizilmiştir.

Kabartma taş ve kemik resimler az sayıda bulunmuştur. Maalesef Türk hükümdarlarının yaşadığı Moğolistan'ın orta bölgesindeki topraklarda saç şekillerini gösteren kabartma resimlere hiç rastlanmamıştır. Rus Altay bölgesindeki Don nehrine kadar olan yerde bulunan kabartma resimlerde, iki kısa örgülü ve ucunda püskül olan örgülü saç şekilleri görülür. Altay ve Minusinsk havzasında çıkan taş kabartma resimlerinden burada yaygın olarak kullanılan saç şeklini tam olarak çıkarmak zordur. Bu resimlerde baş oval olarak çizilmiştir. Başın üst kısmından yanlara ve aşağıya doğru çizgiler vardır. Burada saçlar örgüler hâlinde aşağıya doğru sarkmaktadır. Bazı heykellerde aşağıya doğru inen iki çizgi vardır, bunların örgü olduğunu düşünebiliriz. Bu kabartma resim ve heykellerde bıyık çok nadir karşımıza çıkar. Sakal ise hiç görülmez.

Saç şekilleri konusunda bizim için en değerli kaynak tapınak duvarlarındaki ipek ikonlar, Manihey ve Budist Uygur kutsal metinlerindeki resimlerdir. Bunlar IX. yüzyıldan kalma resimlerdir. Bu resimlerde saçlar omuzları örter. Kalın örgüler hâlinde örülmüş ve dağınık hâldedir. Bazan da iki düğüm atılmış ve kulakların önünden ve şakaklardan aşağıya sarkıtılmış bir durumda görülür. Uygur resimlerinde saçlar, arkaya doğru taranmış veya ortadan ikiye ayrılmış şekildedir. Bu tasvirlerde çok nadir kalın bıyık vardır.

3 *a.g.e.*, s. 78.

Türk saç şekillerini en ayrıntılı ve en iyi şekilde aydınlatan kaynaklardan biri de Soğut duvar resimleridir. Semerkand'daki Afrasiyab duvar resminde saray erkânı sakallı, bıyıklı ve saçlarının uçlarında püskül bulunan örgülerle tasvir edilir. Soğutların yerleşik bulunduğu Pencikent'te Türklere çok az rastlanır. Görünenler de uzun örgülü saçlarıyla resmedilmişlerdir. Saçlardaki örgü sayısı eğer fazla ise, bu örgülerden ikisi kulakların önünde şakaklardan aşağıya sarkmış durumdadır. Saçlarda sadece iki örgü varsa bunlar yukarıya kalkık ve etrafı sarı veya huni şeklinde kumaşla kaplı bir metal parçasıyla sarılmıştır. Semerkand'daki resimler VII. veya IX. yüzyıla, Pencikent'tekiler ise VIII. yüzyılın ilk yarısına aittir.

Urallarda bulunan VIII. veya IX. yüzyıla ait bir Hazar gümüş tabağındaki iki güreşçinin müsabakasını resmeden kalıp kabartma resmi çok şaşırtıcıdır. Bu resimde konuyla ilgili çok sayıda veri bulunur. Pek çok araştırmacıya göre bu resimdeki güreşçilerden biri erkek, saçları örgülü olan diğer güreşçi ise kadındır.[4] Mamafih bu makalenin yazarına göre güreşçilerin ikisi de erkektir. Saçları çözük olan hükümdar (han), saçları örgülü olan diğeri ise tahta talip olan kişidir. Sahnede Hazarların yaşamlarından alınmış gerçek kesitleri yansıtan ritüeller de yer almaktadır. Tahta geçecek hükümdarı belirlemek için eski hükümdar tahtın talibini bir düelloya davet etmek zorundadır. Düelloyu kaybederse tahtı rakibine terk etmek zorundadır. Yeni hükümdar tahta oturduğu zaman saçlarını çözüp serbest bırakır.

VII. ve X. yüzyıldan sonra Moğollar tarafından ana yurtlarından sürülen Türklerin saç şekillerini Amuderya ve Ural'ın batısındaki bölgelerde de görebiliyoruz. İran, Arabistan ve Anadolu'dan daha çok Oğuz Türklerini yerel kıyafetleri içinde bir veya birkaç saç örgüsüyle tasvir eden el yazması resimler, seramik üzerindeki resimler ve taş heykeller vardır. Örgülü saçlar ya omuzlara veya bele kadar uzanmıştır. Saçlarda üç veya daha fazla örgü varsa, bunlardan ikisi kulakların önünde şakaklardan aşağı veya kulakların arkasından aşağıya doğru sarkıtılmıştır.

Kıpçak Kumanlarının yaşadığı Karadeniz'in kuzeyinde steplerdeki taş heykellerde üç örgülü saç şekilleri vardır. Örgüler, uçlarından ortadaki örgüye bağlanmış veya hepsi birbiriyle yeniden örülmüştür.

4 V. P. Dartevitch, *Hudojestvennıy Metall Vostoka VIII-XIII yy. Proizvedeniya Vostoçnoy Torevtiki na Territorii Evropeyskoy Çasti SSSR i Zauralya*, Moskova 1976, s. 167, 169.

Nadir olarak da tek örgü vardır. Bıyık ve sakal Kıpçak ve Oğuz Türklerinin hanlık döneminde tasvir edilir.

Yukarıda anlatılanlardan şu sonucu çıkarabiliriz: VI. ve IX. yüzyılda hanlık döneminde Türklerin saçları örgülüdür. Eski Türklerde ise örgü sayısı çoktu. Diğer taraftan Oğuz Türklerinde birçok örgünün yanında iki örgü de birbiriyle örülmüştür. Aşina / Kök aşireti hükümdarları saçlarını örmeden bırakmışlardır. İlk dönemlerde ise savaşçıların saçları çözüktür. VII. ve IX. yüzyılda Oğuzlar arasında şakaklardan aşağı sarkan iki örgü veya düğüm çok yaygındı. Saçlar bu şekilde olduğu zaman kafada geri kalan saçların tamamı traş edilir.

Hazar hükümdarı Kağan Bek'in saçları büyük bir ihtimalle yukarıda anlatıldığı şekilde idi. Bizanslı yazar Lev Diakon'un[5] yaptığı tasvire göre, Hazarlar fatihi olarak bilinen Rus hükümdarı Svyatoslav Igorevich de saçlarını bu şekilde düzenlemiştir.

X. ve XI. yüzyıldan sonra eski Türklerdeki saçlarla ilgili bu gelenek güneyde Oğuz Türkleri ve kuzeyde Kıpçaklar tarafından sürdürülmüştür. Saç şekillerindeki değişiklik XIII. yüzyıldaki Moğol istilâsından sonra gerçekleşti, fakat örgüler, bağlar ve kafanın traş edilmesi eski şekilleriyle devam etti.

5 Lev Diakon, *İstoriya, Perevod M. M. Kopylenko*, kommentariy M. J. Ciuziumova, S. A. Ivanova, Moskova 1988, s. 82, 213-214.

Türk Tarihinde Saç Biçimleri

— Oktay Aslanapa —*

Tarihî kaynaklara göre Türk erkekleri uzun saçlı idi. Hun devrine ait bulgularda saçlarını teşhis edebileceğimiz belirgin insan tasvirleri elimizde bulunmamaktadır; ancak, Göktürk döneminden itibaren Türklerin saç biçimlerini rahatlıkla takip edebiliyoruz. Göktürklerde beylerin uzun ve serbest saçları sadece matemlerde kesilirdi. Uygurlarda ise alplerin uzun saçı arslan yelesine benzetilirdi. Kaşgarlı'da *ıdunçu* saç kutsal ve kesilmeyen saçtır. 630'da Batı Türk kağanı Tong Yabgu uzun serbest saçlarına yeşil bir kurdele sarmıştı; maiyetindekiler ise örgülü saçlı idi. Balballarda da örgülü saç çok görülür.

Hun devrinden ayrıntılı bir biçimde işlenmiş insan tasvirleri kalmamıştır. Daha sonra gelen Göktürklerde ve Uygurlarda hükümdarın eşinin devlet idaresinde bazen önemli rolü olmuştur. Bu duruma paralel olarak söz konusu devirlere ait kadın tasvirlerinde saçların nasıl düzenlendiğini daha sarih olarak tespit edebiliyoruz.

Kültigin mezar külliyesinde birçok heykeller arasında kendisinin başı ile mermerden bir heykelinin yanında çene, ağız, burun ve kısmen yanakları kalan yüz kısmı ile Kültigin'in eşine ait olması gereken heykelin parçaları bulunmuştur. Başın üstü eksik olduğundan saçlarının nasıl olduğu anlaşılamıyor. Kültigin'in başında ise armalı yüksek bir kalpak olduğundan saçları kapalıdır. Fakat kalpağın altında saçlarının kısa kesilmiş olduğu düşünülebilir. Göktürkler döneminden kalan balbalların ise genellikle uzun saçlı olduğu anlaşılıyor.

* Prof. Dr. Oktay Aslanapa, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Uygurlardan kalan duvar resimleri ve minyatürlerden onların kıyafetleri ve saç biçimleri konusunda çok etraflı canlı bilgi edinmek imkânı vardır. Bunlarda Budist rahiplerin başları çıplak, sakal ve bıyıkları traşlıdır. Buna karşılık kadın ve erkek "vakıfçılar" gerek kıyafetleri gerek saç biçimleri ile çok zengin ve gösterişli insanları canlandırır.

Kadınlarda saçlar sağda ve solda ikişer, arkada bir olarak beş kanat hâlinde düzenlenmiş, bunlara çeşitli süs okları (iğne), bulut ve kuş süslü taraklar takılmıştır. Saçlardan arkaya kalın kırmızı bir eşarp kalça hizasında süslü bir fiyong yaparak topuklara kadar uzanıyor. Bazen kadınlar çok yüksek uzun bir şapka taşıyorlar ki bunlara *boğtak* adı verilmektedir. Genç kızlarda alttan boğumlu iki yana kanat gibi uçları çıkan taraklarla daha sade bir kuaför vardır.

Uygur hanımlarının toplanmış ve lâka ile parlatılmış saçları iğneler, çiçekler, örtüler ve hotozlarla süslenmişti. 982'de Hoço kağanlarının yazlık merkezi Beşbalık'a elçi olarak giden Wang-Yen-Te'nin anlattığına göre, "Şehir müzik sesleri ile çınlıyordu. Hanımlar güzel ve kıyafetleri düzgündü, saçları üzerine lâke hotozlar (*boğtak*) takıyorlardı.

Bezeklik duvar resminde IX. yüzyıl Uygur prensesinin saç biçimi ve süsleri bütün detayları ile canlandırılmıştır.

Murtuk Bezeklik'te diğer bir Uygur prensesinin siyah saçları alın, şakak ve yanaklarda kırmızı bir çiçekle tıtturulmuştur. Kulaklarda büyük sarı kırmızı konturlu küpeler var, saç biçimi çok belirli şakakda dik açılı bir basamak hâlinde, alında düz bir yay gibi düzeltilmiş, belki traşlıdır. Yanlarda ikişer büyük boğum hâlinde ve altın levha süslemeli alın üzerinde bulut motifli bir altın toka takılı. Başın tepesinde işlenmiş büyük altın levha var. Yanlardaki saç boğumlarına takılan altın levhalara Zümrüdüanka figürleri işlenmiş, bunların başları kadının yüzüne doğru çevrilidir. Tepedeki altında da aynı kuş var, başı sola dönüktür, ayrıca saça birçok iğneler takılıdır.

Murtuk Bezeklik IX. yüzyıl duvar resminde Uygur prensesleri görülüyor; yanlarında adları yazılıdır. Çok büyük, biçimli saçlarında sarı bulut motifli altın süslemeler sık siyah saçlara ustalıkla yerleştirilmiştir. Tepesinde yine altından bir taç levhada çeşitli alev motifleri işlenmiş, çok iri çiçek biçiminde küpe kulakları süslüyor.

Sorçuk VIII. yüzyıl duvar resminde beş kadın, beş erkek sıkışık hâlde yan yanadır. Sakalsız bıyıksız erkekler sadece daha esmer cilt rengi ile kızlardan ayrılıyor. Kızların boyu siyah saçları tepede çift topuz hâlinde toplanmış alındaki beyaz tarak ve yanlardaki süs firketeleri ile belirtilmiş.

Vakıfçı bir Uygur prensini canlandıran Bezeklik freski VIII.-IX. yüzyıldandır. Açık perdelerin önünde duran prensin başında tacı var. Beyaz yüzü siyah sakal ve omuzlarına kadar örgüsü uzanan siyah saçlarla çevrili. Altta dikdörtgen çerçeveli kırmızı yazılarda adı okunmaktadır: *Tengriken İl Tutmış Alparslan Tokul-Tarkan Tekin İl Togrul Beg.*

Hoço'da ketenden bir mabet bayrağı üzerinde görülen vakıfçı portresinde üç tepelikli siyah başlığın alt kenarından ağarmış saçlar örgüler hâlinde omuzlara düşüyor. Uzun sakal ve bıyığı da ağarmıştır.

Uygur minyatürlerinden kâküllü iki kadın başı; ortadan ayrılan saçlarda, alında iki kâkül ve kulak önünde de kıvrımlı bir kâkül vardır. Kıvrımlı perçemler o zamanın modası olmuştur. Hoço'da bulunmuş IX. yüzyıldan bir minyatür parçasında garip beyaz şapkası ve alnında kâkülleri ile bir kadın başı görülür.

Abbasîlerin Türk muhafız birlikleri için kurulan Samerra'dan iki rakkaseyi ellerinde kadehler ve çiçekle raksederken canlandıran tasvir, Uygur resminden yine Türkler ile Irak'a getirilmiştir. Bunlarda görülen alın kâkülleri modası Uygurlardan gelmedir. Kadın ve erkek tasvirleri en iyi şekilde büyük Selçukların Rey ve Kaşan gibi keramik merkezlerinde yapılmış perdah ve minâî tekniğindeki eserlerle günümüze gelmiştir. New York Metropolitan Müzesinde XII. yüzyıl da Rey'de yapılmış perdah tekniğinde çukur tabakta bir çift resmedilmiştir. Başında inci dizisi ile çevrili, ortası taşlı yuvarlak bir diyadem taşıyan kadın uzun örgülü saçları, üç altın halka hâlinde sarkan küpeleri ile Turfan Uygur resminden tanıdığımız eski Türk kadın tiplerine uygundur. Kadın ve erkek kıyafetleri arasında pek fark görülmez. Yine Rey işi minâî kâsede emir ve hanımı çok süslü elbiselerle zengin renkli olarak tasvir edilmiştir. Sağda oturan hanımın tacı fiyonglu uzun kurdele ile bağlanmıştır, elinde bir kadeh tutuyor. Her ikisinin uzun örgülü saçları omuzlarına kadar gelmektedir.

Washington Freer Gallery'de yarım metre çapında büyük bir minâî kâsenin içinde bir savaş canlandırılmıştır. Savaşçıların adları da yazılıdır. Burada bütün savaşçıların uzun saçlı olması dikkati çeker.

Minyatürlerde *Kitab-ı Tiryak*'ın Paris Nat. Bibl.'de 1199 tarihli nüshası başlık sayfası ile yine aynı eserin Viyana National Bibliothek'te bulunan XIII. yüzyıl ortasından kalan nüshasının başlık sayfası minyatürleri tamamen Selçuklu üslûbunda yapılmıştır. Bunlarda kadın figürlerinin kıyafetleri, başlıkları ve saç biçimleri Selçuklu örneklerine uygundur.

Kitabü'l-Agani'deki (Musul 1218-9) takdim minyatüründe yer alan erkek ve kadınları ayırt etmek güçtür. XII. ve XIII. yüzyıl başlarında kadın ve erkek kıyafetleri aynı olup erkeklerde uzun örgülü saç modası hâkimdi ve sakal bıyık yoktu. *Varka Gülşah* mesnevîsi minyatürlerinde kadınların inci kolyeleri altın üstünde taşlı diyademleri erkeklerden farklıdır. Fakat hem Varka, hem de Gülşah'ın uzun örgülü saçları dizlerine kadar uzanıyor.

XV. yüzyıl başlarında Osmanlıların Selçuklu kıyafetlerini devam ettirip zamanla yeni kıyafetleri benimsedikleri, uzun saç modasının da erkeklerde terk edildiği görülür. XVI. yüzyılın son çeyreğinde (Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine 2159 numaralı albüm) genç kadın minyatüründe uzun siyah saçlı başını ufak fes biçimi bir başlık ve alnı üzerinden geçip arkada bağlanan bir kaşbastı süslüyor. III. Sultan Murad surnamesinde geçit resminde kadın tasvirlerine çok az yer verilmiştir. Kadınlar ferace ve beyaz başörtü taşıyor, fakat elleri ve yüzleri açıktır.

XVIII. yüzyılda Nakkaşbaşı Levnî'de daha önce görülmeyen tek figür veya grup çalışmaları karakteristiktir. Güzel elbiseler içinde kadınlar en sevdiği konulardır. Dört sazende kadını canlandıran minyatürü ile rakkaseyi canlandıran minyatürü alından bağlanan ve yanlardan omuzlara uzanan şık başörtüleri ile çok serbest bir kıyafet sergiliyor. Bir elinde gül bir elinde mendil tutan kadın minyatürü o zamanki kadın modasını gösteriyor. Uzun ve örgüsüz olarak aşağı dökülen saçlar alından boğulmuş eşarp, süslü alın bağı ile zarif bir görüntü sağlıyor. Bu şık baş şekli günün modası olmuştur.

Levnî'den sonra Abdullah Buharî en önemli nakkaş olmuştur. Onun karanfilli kadın resminde göğsüne kadar açık dekolte bir entari ile zamanın baş modası detaylı şekilde canlandırılmıştır. İstanbul Üniversite Kütüphanesinde Fazıl Enderunî'nin 1208 (1793) *Huban-name ve Zenan-name* (T. 39) adlı eserinde kadınları canlandıran "Zenan-name" bölümü 44 minyatürlüdür. Kadınların Kâğıthane'de kır sefasını canlandıran minyatürde bütün kadınların çok şık kıyafetler içinde ve saçları itina ile yapılmış modaya uygun saç kuaförleri göz alıcıdır. "Doğumda Kadınlar" minyatürü çok realist olarak bir köşkün harreminde doğum yapan kadını, ebeyi ve yardımcıları ile diğer kadınları canlandırmaktadır. Birbirine benzer şık kıyafetlerle kadınların saç biçimleri de bugün bile geçerli olacak kadar modern bir görünüştedir.

Uygur Sanatında Saçın İkonografik Tertibi

— *Yaşar Çoruhlu** —

Uygurlarda saçın Budizm ve Maniheizm gibi dinlerden kaynaklanan biçimi dışında bir de daha eski Türk inanç ve geleneklerinden gelen şekilleri söz konusudur.

Budizmden kaynaklanan en önemli saç şeklinin, saçın muhtelif şekillerde toplanıp topuz yapmak olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu saç tertip şeklinin daha eski dönemlerden geldiği de açıktır. Büyüsel gücün, Şiva'nın ilham ettiği enerjinin kaynağı olan ve aynı zamanda zahitliğin sembolü sayılan, saçı sıkıştırıp bir top şeklinde toplayarak taç görünümü vermekten ibaret şekle, Sanskiritçede *jatamukuta* denilmiştir. Benzeri şekilde, Şiva, Rudra ve Brahma ile onun karısı Sarasvati tarafından kullanılmış yukarıda bir topuz şekli oluşturan saç şekline de *kiritamukuta* denilmiştir. Daha konik bir görünüm veren iki veya üç topuzlu bir tarzda saçı toplamak da vardır (Skr. Karanda Mukuta).[1]

Budist Türklerde ve özellikle Uygurlarda sıkça karşımıza çıkan saçı topuz yapma, ifade edildiği gibi Budizmden daha evvelki Hint tasavvurlarından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte Budist mitolojiye göre, sarayda debdebeli bir hayat sürmekte olan Prens Sakyamuni (Buddha), bu hayat tarzını reddettiğinde -bu davranışının bir işareti olarak- saçının topuzunu kılıçla kesmiş ve kısalmış olan saçını bukle-

* Yard. Doç. Dr. Yaşar Çoruhlu, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 James Hall, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, London 1994, s. 124.

ler hâlinde bırakmıştır. Öte yandan *usnisha* (Skr.) denilen saçının topuz kısmı ise cennette Tanrı İndra tarafından muhafaza altına alınmıştır. Her ne kadar, Budist mitolojide durum böyle ise de, sonraları Tanrı vasfına yükseltilen Buddha ve diğer Budist ilâhlar çoğu kere saçları topuz şeklinde toplanmış olarak gösterilmiştir.[2] Orta Asya heykellerinde bazen topuzlu saçın alın kısmında bir tutam saç urnaya işaret eder şekilde ele alınmıştır.[3] Bu biçim Uygurlarda alın perçemi olarak ifade edilmiş de olabilir. Bazı tasvirlerde belki tepe perçemi ve topuzun bir karışımı olarak, başın yukarısında saçların çemberler veya halkalar oluşturacak şekilde toplandığını görülür.

Uygurlar ve Uygur sanatında karşımıza çıkan bu saç şekli, Asya'da İslâmiyetten sonra da uygulanmıştır. Örneğin, Ch'en Ch'eng, Ming döneminde yazdığı raporda, Lükçün (Lu-ch'eng) halkının bir bölümünün Uygur erkekleri gibi saçlarını topuz yaptıklarını bildirmektedir.[4]

Buddha ile ilgili olarak sözü edilen saç kesme konusu, önemli bir ikonolojik motiftir. Bu husus fedakârlık sembolü sayıldığı için, bilhassa daha alt seviyedeki Budistler (rahipler, keşişler, zahitler) başın tepesini traş edip veya saçı vücudun alt bölümlerine değmeyecek şekilde yukarıda toplamışlardır. Saçı traş etme veya kısa kesme ilâhlara bağlılık ve itaat sembolü de sayılmıştır.[5]

Saçın kesilmesi, erken devir Türklerinde bir matem işareti sayılmıştır. Proto-Türk ve Hun devirlerinde bile, matem alâmeti olarak, kurganlarda kuyruğu düğümlenmiş ve kesilmiş atlara rastlandığı gibi, kesilmiş örgülü kadın saçlarına veya bir kese içinde bir parça olarak muhafaza edilen kadın saçlarına da rastlanmıştır. Bu saçlar hem matem durumunu, hem de kadının ölen kişiye bağlılığını ifade eder.[6] J. Hall'a göre bir saçın kâkülünün kesilmesi eski Mısır mitolojisinde de matem işaretidir.[7] Türklerde teslimiyet ve itaat sembolleri[8] arasında saç kesme uygulaması da vardır. E. Esin'in Chavannes'den aktardığına göre VI. yüzyılda Turfan halkı (Uygurlar) Çin âdetlerine mutabakat işareti olarak aslında uzun olan saçlarını kesmişlerdir.[9]

2 James Hall, *a.g.e.*, s. 124.

3 Robert E. Fisher, *Buddhist Art And Architecture*, London 1993, s. 13.

4 Gülçin Çandarlıoğlu, *Orta Asya'da Timuriler-Çin'de Ming Münasebetleri-Ch'en Ch'eng Elçilik Raporu*, İstanbul 1995, s. 68.

5 James Hall, *a.g.e.*, s. 124-125.

6 Bu konuda *bkz.* Sergei I. Rudenko, *Frozen Tombs of Siberia, The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, (çev. M. W. Thompson), London 1970, s. 119, Res. 66-67, 69; Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatında At Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 98, İstanbul (Ekim) 1995, s. 174-175.

7 James Hall, *a.g.e.*, s. 125.

Uygur sanatında Budist rahipler kısa saçlı veya kel başlı olarak tasvir edilmiştir. Uygur rahipler zülüflü olarak da tasvir edilmiştir.[10] Saçı muhtelif şekilde traş etmek, bilhassa cennette yeniden doğan çocuk ruhlar veya çocuk ilâhlarda görülür. Uygur çocuk tasvirlerinde de görülen bu şekilde, başın tepesi traş olunmuş, ancak alın kısmında ve kulakların yanında bir perçem bırakılmıştır. Esasında bu husus daha önce Hun ve Çin geleneklerinde görülmüştür.[11] Söz konusu perçemler aynı zamanda alplık işareti olarak kabul edilmiştir.[12] Perçem bırakma alın kesiminde veya 'tepe perçemi' diyebileceğimiz etrafı traş edilerek başın tepesinde bırakılan saç şeklindedir. Her iki şekilde uygulanan perçem çocukların dışında, değişik meslek gruplarından olan kişilerde de mevcuttur. Resim sanatında tasvir edilen şahıslarda karşımıza çıkan bu saç düzenlemesinin yanında bazı resimlerde saçın alın üzerine dökülüp taranarak kesildiği de görülmektedir.[13]

Osmanlılarda da uygulanan tepe perçemi, bir kısım araştırmacılara göre, savaş alanında başı kesilmiş şehitlerin kafalarının yerde kalması onların manevî şahsiyetlerine hakaret sayıldığından dolayı, kesik başı kolayca tepesindeki saçtan tutup götürmek için bu şekilde perçem bırakılmıştır.[14] Bu hususun doğru olabileceğine dair eski metinlerde bazı işaretler vardır. Örneğin, Uygurca *Çaştani Bey* hikâyesinde, söz ko-

8 Abdülkadir İnan, "Eski Türklerde Teslim ve İtaat Sembolleri", *Makaleler ve İncelemeler*, C. I, Ankara 1968, s. 331-334.

9 Emel Esin, "Eurasia Göçebelerinin San'atının ve İslâmiyetten Evvelki Türkistan San'atının Türk Plastik ve Tersimî Sanatları Üzerindeki Bazı Tesirleri", *I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Tebliğleri*, Ankara 1962, s. 163.

10 Anonim, Buddhist Sanatı, *Türk Ansiklopedisi*, C. VIII, Ankara 1956, s. 296.

11 Emel Esin, "Farhâr-ı Halluh (Karluk Budist Sanatı)", *Türkiyat Mecmuası*, S. XVI-II, 1973-75, İstanbul 1975, s. 92.

12 Emel Esin, "Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü II", *Türk Kültürü*, S. 70, Ankara 1968, s. 789 (101).

13 Emel Esin, "Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk Sanatı (Doğu Türkistan ve Kansu'da)", *Türk Kültürü El Kitabı (İslâmiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar)*, C. II, Kıs. İ. A, İstanbul 1972, s. 357.

14 *Bkz.* Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara 1967, s. 190.

nusu kahramanın şeytanların tepesindeki saçı tutup kılıçla başlarını kesmeye hazırlandığı anlatılır.[15]

Uygur sanatında insan figürlerinde gördüğümüz alın perçemi ve zülüfler aynı zamanda ikonografik bir yüz tasvir şeklinin elemanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Göktürklerden itibaren gelişen bu şematik yüz tasvirine ay yüzlü denilmiştir. Bu konu belki Maniheizmle de alâkası olabilecek bir güzellik anlayışı ile ilgilidir.[16] Maniheist minyatür, duvar resimlerinde ve hatta Nesturî mezhebine bağlı resimlerde, Uygur rahipleri, kâtipler veya Maniheizme bağlı olduğu kabul edilebilecek soylu kişiler, daha ziyade kısa kesilmiş saçları, bazen ortadan ayrılmış olarak, zaman zaman da eski Türk usûlüne uygun olarak omuzları üzerine serbestçe bırakılmış ya da örülmüş biçimde tasvir edilmişlerdir. Bir diğer şekilde saçlar kalın bir veya birkaç bukle hâlinde tepede toplanacak şekilde bir bant ile dibinden bağlanmış olarak görülmektedir. Bu resimlerdeki insan yüzleri genellikle zülüfleri ve perçemleri ile birlikte ele alınmıştır.

Uygur sanatı kapsamına giren resim veya heykellerde proto-Türk veya Hunlardan bu yana karşımıza çıkan bütün saç şekilleri görülebilmektedir. Uzun saçlı olmak Türklerin bir özelliğidir ve bilhassa hükümdar veya beylere mahsus bir rütbe alâmetidir. Bazı Uygur metinlerinde alplerin arslan yelesine benzetilen saçları ancak matemdeyken kesilmiştir. Hsüan-tsang M. 630 tarihinde Batı Türk Kağanı T'ong Yabgu'nun saçlarının serbestçe dalgalandığını, alnın etrafına sarılan yeşil ipekten bir kurdele ile sarıldığını ve saçın arkada düğümlendiğini ifade etmiştir.[17] Söz konusu saç bandı herhalde Osmanlı devrinde alın çatkısı veya geysûbend denilen[18] saç bağına benzemektedir. Ancak Uygurlardan önceki erken örneklerde ve Uygurlarda saçları tutan bir çember (diadem) den de söz edilmektedir. Buna benzer bir husus Farsça Oğuz Kağan destanında zikredilir. Oğuz'un evlendiği kızlardan bi-

15 F. W. K. Müller - A. Von Gabain, "Çaştani Bey Hikâyesi" - *Uigurica IV-A*, (çev. S. Himran), İstanbul 1945, s. 17, 19.

16 Bu hususta genel olarak *bkz.* Yaşar Çoruhlu, "Kültigin'in Baş Heykelinin İkonografik Bakımdan Tahlili", *Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, İstanbul 1991, s. 126-128.

17 Saçın arslan yelesine benzetilişi ve söz konusu kağan hakkındaki rivayet için *bkz.* Emel Esin, *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş*, İstanbul 1978, s. 106.

18 Reşad Ekrem Koçu, *a.g.e.*, s. 12.

ri ona olan bağlılığını belirtmek için, ".... nerede (saçlarını tutturan) çember varsa orası bana baştır" der.[19] Ancak söz konusu yeşil saç bandı diadem olamaz. Bu konuyla ilgili olarak Ch'en Ch'eng'in elçilik raporundaki Herat şehrinin başkanının başını beyaz bez ile sardığı ve saçını arkada düğüm yaptığını bildiren ifadeler saçı bu şekilde alın üzerinden bantla bağlamanın Türkler ve belki de diğer Orta Asya toplulukları arasında yaygın olduğunu göstermektedir.[20]

Yukarıda da belirtildiği gibi uzun saçlar zaman zaman örülmüştür. Bu örgüler bazen tek bazen çift örgü şeklindedir. Bazen de küçük kolanlar hâlinde örülmüş, saçın gürlük derecesine göre değişen, ama çok sayıda örgü oluşturan bir tarz da uygulanmıştır. Bazen ikisi önden ikisi arkadan olmak üzere dört ince saç örgüsü meydana getirilmiştir.[21] Hsüan-tsang, Batı Türk hükümdarı ile ilgili yazılarında kağanın etrafındaki iki yüz kadar alpın saçlarının örülü olduğunu da belirtir.[22] Bu saç örgüsüne eski Uygur Türkçesinde *işin* denilmiştir.[23] Kaşgarlı Mahmud'un eserinde ise saçın arkaya saçılan kısmına *art saç*, örülmüş saçlar ise *örük saç* denilmiştir.[24] Öte yandan aynı müellif *örçük* kelimesini Oğuzca örülmüş saç, *örgüç* kelimesini ise kadınların başında bulunan saç örgüsü olarak açıklamış, *sulundı* kelimesi karşılığında da "erkeğin arkaya doğru salıverdiği saç" izahını yapmıştır.[25]

Bir kısım Uygur resimlerinde, bilhassa prenses tasvirlerinde saçın arkasına takılı aşağıya kadar uzanan fiyonklu saç askıları (saç bağı) vardır. Bunlar -saçın uzunluğu soyluluk işareti sayıldığı için- saçın aşağıya kadar uzandığını ifade ediyor olmalıdır. Hermanns, Kansu bölgesindeki Uygurları anlattığı bir yazısında, kadınların saçlarının önden iki demet (kolan) hâlinde, arkadan tek demet hâlinde bantla birlikte sarılıp örüldüğünden bahsederken, sırtın üzerinden aşağıya sarkan üç parçalı askının (saç bağı) orta bölümünün aynı zamanda midye kabuğu ve gü-

19 *Bkz.* Zeki Velidi Togan, *Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznâmesi Tercüme ve Tahlili*, İstanbul 1982 (2. bsk.), s. 18.

20 Gülçin Çandarlıoğlu, *a.g.e.*, s. 47.

21 Anonim, Buddhist Sanatı, *Türk Ansiklopedisi*, C. VIII, Ankara 1956, s. 295.

22 Emel Esin, "Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü II", *Türkiyat Mecmuası*, S XVIII (1973-75), s. 781.

23 Ahmet Caferoğlu, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul 1968, s. 100.

24 Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi* (çev. Besim Atalay), C. I, Ankara 1985, s. 42-2, 69, 24.

25 Kaşgarlı Mahmud, *a.g.e.*, s. 103 - 21 / 22, 95 - 17, 449 - 24 / 25.

müş düğmeler ile süslendiğinden de söz eder.[26] Bu türden *cala* denilen saç askıları bugünkü Uygurlarda da evli kadınların arka saç örgülerine takılmış olarak görülebilir.[27] Aslında saç askılarının değişik şekillerine çeşitli Türk topluluklarında ve kadın giyiminde rastlanmaktadır.[28]

Uygur sanatında, düz saçlar yanında kıvırcık veya dalgalı, sarı veya kızıl saçlı şahıslar da tasvir edilmiştir. Bunlar tabiî durum veya renklerdir. Ancak saçın renginin zaman zaman renk sembolizmi ile alâkalı olarak ele alındığı da muhakkaktır. Resmin veya eserin konusuna bağlı olarak birçok yerde siyah ve kırmızı (daha doğrusu kızıl) rengin kuvvet, kudret, şiddet ve kötülüğü ifade eder şekilde ele alındığı görülür.[29] Örneğin, Lokapala ve cin veya şeytan tasvirlerinde saçlar (kızıl veya kara) renklerin sembolik anlamlarıyla birlikte mana kazanır. Ayrıca saçın tasvir şekli de bu anlama katkıda bulunur. Meselâ, bazı cin veya benzeri niteliklere sahip yaratıkları tasvir eden resimlerde saçlar şiddetin belirtisi olarak dimdik yapılmıştır.

Bu konuyla irtibat teşkil edecek şekilde, eski metinlerde destekleyici türden ifadelere rastlanabilir. Nitekim, Uygurca Oğuz destanında Oğuz'un "saparı ve kaşlarının kara" olduğunun belirtilmesi "gençliği ve kudreti anlatır.[30]

Uygurca *Çaştani Bey* hikâyesinde şeytanlardan söz edilirken; "... ateş rengi örgü (ve) saçlarını omuzlarına düşürüp...", "... ateş rengi saçlarını arkalarına itip", "... ateş rengi saçı arkasına yayılı durup "vs. gibi ifadeler de bu konudaki sözleri doğrular mahiyettedir.[31]

26 P. Matthias Hermanns, "Uygurlar ve Yeni Bulunan Soydaşları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. II, S. 3-4, 1946, s. 103.

27 İslamcan Kasimiy, *Uygur Millî Giyimleri*, (çev. Soner Yalçın), Ankara 1996, s. 80, Res. 54.

28 Tatarlara ait örnekler için *bkz.* M. Zavyalova, *Tatarskiy Kostum-Tatar Milli Kiyimi-Tatar Costume*, Kazan 1996, s. 75, 227.

29 Renk sembolizmi için genel olarak *bkz.* Annemarie Von Gabain, "Renklerin Sembolik Anlamları", (çev. S. Tezcan), *A. Ü. D. T. C. Fak. Türkoloji Dergisi*, C. 3, S. 1, 1968, s. 107-108 ; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Türklerde Tuğ ve Bayrak, C. VI, Ankara 1984, s. 377 - 491.

30 W. Bang - G. R. Rahmeti (Arat), *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul 1936, s. 11, 29 ; ayrıca *bkz.* Yaşar Çoruhlu, "Uygurca Yazılmış Oğuz Kağan Destanındaki Bazı Unsurların Türk Sanat Tarihi ile İlişkileri Üzerine Notlar", *M.Ü. Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. VI, İstanbul 1991, s. 86-89.

31 F. W. K. Müller - A. Von Gabain, *a.g.e.*, s. 15,17,19 ; Bu hususta ayrıca *bkz.* Emel Esin, "Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk Sanatı (Doğu Türkistan ve Kansu'da)", *Türk Kültürü El Kitabı (İslâmiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar)*, C. II, Kıs. İ. A, İstanbul 1972, s. 363.

Yukarıda *Oğuz Kağan* destanında zikredildiği gibi, eski metinlerde siyah saçın gençliğe, beyaz saçın ise yaşlılığa delâlet ettiğini gösteren sözler vardır. Bir diğer örnek, Açura yazıtlarından birinde bulunan şu ifadeler konunun değişik Türk topluluklarında benzer şekilde algılandığını gösterir: "On yedi erdemi yaşında idim, öldü göz kapağının eti (?) kara saçı gibi kedersiz idi".[32]

Bu arada bilhassa ilâh heykel ve resimlerinde mavi saçlı, kirpikli ve hatta sakallı figürlere rastlanması da tesadüf değildir. Çünkü mavi yani gök rengi ilâhiliğe işaret etmekte ve bu husus Uygurca metinlerde de tasdik edilmektedir.[33] Meselâ, Padmavati ile ilgili bir metinde; "kaşı kirpiki kök arz-awrt önlüg (...) king" denilerek bu konu ifade edilmektedir.[34]

Uygur sanatında saçın ikonografik tertibi hususunda söylenecek son söz olarak bazı eski metinlere dayanan incelemelerde Maniheizmin beyaz renge önem verdiği, dolayısıyla bu dinin taraftarlarının beyaz elbiseleri ve beyaz saçları bulunduğu şeklindeki açıklamalarda geçen beyaz saç ifadesinin saçı beyaza boyanmış iman sahiplerini kastetmesi ihtimali vardır. Bir Uygur sancağı üzerinde görülen dinç görünümlü prensin saçlarının beyaz olması -biraz zorlama olmakla birlikte- yaşlılığa yorulmazsa, beyaz rengin Maniheistlerce kutsal tanınmasından ileri gelmektedir denilebilir.

32 Hüseyin Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, Ankara 1987, s. 544.

33 Emel Esin, "Farhâr-ı Halluh (Karluk Budist Sanatı)", *Türkiyat Mecmuası*, S. XVI-II, (1973-75), İstanbul 1975, s. 92.

34 F. W. K. Müller - A. Von Gabain, *Uigurica IV*, Berlin 1931, s. 30, satır 49.

Selçuklu İkonografisinde Saç

— Selçuk Mülâyim —*

Orta Çağ Türk sanatında figürlü temalar üzerinde yapılan araştırmalar, daha çok bu figürlerin ikonografik kaynaklarını ve anlamlarını araştırmak şeklinde sürdürülmüş; giysi, takı, silâh ve saç biçimleri belgesel ipuçları olarak değerlendirilmiştir. Bazen gerçekçi ayrıntılar, fakat çoğu kez sembolik anlatımlarla karşımıza çıkan şekil özelliklerinin; Budizm, totemizm ve İslâm gelenekleriyle olan bağlantıları, Hint, Arap ve Asya kültür çevreleriyle ilişkileri tartışmaya açık kalmıştır. Kadın, erkek her sınıftan insanın, saç biçimi bağlamında değerlendirilmesi, Anadolu Selçuklu kültürünün hangi tutumlar içinde olduğunu, kendisini çizerken, 'insan'ın nasıl görünmek istediğini de anlatan ipuçları verebilmektedir.

Selçuklu insan tiplerine kaynak teşkil eden malzemeyi çini, taş, alçı ve maden objeler üzerinde bulabiliyoruz. XIII. ve XIV. yüzyıla ait örnekleri az olmakla birlikte minyatür, Osmanlı döneminin sonuna kadar devam ettiği için tiplerin izlenmesinde avantaj sağlar. Minyatür, doğrudan doğruya 'resimleme' işlevini üstlendiğinden, diğer malzeme türlerinde olmayan bu özellik minyatürü ana kaynak hâline getirir.

Orta Çağ boyunca, hatta daha eski çağlarda Türk topluluklarında matruş portrelere pek rastlanmaz. Oysa Mısır neredeyse bütünüyle, Mezopotamya ise yer yer erkekte matruş başı tercih etmiştir. Orta Doğu mitolojisinin kahramanı Samson'un gücünün sırrı saçlarının uzunluğundadır. Âşık olduğu Dalila, onun saçlarını kesince Samson efsanevî gücünü kaybeder. Uzun saçın erkeğe güç verdiği bilinir. Saçların kazınması, bir bakıma bedensel haz ve dünya nimetlerinden vazgeçildiğini gösterir. Tarihî çağlarda Mezopotamya ve İran insanı uzun saçlıdır. Ahamenid, Pers, Med ve Sasani erkekleri Gılgamış'tan beri hem uzun saçlı hem de sakallıdır. Denilebilir ki, İslâmî döneme kadar Asya göçebeleri, kadın-erkek uzun saçlıdır. Bu döneme ait görüntüleri, daha çok İskit, Sarmat veya Masaget olarak tanımlanan kavimlere ait kalıntılardan izleyebiliyoruz. İslâm dininin peygamberinin uzun saçlı olduğu bilindiğine göre bu değişimin hangi inanç kaynağına dayandığı sorusu, başlıca soru olarak karşımıza çıkmaktadır.

* Prof. Dr. Selçuk Mülâyim, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

XV. yüzyıla doğru, Osmanlı saray geleneğinde şekillenen tarzıyla Sünnî doktrininin erkekte matruş başı üstün tutmaya başladığı anlaşılmaktadır. XV. yüzyıldan sonraki bütün minyatürlerde bu husus hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde yaygın olarak kendisini gösterir. Bu tutum, daha çok Sasani geleneğine bağlı kaldığı anlaşılan çağdaşı İran ve Hint kültüründen ayrılır. Kalenderî veya Bektaşî dervişleri dışında, başları tamamen kazınmış, fakat başın tepe kısmında uzunca bir perçem bırakılmış tiplere de rastlıyoruz. Tasvirlere yansıdığı kadarıyla Anadolu'da XVIII. yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdüren bu form, hamam tellâkları, güreşçiler, vb. başlıksız tiplerde görülen özelliktir. Kavuk veya sarık, en azından minyatür sahnelerinde hiçbir zaman çıkarılmadığı için, padişahlarda ve diğer insan tiplerinde tepe saçı (perçem) olup olmadığını bilemiyoruz. Açık veya örtülü kadın tiplerinde Selçuklu örnekleri için, saçların hep uzun, bazen örgülü veya özel şekiller içinde değerlendirildiğini, bu tutumun Levnî ve Buharî figürlerine kadar kesintisiz uzandığı açıkça görülür. O hâlde, kısa tutulması veya uzun bırakılması bakımından saç sorunu daha çok erkek tipleri için tartışılacak bir sorundur.

Selçuklu döneminde sadece kadınların yanında erkeklerin de uzun saç bıraktıkları bilinir. İbn Batuta Alanya'da Karamanoğlu Yusuf Bey'i ziyaret ettiğinde, onun uzun saçlı olduğunu görmüştür. Bu gözlem, en azından Batuta'nın ve kendi kültür çevresinin erkekte uzun saça yabancı olduğunu gösterir. Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubadabad çinilerinde görülen erkek figürleri sakalsız ve bıyıksız olduğundan, birçoğunu kadından ayırt etmek güçtür. Ancak kadın olduğu anlaşılan bazı figürlerin saçları örülüdür.

Bugün Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan ve Artuklu bölgesinden geldiği anlaşılan bir madenî aynanın arka yüzündeki kompozisyon pek çok açıdan zengin bir hüküm vermektedir. XIII. yüzyıla tarihlenen

bu oval objenin yüzeyinde yer alan fantastik figürlerden biri rumî kanatlı sfenks olarak karşımıza çıkar. Figürün saç kütleleri iki yana ayrılmış ve altta dışa doğru kıvrılmıştır. Damla veya ok ucu şeklindeki tepelikle birlikte bu saç formunun kadın veya erkek, sıradan Selçuklu insan tipinde sıkça rastlanan bir görüntü olduğunu ileri sürmek güçtür. Bu saç formu, günlük modanın ötesinde, şeklin bütününe hâkim olan üslûbun bir parçasıdır. Özetle bu saç, rumî formlarına eğilimli bir çizgi anlayışı ile birlikte, fantastik bir figüre yakıştırılmıştır.

1271 tarihli, Nasreddin Sivasî'nin eserini resimleyen sanatçı iki fantastik figürü çok ilginç bir anlayışla yorumlamıştır. Antik Çağın kentavrosları artık birer Kavs burcu personifikasyonu olarak karşımıza çıkar. Yay burcunu yansıtan figürlerden ilki oldukça değişik bir saç formuyla belirmektedir. Tepede burmalı bir kütle yapan saç, aşağıda yanlara doğru kıvrılarak dönüşünü tamamlar. Bu saç formu fantastik figürler dışında rastlanan bir örnek değildir. Diğer figürün saçları, başı etrafındaki halenin içinde Meduza'ya andırır bir üslûpla yansıtılmıştır. Bu görüntü Orta Çağ Selçuklu insan tipinden çok, antik geleneğe bağlı bir uzantı olarak gözükmektedir.

Çoğu 1236 yılı dolaylarına tarihlenen Kubadabad çinileri, bugün Konya Karatay Müzesinde sergilenen örnekleriyle dönemin tipleri konusunda en zengin kaynaktır. Bazen siren veya harpi, bazen de insan şeklinde çizilip renklendirilen örneklerde saç ile başlıklar iç içe geçmiştir. Bazen tepelikli bir taçla üstten kavranan saçlar iki yanda omuzlara kadar serbest bırakılıp alt uçları içe kıvrılmaktadır. İkinci örnekte, başın üst kısmını saran kumaş, tepede bir ekle (hotoz?) tamamlamaktadır. Minyatürün özgün bir kaynak olarak insan tipini anlatmadaki zenginliği konusunda XIII. yüzyıl başlarına tarihlenen en ilginç örnek, El-Cezerî'de karşımıza çıkıyor. *Kitâb fi Marifat el-Hiyel el-Hendesiye* veya kısaca *Otomata* olarak isimlendirilen yazma eser su gücüyle çalışan araçlar ve bu sistemde yer alan kuklalardan oluşmaktadır. Sistemde yer alan figürlerden biri, daha çok Uygur geleneğine bağlı bir baş yapısına sahiptir. Bir tepelik altında biçimlendirilmiş saçlar, örgülü şeritler hâlinde omuzlar üzerinden sırt ve göğse indirilmiştir. Bu portre en azından 1209 tarihinde bu tür saf formunun Artuklu kültür çevresinde yaşamış olabileceği izlenimini vermektedir.

Bugün Konya Taş Eserleri Müzesinde bulunan ve bir zamanlar şehir surlarını süslediği anlaşılan benzer iki melek figüründen birinde üç dilimli tacın altında son derece uzun örgülü saçlar dikkati çekmektedir. İki parçaya ayırılarak örgülenen saçların örgü motifi köşeli "S" biçiminde stilize edilmiştir. Sivas şifahanesinin ana eyvan kemerlerinin köşe dolgularında yer alan kadın başında, ortadan ayrılan saçlar daha organik bir karakterde örülerek portrenin iki yanından sarkıtılmıştır.

Osmanlı dönemi boyunca minyatür sahnelerinden uzak kalan kadın figürleri, Levnî ile XVIII. yüzyılın ilk yarısında gelişme gösterir. Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan H. 2164 numaralı albüm, sayfa üzerine büyük boyutlu olarak işlenmiş kadın figürlerinden oluşmaktadır. Saraya ve üst sınıflara mensup kadınlarla, çalgı çalanlar ve raks edenlerin ayrıntılı olarak verildiği figürlerde saç ve örtünme biçimleri oldukça zengin bir çeşitleme içinde sergilenmiştir. Bunlar arasında saç kütlesini bütünüyle kavrayan örtüler olduğu gibi, ince yaşmak feraceler veya örgülü uzun saçları kısmen kavrayan örtüler de bulunmaktadır. Genellikle saçlar uzun, örülü veya serbest bırakılmıştır.

Levnî figürlerinin ayrıntı zenginliği, Selçuklu dönemi saç formlarının âdeta büyütülmüş örnekleri gibi düşünülebileceğinden, yalnız XVIII. yüzyıl değil, fakat bütün Orta Çağ için geçerli olabilecek çağrışımlar taşıdığından özellikle önemlidir.

Kaynaklar

Atasoy, N., "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. IV, 1970-71, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul 1971, s. 111-151.

Esin, E., "'Kuşçu' Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. VI, 1974-75, İstanbul 1976, s. 411-452.

Lammens, H., "L'attitude de l'islam primitif en face des arts figurés", *JA*, 1951, II, Seri VI, s. 239-279.

Mülâyim, S., "Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı," *Antalya III. Selçuklu Semineri Bildirileri, 10-11 Şubat 1989*, Antalya Valiliği Yayınları, s. 91-103.

Otto-Dorn, K., *Figurdarstellung im Islam*, Archeologischer Anzeiger des Deutschen Archeologischen Instituts, Bd. 65/66, 1950.

Otto-Dorn, K., "Die Menschliche Figurendarstellung auf den Fliesen von Kobadabad", *Forschungen zur Kunst Asiens*, In Memoriam Kurt Erdmann, İstanbul 1970, s. 111-139.

Bektaşî Geleneğinde Saç

— Zeynep Sabuncu —*

Bektaşîlik, gerek Osmanlı toprakları gerekse civar ülkelerde yüzyıllar boyunca oluşan çeşitli inanç ve düşün sistemlerini bünyesinde toplayarak çok yönlü ve karmaşık olduğu derecede de kendine özgü bir inanç ve değerler bütünü ortaya koymuştur. Bu anlamda Türk kültürü üzerinde en belirgin şekilde iz bırakan kurumlardan biridir. Bektaşîlik tarikatının bu toplayıcı ve çok yönlü yapısı (F. Köprülü'nün kullandığı terimle syncrétiste) yapılan araştırmalarla belirlenmiş ve sıklıkla vurgulanmıştır.[1]

Bektaşî geleneğinde saç konusu için araştırmalara girince diğer bir çok öge gibi bu konunun da, kaynağı açısından biraz belirsizlik ve çok yönlülük taşıdığı görüldü. Fakat konunun kaynağına girmeden önce çeşitli Bektaşî metinlerinde saç ile ilgili ne gibi veriler bulunduğunu nakletmenin yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Menakıb-ı Hacı Bektaş Velî veya *Vilâyetnâme*'de birçok yerde[2] Hacı Bektaş Velî'ye intisap edenlerin traş edildikleri belirtiliyor. Gölpınarlı'nın da belirttiği gibi[3] eserin yazıya aktarıldığı dönemlerde Bektaşîlik

* Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

1 *Bk.* M. F. Köprülü ve F. Babinger *Anadolu'da İslâmiyet*, çev. Ragıp Hulusi; haz. Mehmet Kanar (İstanbul, İnsan Yayınları, 1996). Ayrıca Bektaşîlikte syncrétisme konusunda Abdülbaki Gölpınarlı'nın ve Ahmet Yaşar Ocak'ın eserlerine başvurulabilir.

2 *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî (Vilâyetnâme)*, haz. A. Gölpınarlı (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1958), s. 23, 41, 53, 56, 61, 69, 71, 72, 78, 88, 92.

3 *Vilâyetnâme*, s. 141.

kurumlaşmış bir tarikat olarak ortaya çıkmış[4] ve tarikate girme töreninde salikin başının traş edilmesi bir gelenek hâlini almıştır. "Hünkâr erkân üzre Bostancı'yı traş edip başındaki kisveti tekbirledi, icazet verip gözlerini, arkasını sıvadı, nasibini aldın dedi".[5] "Halifeler Molla Sadeddin'i traş ettiler, bîat ettirdiler, tac tekbirlediler".[6] Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi Hacı Bektaş'a intisap edenin traş edilmesi bîat merasiminde ilk aşamayı oluşturuyor. Daha sonra tac giydiriliyor veya kuşak kuşatılıyor.[7] Hacı Bektaş Velî'nin bu traş işini bazen halifelerine yaptırdığını bazen de kendisinin bizzat salikin başını traş ettiğini görüyoruz. *Vilâyetnâme*'de anlatıldığı üzere Bektaşî olan dervişin saçının hep traşlı olması gerektiği ve bu işlemin yalnızca tarikate giriş törenine özgü olmadığı da anlaşılıyor. *Vilâyetnâme*'de Hacı Bektaş Velî'nin zaman zaman halifelerine başını traş ettirdiğini anlatan iki menkabeye rastlanıyor. Bu menkabelerden birincisinde[8] Hacı Bektaş, saçının uzamış olduğunu söyleyerek halifesi Sarı İsmâîl'den kendisini traş etmesini istiyor. Tam başının yarısını traş etmişken, Hünkâr "yeter" diyerek Sarı İsmâîl'i durduruyor ve hemen orada bir keramet gösteriyor. Hacı Bektaş Velî'nin traş edilmesini anlatan diğer menkabe[9] de aynı şekilde devam ediyor. Traşın tam ortasında berberi durdurarak murakabeye varıyor ve Karadeniz'de batmak üzere olan bir gemiyi kurtarıyor. Bu menkabe Hacım Sultan menakıpnamesinde de -biraz farklı bir şekilde- geçmektedir.[10] Bu eserde traşla ilgili olarak bir tek bu menkabeyi görürüz: Hacı Bektaş, "Ya ammzade Hacım Sultan gel benim başumı traş eyle" diyerek Hacım Sultan'ı çağırıyor. Menkabe, "Pes Hacım Sultan Hazretleri yerinden kalkup su getürüp nazarına kodı. Eline su alup Sultanun başın ısladı. Tigi alup traş itmek istedi." şeklinde devam edi-

4 Mensur *Vilâyetnâme*'nin yazarı olduğu tahmin edilen Uzun Firdevsî yahut Firdevsî-i Rumî ve Bektaşîlik tarikatını örgütleyen Balım Sultan II. Bayezit döneminde yaşamışlardır. Eserde anlatılan menkabelerin yazıya geçirilmesi, büyük olasılıkla, tarikatin tüm kuralları ve esaslarıyla örgütlü bir kurum hâline gelmesi aşamasında önemli bir rol oynamıştır.

5 *Vilâyetnâme*, s. 23.

6 *Vilâyetnâme*, s. 61.

7 *Vilâyetnâme*, s. 72.

8 *Menâkıb-ı Hacı Bektaş Velî (Vilâyetnâme)*, haz. A. Gölpınarlı, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1958), s. 41.

9 *Vilâyetnâme*, s. 69.

10 Küçük Abdal, *Das Vilajet-nâme des Hâdschim Sultan*, haz. Rudolf Tschudi, (Berlin: Mayer-Müller, 1914), s. 23-24.

yor. Tam bu anda Hacım Sultan'ın kulağına Akdeniz'de gemisi batan bir kişinin yardım çağrısı geliyor ve hemen hab alemine geçerek o kişinin yardımına gidiyor. Görülüyor ki Karadeniz'in Akdeniz ve keramet gösteren kişinin Hacı Bektaş yerine Hacım Sultan olması dışında olay aynı. Bu menkabeler bizi traş ile keramet gösterme arasında bir ilişkinin olup olmadığı sorusuna götürüyor. Daha ileride söz edileceği gibi traşın, dünya nimetlerinden el çekerek Allah'a ulaşma yolunda bir araç, bir tür sembol olarak görüldüğü gibi aynı zamanda da velinin (burada Hacı Bektaş'ın) keramet gücünü artırıcı bir etken olarak kabul edildiğini düşünebiliriz. Her ne kadar tasavvuf ehli keramete pek hoş gözle bakmasa ve bir velinin kaçınması gereken hâllerden biri olduğunu, bu gibi hâllerin saliki yolundan alıkoyup şaşırtabileceğini, bu yüzden gurura kapılarak gerçek görevlerini ihmal edebileceklerini söyleseler de,[11] kerametlerin menakıp kitaplarındaki yeri bize bu tarz olağanüstü olayların halk arasında ne kadar etkili olduğunu gösteriyor. Bu nedenle yukarıdaki örneklerde anlatıldığı şekilde Hacı Bektaş'ın traş sırasında keramet göstermesini, traşın tarikat içindeki önemini vurgulayacak bir öge olarak yorumlayabiliriz.

Bektaşîlik geleneğinde saçla ilgili veriler elde ettiğimiz bir başka eser de *Vilâyetnâme-i Otman Baba*'dır. Otman Baba'nın Bektaşîliğin "syncrétiste" yapısının bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Kendisi araştırmacılar tarafından Kalenderî şeyhi olanak tanıtılmakta ve Melâmî, Hurûfî ve Şiî düşüncelere yabancı olmadığı ileri sürülmektedir.[12] Bektaşî geleneğinde Otman Baba'nın önemli bir yer işgâl ettiği, önde gelen ve menkabeleri dillerde dolaşan bir velî olduğu çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır.[13] Eserde, Otman Baba'nın, aynı Hacı Bektaş'ın yaptığı gibi, abdallarına saçını traş etmelerini buyurduğunu, sonra dervişlerin de traş olarak Otman Baba'nın elinden taclarını giydikleri anlatılır.[14] Bu ifadelere göre *Vilâyetname*'de anlatılan biat törenine benzer bir uygulama söz konusudur. Burada ilginç bir nokta Otman Baba'nın traş edilen saçlarının dervişleri ve halk tarafından kapışılması-

11 İbn Haldun, *Şifaü's-Sail*, haz. Süleyman Uludağ, (İstanbul, Dergâh Yayınları, 1984), s. 122.

12 A. Y. Ocak, *Bektaşî Menakıpnamelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri* (İstanbul, Enderun Kitabevi, 1983), s. 16.

13 A. Y. Ocak, *a.g.e.*, s. 16-17.

14 Zeynep Uysal "Otman Baba Vilâyetnamesi Üzerine Bir İnceleme" (yayınlanmamış lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991), s. 64.

dır. "Ol kan-ı vilâyetin mübarek başında bir tutam uzayan saç var idi. Bir dervişe emr itti traş eyledi. Halk ve dervişler mübarek saçını yağmalaştılar."[15] Hem *Vilâyetnâme*, hem de *Vilâyetnâme-i Otman Baba* aşağı yukarı aynı dönemlerde yazılmış eserlerdir.[16] Otman Baba Vilâyetnâmesinin Otman Baba'nın ölümünden çok kısa bir süre sonra kaleme alınması eserde anlatılan olayların gerçeğe yakınlığı olasılığını artırmaktadır. *Vilâyetnâme* ise bilindiği gibi Hacı Bektaş'ın yaşadığı dönemden aşağı yukarı iki yüzyıl sonra yazılmıştır. Akla hemen gelen soru bir etkilenmenin olup olmadığıdır. Gerçekten de Hacı Bektaş'ın yaşadığı dönemlerde saç traşı bir tarikat geleneği olarak yer etmiş ve Hacı Bektaş'ın kendisi böyle bir uygulama yapmış mıdır? Yoksa eserin yazıldığı döneme kadar geçen süre içinde halkın menkabelere kattığı yeni unsurlardan biri midir? Gölpınarlı bu konuda *Vilâyetnâme*'nin anlattıklarından ve diğer bazı verilerden yola çıkarak şöyle diyor: "İhtimal Hacı Bektaş da kendisine intisap edenleri çihâr-darb ettirmede, yani saçlarını, kaşlarını, bıyıklarını, sakallarını ustura ile traş ettirmedeydi."[17] Gölpınarlı Hacı Bektaş'a atfedilen bir şiire de dayanarak *Vilâyetnâme*'de yer almayan ama daha ileri dönemlerdeki Bektaşî nefeslerinde görülen çâr darbın da Hacı Bektaş zamanında bir Bektaşî erkânı olarak var olduğunu öne sürüyor.[18] XVI. yüzyıl Hurûfî-Bektaşî şairlerinden olan Bosnalı Vahdetî'nin de Hacı Bektaş'ın da çihar darb olduğunu ima eden bir tercî-i bendi var:

Mazhar-ı nur-ı Nebi mahzen-i esrar-ı Ali
Pir-i erkan-ı tarikat Hacı Bektaş-ı Veli
...

15 Zeynep Uysal. *a.g.e.*, s. 65.

16 A. Gölpınarlı *Vilâyetnâme*'nin ön sözünde (s. XXV) eserin 1481-1501 yılları arasında yazıldığının kesin olarak söylenebileceğini belirtiyor. A. Y. Ocak ise Otman Baba Vilâyetnâmesinin onun ölümünden beş yıl sonra Küçük Abdal tarafından yazıldığını esere dayanarak söylüyor. A. Y. Ocak, *a.g.e.*, s. 17.

17 *Vilâyetnâme*, s. XXV.

18 Hacı Bektaş'a atfedilen ve Gölpınarlı tarafından nakledilen şiir parçası (*Vilâyetnâme*, s, XXIV):

Pâ-burehne kazak abdâl il fenâ fahr-i mezid
Fakr ile fahr idenün dâim ola fahri mezîd

Çihâr-darb ile bakaa milkine sultan geçinür
Genc-i tecrîde miyan-bend ile palheng kilîd

Çâr darb ile anındır elif ü tiğ u tıraş
Ser ü rîşiyle bürût oldu dilâ hem dahi kaş[19]

Bu konuda üzerinde önemle durulması gereken bir kaynak da Hacı Bektaş Velî'nin -bazı araştırmacılar tarafından ona aidiyeti şüpheli görülen-[20] *Makâlât* adlı eserdir. Eserde tarikat makamlarının anlatıldığı bâbda, "Amma tarikatun üçüncü makamı saç gidermekdür ve libas döndürmekdür." şeklinde bir ifade yer alıyor.[21] Bu ifadenin hemen arkasından "Ey inananlar! Siz, Allah dilerse, güven içinde, başlarınızı traş etmiş veya saçlarınızı kısaltmış olarak, korkmadan Mescid-i Harâm'a gireceksiniz" meâlindeki ayet veriliyor.[22] Eğer Hacı Bektaş Velî'nin yaşadığı dönemde saçın yanında kaş, bıyık ve sakalın da traş edilmesi gibi bir âdet olsaydı *Makâlât*'da veya *Vilâyetnâme*'de bundan söz edilmeme olasılığı çok az olurdu.

Burada Bektaşîlikle yakın ilişki içinde olan tarikatlerden olan Kalenderîlik'teki çihâr-darb âdetinden söz etmekte yarar görüyoruz. XV-XVI. yüzyıllardaki Bektaşî şiirlerinde de rastlanan bu erkân Kalenderîlik tarikatının kurucusu Cemâlüddin-i Sâvî hakkında anlatılan bir menkabeye dayanıyor. İbn Batuta ve *Saltuknâme*'de geçen bu menkabeye göre Cemalüddin-i Sâvî kendisine âşık olan bir kadından kurtulabilmek için saçını, sakalını, bıyığını ve kaşını traş ettirir. Umduğu gibi kadın onu çirkin bularak peşinden gitmekten vazgeçer.[23] *Saltuknâme*'de şeyhin bunu keramet yoluyla yaptığı belirtiliyor. "Ol avrat eyitti: Senün kaşun ve kirpiğün ve sakalun görüp yüzüme anı dutup sürmek isterem didi. Seyyid Cemal kakıyup mübarek eliyle bir kez yüzün sıgadı. Ol dem kaş vü kirpük vü sakal kamusı eline geldi.[24] Bundan

19 S. N. Ergun, *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri: 19'uncu Asra Kadar*, (2. baskı, 3 c. İstanbul, Maarif Kitaphanesi, MCMLV), C. I-II, s. 234.

20 A. Y. Ocak, "Anadolu Heterodoks Türk Sûfîliğinin Temel Taşı: Hacı Bektaş Velî El-Horasanî", *Türk Sûfîliğine Bakışlar*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 1996), s. 162.

21 Hacı Bektaş-ı Velî, *Makâlât*, haz. Esad Coşan, (Ankara, Seha Neşriyat, t. y.), s. 26.

22 Hacı Bektaş-ı Velî, *a.g.e.*, s. 26. Ayet: XLVIII/27.

23 İbn Batuta, *Voyages d'Ibn Batoutah*, haz ve çev. C. Defrémery, B. R. Sanguinetti, (5 C. Paris, 1874-1879), I, s. 61-64.
Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuknâme*, haz. Şükrü Halûk Akalın, (3 c., İstanbul, Kültür Bakanlığı, 1988-1990), II, s. 190. Ayrıca *Bk.* A. Y. Ocak, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1992), s. 164-167.

24 Ebü'l-Hayr -ı Rûmî, *a.g.e.*, s. 190.

sonra Cemalüddin-i Sâvî'nin Sultan Alaeddin[25] ile yaptığı ilginç bir görüşme anlatılıyor. Sultan'ın ışık taifesinden hiç hoşlanmadığı eserde ayrıca belirtiliyor. Şeyh çihâr-darb olarak Sultan'ın huzuruna çıkar. Onun bu hâlini gören Sultan neden böyle yaptığını sorar. Hâlinden utanan Şeyh, "Dilerem ki beni Frengistan'a casusluğa gönderesin. Varam sana haber getürem. Anun içün ittüm." diye cevap verir. Yazar, Frenklerde sakal, kaş olmadığını bu nedenle casusların traş olarak Frengistan'a gittiklerini söylüyor. Bu menkabe de, Kalenderîlerin çihâr-darb âdetinin ve benzer hâl ve davranışlarının yerleşik düzeni temsil eden güçler tarafından hoş karşılanmadığını belirten diğer kaynaklarla[26] uyuşur niteliktedir. Şeyh Cemalüddin yüzündeki tüyleri traş etmesini, kabul edilebilir bir nedene bağlamak istiyor.

Hacı Bektaş Veli'nin kendi çağdaşı olan ve Moğol ordularının neden olduğu göçlerle Anadolu'ya gelen heterodoks İslâm anlayışını benimsemiş bazı dervişlerle ilişkisi olduğunu biliyoruz. Kendisinin de benzer bir inanç sistemini kabullenmiş olduğu söylenebilir. Köprülü'ye göre "Yedinci asırda Anadolu'yu kaplayan Babaî halifelerinin en marufu olan Hacı Bektaş-ı Velî, Horasanlı bir Türk olup, Kalenderî-Haydarî tarikatlarından hemen tamamıyla farksız yeni bir tarikatın pîşvâsı" sayılmıştır."[27] "Eserlerinde, kendisine takaddüm eden sûfîlerin asarından o kadar bariz bir derecede ayrılacak büyük hususiyetler yoktur."[28] Hacı Bektaş Veli'nin, *Tarikatnâme-i Hace-i Cihan ve Netice-i Can*'da Kalenderîlerin şeyhi olarak gösterilen Uryan Baba[29] ve Ahi Ev-

25 Bu Sultan Alaeddin'in Anadolu Selçuklu sultanı Alaeddin Keykubad (1192-1237) olması mümkündür. A. Y. Ocak, bütün verileri göz önünde bulundurarak Tahsin Yazıcı tarafından Cemalüddin-i Sâvî'nin ölüm tarihi olarak gösterilen 1232/33 tarihini geçerli kabul etmiştir. Her ikisinin de aynı dönemde yaşadıkları göz önünde bulundurulursa Ebü'l-Hayr-ı Rûmî'nin aktardığı bu görüşme gerçekleşmiş olabilir. *Bk.* A. Y. Ocak, *Kalenderîler*, s. 25-31. Hatib-i Farisi *Manakıb-ı Camal al-Din-i Sâvî*, yay. Tahsin Yazıcı, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972), s. VII-VIII.

26 *Bk.* Osman Turan, "Selçuk Türkiyesi Din Tarihine Ait Bir Kaynak: Fustat ul Adele fi Kavaid is- Saltana", *Fuad Köprülü Armağanı*, (İstanbul 1953), s. 537. Vahidî, *Tarikatnâme-i Hace-i Cihan ve Netice-i Can*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hüsnü Paşa 670, v. 286a.

27 M. F. Köprülü, F. Babinger, *Anadolu'da İslâmiyet*, s. 64.

28 M. F. Köprülü, F. Babinger, *a.g.e.*, s. 65. Bu konudaki diğer görüşler için *bk.* A. Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin*, (4. baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1985) s. 237-238; A. Y. Ocak, "Anadolu Heterodoks Türk Sûfîliğinin Temel Taşı: Hacı Bektaş Veli El-Horasanî" s. 148-168.

29 Vahidî, *a.g.e.*, v. 286; Hatib-i Farisî, *a.g.e.*, s. XXI.

ren, Seyyid Yusuf-i Kaşgarî gibi şeyhlerle sohbetlere katıldığı *Saltuknâme*'de anlatılmaktadır.[30] Böyle bir ortam içinde yakın batınî inanç sistemlerini benimsemiş bu velîlerin birbirlerinden etkilenmeleri doğaldır. Mevlânâ Kalenderlere gıpta ederek sakalını, bıyığını, erkek olduğu ancak anlaşılacak şekilde kestirir.[31] Yukarıda sözünü ettiğimiz ve Hacı Bektaş zamanında da var olduğunu düşündüğümüz saç traşı işte böyle bir etkilenme sonuncunda ortaya çıkmış olabilir. Hacı Bektaş Velî'nin de kendi çağdaşı olan Kalenderî babalarının dış görünüşünün etkisinde kalarak benzer bir görüntü içine girmesi olasıdır. Köprülü ilk dönem Bektaşîleri hakkında, "Kıyafet-i hariciyeleri itibarıyla Kalenderî-Haydarî dervişlerini pek ziyade hatırlatan Bektaşîlerin akaid-i esasiye itibarıyla da - Babaîler gibi - onlarla aynı daireye idhal olunmaları icabeder"[32] diyerek, onların hem dış görünüş, hem de temel inançlar bakımından Kalenderî zümreleriyle benzerliğini vurguluyor. Fakat yukarıda da belirttiğimiz şekilde bütün bu bilgiler bize çihâr-darbın Hacı Bektaş'ta veya yaşadığı dönemde ona intisap etmiş dervişlerde görüldüğü hakkında - Gölpınarlı'nın aktardığı şiirle, Bosnalı Vahdetî'nin tercî-i bendi dışında - yeterli kanıt taşımıyor. A. Y. Ocak'ın da belirttiği gibi, Kalenderî zümreleri de kendi içlerinde çihâr-darbı farklı şekillerde uygulamışlardır. Haydarîlerin bıyıklarını traş etmedikleri ama başlarında bir tutam saç bıraktıkları, Câmîlerin saçlarını uzatıp geri kalan tüyleri traş ettikleri Ocak tarafından belirtiliyor.[33] Bunun gibi Hacı Bektaş ve müritleri yalnızca başlarını traş etmekle yetinmiş olabilirler. *Vilâyetnâme*'de yer alan bir menkabede, Hacı Bektaş'ın uzamış olan bıyıklarını kesmeye çalışan müridi Sadeddin'in bunu ancak Türkistan erenlerinin Hünkâr'a verdiği makasla yapabildiği, bıyığın kesildiği yerden oluk gibi kan boşandığı, bunun üzerine Sadeddin'in yere düşen bıyığı alarak yerine koyduğu ve akan kanın durup bıyığın da kesilmemişe döndüğü anlatılır.[34]

Saç traşının Bektaşîliğin an'ane olarak bağlandığı Yesevîlikte de görüldüğünü Köprülü, Hazinî'nin *Cevahirü'l-Ebrar min Emvaci'l-Bihar*

30 Ebü'l- Hayr-ı Rûmî, *Saltuknâme*, s. 180.

31 A. Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin*, s. 65. Gölpınarlı aynı yerde Mevlevîlikte Bektaşîliğin mücerret kolunda olduğu gibi tıraşın esas erkândan olduğunu belirtiyor.

32 M. F. Köprülü, F. Babinger, *Anadolu'da İslâmiyet*, s. 65.

33 A. Y. Ocak, *Kalenderîler*, s. 165.

34 *Vilâyetnâme*, s. 58.

adlı eserinden aktararak, belirtiyor: "Gece yarısından sonra hikmetler yüksek sesle okunur. Bundan sonra başka bir yerde başlar traş edilir. Ustura ve taş hazır olunca tekrar üç tekbir edilir. Traştan sonra halvethane içinde saf saf olup dört cihete karşı -önce kıbleden başlamak şartıyla- üç tekbir getirilir. Bu bitince bir halka teşkil edilip zikre başlanır".[35] Ahmet Yesevî'nin hikmetlerinde bu konuyla ilgili herhangi bir ifade bulunmuyor. Hikmetlerinden anlaşıldığına göre Ahmet Yesevî, Peygamber'in öğretilerine kuvvetle bağlı bir mutasavvıftır. Yukarıda görüldüğü üzere, Horasan Melâmîliğinden kaynaklanan heterodoks zümrelerin benimsediği saç ve yüzdeki diğer tüylerin traş edilmesi âdetinin Ahmet Yesevî tarafından da kabul görmüş olması pek olası gözükmüyor. Aslında, saç traşının temelde İslâmî geleneğe aykırı bir yönü olmadığını da görüyoruz. *Makâlât*'ta geçen ayet buna bir örnektir. Gazalî saç konusunda, "Baş saçı temizliği murad eden kimsenin saçını traş etmesinde beis olmadığı gibi, yağlayıp tarayan ve temiz saklayanlar için saç taşımasında da beis yoktur; ancak bayağı kimselerin yaptığı gibi bazısını traş edip bazısını bırakması veya bazı ekâbirin yaptığı gibi örgüçler yapıp sağa sola sarkıtması uygun olmaz, çünkü böyle yapmakla ekâbirden olmadığı hâlde kendisini ekâbir göstermeye çalışmış olur." diyor.[36] Gazalî'nin bayağı olarak nitelendirdiği yarım saç traşı yapan kişilerin ilk dönem Kalenderîleri olmaları mümkün müdür? Köprülü'nün aktardığı Yesevîlikte saç traşı ile ilgili erkânın Ahmet Yesevî döneminde mi yoksa daha sonraları mı ortaya çıktığı araştırılması gereken bir konudur. Yesevîliğin adap ve erkânında İslâmiyet öncesi eski Türk dinlerinin etkisini gösteren çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar Şamanizm, Budizm, Maniheizm gibi dinlerin Yesevîliği ve an'ane olarak ona bağlanan Bektaşîlik gibi diğer tarikatları hangi yönde ve hangi uygulamalarda etkilediğini bize gösteriyor.[37] Köprülü Türk tarikatları üzerinde Şamanizmin etkisini konu alan kitabında, Şamanizmde Budizmden izler olduğunu; bu nedenle de Yesevîliğe, doğrudan doğruya olmasa da Şamanizm aracılığı ile, bazı Budist un-

35 M. F. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, (Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1976), s. 104-105.

36 El-Gazâlî, *İhyâu Ulûmi'd-Din*, (Ankara, Mili Kültür Yayınları, 1963) 3. Kitap, s. 38.

37 *Bk.* M. F. Köprülü, *Influence du Chamanisme Turco-Mongol sur les Ordres Mystiques Musulmans*, (İstanbul, İmprimerie Zellitch Frères, 1929). Irène Mélikoff, "Ahmet Yesevî ve Türk Halk Tasavvufu", *Uyur İdik Uyardılar*, çev. Turan Alptekin, (İstanbul, Cem Yayınevi, 1993), s. 167-179.

surların girmiş olması ihtimalini göz ardı etmemek gerektiğini belirtiyor.[38] Bu görüşün doğruluğunu Şamanizmde saç ile ilgili ritüelleri araştırırken gördük. Şaman inançlarında ve yapılan ayinlerde saç traş etme gibi bir âdetten söz edilmiyor. M. Eliade, Altay şamanlarının giysilerinde yılanları temsil eden bazı uzun kumaş parçalarının dikilmiş olduğunu, daha kuzey bölgelerde bu uzun parçaların saçı temsil ettiğini; uzun saçın büyü ve din bağlamında büyük bir güce sahip olmak anlamına geldiğini ifade ediyor.[39] Budizmin Türkler arasında uzun süreli etkisine diğer araştırmacılar da dikkat çekiyor:" Uygur Türklerinde Budhacılık çok yaygındı. XIII. yüzyılda hatta daha önce Anadolu'ya yönelen Türkler arasında Budhacı Uygurların bulunduğu biliniyor. Nitekim Selçuklular döneminde büyük rol oynamış bulunan Eretna ya da Ertena ailesi Uygur ve Budhacı idi."[40] Uygurlar Mani dinini kabul ettikten sonra da bu dini, daha önce benimsemiş oldukları Budizmden kalan ve Mani'nin öğretileri arasında yer almayan yöresel ögelerle "syncrétiste" bir hâle getiriyorlar.[41] Ayrıca, Uygurların Budizmden gelen, küçük çocukların başlarını traş etme âdeti ile Kalenderî gibi bazı derviş zümrelerinin başlarını traş etmeleri arasındaki yakın ilişkiye de dikkat çekmek gerekir.[42] Bu âdete Türkler arasında hem İslâmiyetten önceki dinlerinde, hem de İslâmiyeti yeni kabul ettikleri dönemlerde rastlanıyor. Bahaeddin Ögel, Müslüman Türklerin, özellikle yeni Müslüman olanların başlarının kazındığını, Hristiyan Tatarların Müslüman olmuş Türkleri "dazlak" olarak adlandırdıklarını; ayrıca Proto-Moğol kavimlerden olan Avarların "kel kafalı" bir atadan türemiş oldukları-na dair bir efsane bulunduğunu ve Proto-Moğol kavimler arasında saçın çevresini kazıyıp ortasında bir topuz bırakma -Haydarîleri hatırlatan bir tarzda -[43] geleneğinin yaygın olduğunu belirtiyor.[44] Yukarıdaki

38 M. F. Köprülü, *a.g.e.*, s. 10.

39 Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, çev. W. R. Trask, (2. baskı, Princeton University Press, 1974), s. 152, dipnot 30.

40 Irène Melikoff, "Bektaşî-Alevî Senkretizmini Meydana Getiren Öğeler Üzerine Araştırmalar", *Uyur İdik Uyardılar*, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1993), s. 128.

41 Louis Bazin, "Manichéism et Syncrétisme Chez les Ouïgours, *Turcica*, 1993, s. 26.

42 Emel Esin, "Les Dervis Turcs d'Asie Centrale et le Peintre Surnommé Siyah-Kalam" *Turcica*, XVII, (1985), s. 16.

43 A. Y. Ocak, *Kalenderîler*, s. 165: "Haydarîlerin bıyıklarına dokunmadıkları ve tepelerinde bir tutam saç bıraktıkları bilinmektedir."

44 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, (2 c., Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1985) II, s. 80-82.

bilgilerin ışığında saç traşının Türkler arasında İslâmiyetten önce de görüldüğünü, bu geleneğin büyük ölçüde Budizmden etkilenmeler sonucunda ortaya çıktığını; ayrıca, İslâmiyetin temel öğretileriyle çatışmadığını söyleyebiliriz. Bu yazının başında da belirtildiği gibi, bağdaştırıcı yapısına uygun olarak saç traş etme geleneğinin bütün bu etkilenmeler sonucunda Bektaşîliğe girdiği düşünülebilir.

Çihâr-darbın Hacı Bektaş ve çevresinde görüldüğüne dair yeterli bulgular olmadığını belirtmiştik. Tarikatın daha sonraki dönemlerinde, bu erkânın Bektaşî edebiyatına girdiğini görüyoruz. Özellikle XIV-XVI. yüzyıllar arasında yazılmış şiirlerde rastlıyoruz çihâr-darba. Bu dönemde Bektaşîliğe Hurûfî-Şiî unsurların da katıldığını unutmamak gerekir. Bu şekilde, tarikatın heterodoks yapısının daha da kuvvetlenmiş ve bu yöndeki uygulamaların yaygınlaşmış olduğu düşünülebilir. Yukarıda, Hacı Bektaş Velî'nin çağdaşı olan Kalenderî dervişlerinden etkilenmiş olabileceği belirtilmişti. Daha sonraki yüzyıllarda bu etkilenme ve iç içe girmenin artmış olduğunu o dönem kaynaklarının ifadelerinden anlıyoruz. Âşıkpaşazade'nin Türk toplumunu dört grupta toplaması, derviş taifesinden Abdalân-ı Rum şeklinde söz etmesi örneklerden başlıcasıdır.[45] Köprülü burada sözü geçen abdalların Kalenderî-Haydarî zümresine mensup olabilecekleri gibi Babaî-Bektaşî dervişi de olabileceklerini söylüyor:

"Birbiriyle pek kuvvetli alâkaları bulunan bu muhtelif zümreler, muahharen birbirleriyle o kadar karışmıştır ki, Osmanlı müelliflerinde 'Kalenderî, Haydarî, Abdal, Bektaşî' tabirleri âdeta müteradif olarak istimal edilmeye başlanmıştır".[46]

XIV.-XVI. yüzyıllar Bektaşî edebiyatına dönersek, en başta Bektaşî geleneğindeki önemi herkesçe bilinen Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinde traş motifi gözümüze çarpar. Kaygusuz,

Aşkın ile fâş oldum yolunda tıraş oldum
Melâmet dümbeciğin çalıverdim dumbadak[47]

diyerek traşın melâmet neş'esinin bir sembolü olduğunu açıklıyor. Köprülü de Kalenderîlerden "Hedef-i melâmet olmak için çâr-darb olmayı, yani saçı, sakalı, kaşları kazıtmayı ve tekalif-i diniyeye karşı mü-

45 Aşıkpaşazade, *Tevarih-i Al-i Osman*, yay. Alî (İstanbul 1332), s. 204-205.

46 M. F. Köprülü, *Anadolu'da İslâmiyet*, s. 104-105.

47 A. Gölpınarlı, *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*, (Milliyet Yayın Ltd., 1972), s. 189.

balâtsızlığı ihtiyar eden bu adamların..."[48] şeklinde söz ediyor. Başka bir yerde de Kaygusuz,

Sakalımla kaşımı bıyığımla başımı
Hak onara işimi bu sakalı kırkarım[49]

sözleriyle çihâr-darb olduğunu bildiriyor. Mısır'da adına tekke bulunan Kaygusuz Abdal'ın yaşadığı dönemde bu ülkede Kalenderîliğin yaygın olması Kaygusuz'un da bu zümrenin yoluna girmesini açıklayabilir. Saç kazıtmanın veya çihâr-darbın Melâmetîliğin bir göstergesi olduğunu, bu şekilde gezen dervişlerin, halkın kınamasına maruz kalarak nefislerini terbiye ettiklerini XVI. yüzyıl Bektaşî şairlerinden Vîrânî Baba da ifade ediyor:

İd-i ekberdir bugün meydana geldi tîğ taş
Katl-i nefsin sâbiti olduk kamumuz çâr tıraş
Biz şeb ü rûz eyledik saykal urup mir'atımız
Kendi başın kendi rîşin kendi şa'rın[50] *kendi kaş*[51]

Tarikata kabul töreninde (ayn-ı cem) geç dönem (XVII-XIX. yüzyıllar) Bektaşîliğinde de görülen bir uygulama olarak meydanda bulunan on iki hizmetten biri berberdir.[52] Gölpınarlı, tarikate girişte saç traşı yapılması geleneğinin yalnızca Bektaşîliğin mücerred kolunda devam ettiğini ve sonraları tamamen terk edildiğini söylüyor.[53] Fakat son dönem Bektaşî kaynaklarına bakıldığında bu konuda tercemanlar bulunduğu da görülür.[54] Uygulanmasa da saç traşı Bektaşîlik erkânında

48 Köprülü, *Anadolu'da İslâmiyet*, s. 50.

49 A. Gölpınarlı, *a.g.e.*, s. 191.

50 S. N. Ergun bu sözcüğü "şârib" olarak veriyor. Fakat bu sözcüğün şiirin genel anlamına uymadığı düşüncesiyle, *şa'rın* "kıl, tüy" olarak değişmesinin uygun olacağı düşünüldü.

51 S. N. Ergun, *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri*, s. 221.

52 J. K. Birge, *The Bektashi Order of Dervishes*, (London, Luzac and Co. Ltd., 1965), s. 179.

53 A. Gölpınarlı, *Mevlânâ Celâleddin*, s. 65.

54 *Bk.* Ahmed Rıfat, *Miratü'l-Mekasid fi Defü'l- Mefasid*, (İstanbul, İbrahim Efendi Matbaası, 1878), s. 186, 280-281. Yazar traş konusunu sadece bir cümleyle geçiyor: "Fa ammâ âyîn-i trâş ki hulefânın ma'lumudur." 280-281. sayfalar arasında ise *Vilâyetnâme*'de geçen ayetten sonra (XLVII/27),

sembolik bir yer edinmiş olmalıdır. Vîrânî bu şiirde traşla nefsini katlettiğini, Allah ile sâlik arasında yüzdeki kılların ve saçın âdeta bir engel teşkil ettiğini, bunların giderilmesiyle yüzde ve başta meydana gelen parlaklığın Allah'ın tecelli ettiği bir aynaya benzediğini açıklıyor. Bu sözlerin, ilâhî sırrın insanın yüzünde gizli olduğunu ileri süren Hurûfî inancını çağrıştırdığı da düşünülebilir. Vîrânî'nin deyişinin bir açıklamasını da *Tarikatname-ı Hace-i Cihan ve Netice-i Can*'da buluyoruz. Kalenderî şeyhi Kurban Baba çihâr-darbı anlatır:

Kaçan kim huld içinden çıkdı Adem
Zi ser-ta-pay uryan idi ol dem
Yogidi hem teninde hiç bir muy
Muarra idi her mudan o meh-ruy[55]
Tama var bizde Hüda vaslına
Ki her nesne ister vüsul aslına
Sakalı vü kaşı bu yüzden tıraş
Kıluruz ki idem sana anı faş
Gider anı arızdan ol razdaş
Ki ol arızidür kıl anı tıraş[56]

Kaygusuz Abdal başka bir şiirinde çihâr-darb olmanın tarikatte pişmeği de temsil ettiğini anlatıyor:

Didim el dilber kulunam
Yürü hey torlak der
Sen dahi yolunmamışsın
Sözlerin taslak der[57]

Geldi Hakdan âyet-i muhallakîn/ Anınçün tıraş oldı Muhammed Mustafa şeklinde bir terceman veriliyor. Muhallak sözcüğü, Mina'da hacıların başlarını traş ettirdikleri yere işaret ediyor.
Ayrıca, Rumelihisarı Tekkesi şeyhi Nafi Baba'nın kitabı olarak bilinen Bektaşî adap ve erkânıyla ilgili yazmada da şu terceman aktarılıyor: Bismillâh tıraş olduk bugün minnet Hüdâ'ya/ Tevellâmız Muhammed Mustafâ'ya/Teberrâ eyledik biz hâricîye/Esîr olduk 'Aliyyü'l- Murtazâ'ya.

55 Hâtib-i Fârisî, *Menakıb-ı Cemaleddin-i Sâvî, s.XXII.*

56 Hâtib-i Fârisî, *a.g.e.*, s. XII.

57 A. Gölpınarlı, *Kaygusuz Abdal, Hatayî, Kul Himmet*, (İstanbul, Varlık Yayınevi, 1953), s. 46.

Tarama sözlüğüne göre, "yolunmak", kendi saç ve sakalını yolmak anlamına geldiği gibi halâs bulmak, kurtulmak gibi manalar da taşıyor. "Taslak" ise, henüz gereği gibi işlenmemiş, kaba, yakışıksız, kusurlu, haşin, hoyrat, ahmak gibi anlamlar içeriyor. Buna göre, saçını sakalını traş etmemiş kişinin -ki burada sembolik anlamda masivadan vazgeçmemiş, Allah ile arasındaki her şeyi yok etmemiş kişi anlatılıyor- henüz tarikat yolunun başında olan toy bir derviş olduğunu belirtiyor.

Son olarak aktaracağımız XIV. yüzyıl Bektaşîlerinden Kazak Abdal'a ait olan dörtlük saç traşı ve çihâr-darbı benimsemiş olan derviş zümrelerinin kendilerini bu dış görünüşleri nedeniyle yeren topluma âdeta bir meydan okuma niteliğindedir:

İlin kapısında kul kardaş olan
Burnu sümüklü hem gözü yaş olan
Bayramdan bayrama bir tıraş olan
Berber dükkânında oğlan beğenmez.[58]

58 A. Gölpınarlı, *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*, s. 267.

Sosyal ve Siyasî Mesajlar

*Türk Toplumunda Saçın Anlamı**

— *Carol Delaney*** —

Giriş

Saç, görünüşte insan vücudunun en yüzeysel kısmıdır, ancak kültürde derin anlamlar ihtiva eder. Saç biçimleri, şekil verme uygulamalarına ek olarak insanların inançları ve davranışları hakkında mesajlar taşır. Saç şekline bakılarak bir insanın ahlâkı, cinsel tercihi, politik görüşü ve dinsel fikirleri hakkında anlam çıkarmaya ve hüküm vermeye çalışılır.[1]

---

* Bu yazının kısaltılmış versiyonu, Amerikan Etnolojik Topluluğunun yıllık toplantıları, Atlanta GA (Nisan 1990), Oslo ve Bergen Üniversiteleri, Norveç (Haziran 1990), Amerikan Din Akademisi New Orleans'ta LA (Kasım 1990) sunulmuştur. Çalışmamı gözden geçirerek yararlı eleştirilerde bulunan Eser Ayanoğlu, Howard Eilberg-Schwartz, Hamit Fişek, Akile Gürsoy-Tezcan ve June Starr'a teşekkür ederim. Bu yazının biraz farklı versiyonu, Howard Eilberg-Schwartz ve Wendy Doniger ile Berkeley, Kaliforniya Üniversitesi Matbaası tarafından basıma hazırlanmış olarak *Başını Kesin: Mit, Kültür ve Dinde Kadın Başı* adlı kitapta görülecektir.

** Dr. Carol Delaney, Antropoloji Bölümü, Stanford Üniversitesi, ABD.

1 Meselâ, 1950'lerde Amerika'da erişkin olan herhangi birisi, ebeveyninin tepkisini çekebilir ve DA adı verilen erkek saç biçiminin düz saçlarını çağrıştırabilirdi. DA bölge başsavcısı (District Attorney) demek değildi. Meşru bir saç biçimi olmamakla birlikte daha ziyade otoriteye karşı gelen küstah bir saç kuyruğu (ördek poposu) gibiydi. Firth'in 1960'larda uzun saçlı gençlere duyulan genel tepki hakkında mükemmel bir tartışması vardır (1973). Sonra onu Tikopia ile karşılaştırır ve anlamın kültürel olarak özel olduğunu açığa kavuşturur. Son zamanlarda bu tepki dazlaklara ve pank saç şekli olan insanlara yöneldi. Siyahlar kendilerini, saçlarını düzelterek afro veya mısır dizisi şeklinde örerek veya keçeleştirip onlara ürkütücü bir şekil vererek ifade ederler. Hebdige'nin İngiltere'de gençlik

Bazen saç, anlamı itibarıyla kültüre has özellikler taşırken bazen de kültür ötesidir. Saçla ilgili kuram veya genel teoriler, saç biçimlerinin veya saçla ilgili uygulamaların yorumlanmasını sağlar.

Bu çalışmada, sadece kadın saçı ile sınırlı kalınmayıp, erkeğin saçının ve vücut kılının ifade ettiği anlamlar da sorgulanacak, yaşam döngüsünde saç konusuna yüklenen anlamlar da yeniden tartışmaya açılmaya çalışılacaktır. Bu araştırma kılın cinsel, dinsel ve politik anlamlarının Türk toplumunda ne ölçüde derinden birbirine bağlandığı ve kadınların örtünmesi konusuyla ilgili olarak geleneksel cinsiyet tanımlarının desteklendiği, aynı zamanda, cinsiyetle ilgili bir çok yönün de gizlendiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Türkiye'de saç konusu

Batılının gözünde Türkiye'de ve diğer Müslüman ülkelerde kadınların başlarını örtmesi saçla ilgili uygulamaların en belirgin ve dikkat çekici olanıdır. Bu uygulama çoğunlukla saçın örtülmesi kadar yüzün de örtülmesi anlamına gelen "peçe takma" olarak adlandırılmasına rağmen, genelde anlatılmak istenen değişik eşarplarla kadın saçının örtülmesidir.[2] Kadınların zulüm gördüğüne ve İslâmın geriliğine kanıt olabilecek olumsuz bir görüş oluşturan bu uygulamaya hem egzotik hem de erotik düşünen batılıların kararsız tepkileri vardır.

Türkiye'de, baş örtüsü sorunu Cumhuriyetin kuruluşuyla başlar. Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Atatürk, modern, batılı bir millî devlet olabilmek için insanların yalnızca farklı düşünmeleri gerekmediğini, aynı zamanda yeni tarz giyinmeleri gerektiği fikrini de ortaya koymuştur. Erkeklerin başlarına giydiği fesin yerine kenarlı şapkanın kullanımını getirmiştir. Kadınların modern ve batılı olmanın bir sembolü olduğu kadar bir vasıtası olduğunu da hissettiği için onları örtünmemeye teşvik etmiştir. Bu konuda konferanslar vererek başı açık olan eşi ve kadın yardımcılarıyla ülkeyi dolaşmıştır. Baş örtülerini, hemşireler ve öğretmenler de dâhil olmak üzere tüm devlet hizmetinde çalışanlara yasakladığı gibi devlet okullarında ve üniversitelerdeki öğrencilere de yasaklamıştır.

Her ne kadar okulda, üniversitede, devlet dairelerinde baş örtüsü kullanma yasağı varsa da bugün hem Türkiye'de, hem Avrupa'da kadınların baş örtüsü takma hakkı konusunda tartışmalar vardır. Birçokları için baş örtüsü İslâma bağlılığın bir sembolüdür. Türkiye'de bu bağlılık milliyetçi ideallerle ters düşer ve baş örtüsü takmak lâik, ulusal devleti tehdit etmek olarak yorumlanabilir. Avrupa'da Sünnî Türkler arasında ise baş örtüsü hem millî, hem de dinsel kimliğin bir işareti olarak algılanır.[3]

Baş örtüsü tartışması özellikle din özgürlüğü açısından vatandaşlık hakları hususunda ele alınmaktadır. Konu, kadınları ve erkekleri kendi aralarında, Türkiye'de ve Avrupa'da; feministleri de Türkiye içindekiler ve dışındakiler olarak ikiye ayırmıştır. Günümüzün tartışmalarında ve batılılar tarafından yapılan analizlerde, 'niçin örtülünüyor, niçin kadınlar örtünüyor, örtünme niçin Müslüman veya Türk kimliğinin bir sembolüdür, niçin kadınların başı politik ve dinsel zıtlaşmanın bir alanıdır,'gibi sorular önemsenmez. Tartışma Türk toplumunda saçın anlamını kadınların baş örtüsü takma hakkı gibi basit bir meseleye indirgenir.

Türk toplumunda saç; cinsiyet, yaş, sınıf, politik bağlantılar ve dinsel fikirlere bağlı bir semboldür. Ancak, kadınların saçının ve örtüsünün anlamını algılamak için kadın saçının erkek saçıyla, baş kılının vücut kılıyla, değişik uygulamaların yaşam döngüsünün bütünündeki saçla olan ilgisini analiz etmek gerekir. Bu durumda etnografik bir bakış açısı kaçınılmaz olmaktadır.

Etnografik veriler

Antropoloji konusundaki araştırmamı yürütebilmek amacıyla Orta Anadolu'nun bir köyünde oturmak için izin aldığımda yeni bir sosyal kimliğe bürünerek, baş örtüsü taktım, şalvar denilen rahat panto-

grupları için gösterdiği gibi saç şekilleri anlamın bütün bir sisteminin indeksini yapabilir.

2 Orta Doğulular veya batılılar tarafından yazılan, başlığında "peçe"yi içeren birçok kitap, meselâ, *Veiled Sentiments, Beyond the Veil, Behind the Veil in Arabia* gibi kitaplar, sanki "öteki"nin egzotikleşmesini sağlar ve bu kanıyı devam ettirir. Batılılar tarafından sıkça unutulan bir gerçek, neredeyse son zamanlara kadar, batıda da kadınların dışarı çıktıklarında başlarına şapka giydiği ve kiliseye girerken daima başlarını örttüğüdür. Bu âdet Aziz Poul'un bir sözüne dayandırılır: "Bir erkek başını örtmek mecburiyetinde değildir, çünkü Allah'ın görüntüsü ve şânıdır. Kadın ise erkeğin şânıdır." (1 Cor. 2:7).

3 Bu meselenin Türkiye'deki tartışması için, bakınız Olson, 1985 ve Almanya'daki benzer bir tartışma için, bakınız Mandel, 1989.

lonlardan ve eve girip çıkarken kolayca çıkarılabilen lâstik ayakkabılardan giydim. Onların deyimiyle "tam bir köylü" oldum.

Köydeki ilk günlerimde saçın önemi beni oldukça etkiledi. Bir evde kendi başıma yaşayabileceğime karar verilmeden önce kızlarını - ona Ayşe diyeceğim- evlendirmeye hazırlanan bir ailenin yanında misafirdim. Evdeki tek misafir ben değildim, köyün dışında yaşayan akrabalar da düğün için bir araya geldi. Birkaç gün süren düğüne bütün köy katıldığından büyük bir iş olarak görülür. Rica üzerine Ayşe'nin sağdıcı oldum. Sağdıç, gelinin yardımcısı, sırdaşı ve gelinin hazırlanmasında ayrıntılarla ilgilenen kişidir. Saç bu hazırlıkların en önemli bölümünü teşkil eder. Böylece köy hayatına girişim, bir gözlemciden çok köyün bir ferdiymişim gibi oldu.

İlk işlerimden biri ona koltuk altındaki kılları almasında yardım etmekti. Bu, kadınlara ve erkeklere sadece evlilik zamanı değil genelde uygulanan tüm vücut kıllarının alınması âdetinin bir parçası idi. Kadınların ve erkeklerin erişkin hayatları boyunca vücut kıllarını almaları beklense de özelikle kadının buna sıkıca uyması istenir. Türk toplumunda vücut kıllarının alınması uzun bir geçmişe dayanmakla beraber şehirli erkeklerin çoğu buna uymamaktadır ve bazılarının bu uygulamalardan belki haberi bile yoktur.

Düğünün olacağı hafta sonu - cumartesi sabahı - Ayşe, kız arkadaşları arasında ve hamama benzeyen bir yerde, âdet olan bir banyo ile hazırlığa başladı. Hiç kimse yalnız başına banyo yapamaz. Ben ona yardım ederim, o da bana diye; Ayşe bana önceden banyo yapmamı önerdi, böylece diğer kadınlar beni "keçi gibi" görmeyecekti. Bu kasık kılına bir ima idi, keçilerin sembolize ettiği cinsellik ile hayvanlaşmayı hatırlatan bir benzetme idi. Kasık kılının alınması bu benzetmelerin yapılmaması için alınan bir önlem miydi?

Erkeklerin kadınlarının (eşler, kızkardeşler, kızlar) olduğu kadar hayvanlarının da cinselliğini kontrol etmesi beklenir. Kontrol alanlarından bir tanesi de saçtır. Seksi başlatmak, erkeğin önceliğidir. Hayvanların ne zaman üreyeceğine karar verip, bu süreci takip ederler. Erkekler, keçilerin tüylerini ve koyunların yünlerini de kırpar. Kadınlar da günlük yaşamda bu yünleri kullanılabilir hâle getirirler.

Ayşe benim saçımı, ben de onunkini yıkadım. Ben şampuanı önerdiysem de sabun kullandık.[4] Onun saçı ergenlik çağından beri kesilmediğinden uzun ve gürdü. Uzun saç "saçı uzun aklı kısa" deyimiyle kadınların erkeklerin sahip olduğu bir şeyden mahrum olduklarını belirtse de kadınlığın sembolü ve övüncüdür. Kadınların bir arada sahip olduğu düşünülen serbest ve sınır tanımayan cinsellikleri hafifletilmeli ve ayrıca da kontrol altına alınmalıdır. Bu, evlilik için saçın örülmesiyle sembolize edilir.[5] Banyodan ve saçı yıkamadan önce kızların dans etmesi ve saç örme töreni için toplandıkları bir akrabanın evine gittik.

Örgüler gelinin kostümünün, saç örme eğlencesi de düğün kutlamalarının önemli bir parçasıdır. Bu örgüler sadece iki adet örgüyü değil her biri gümüş tellerle örülmüş yirmi-otuz ince örgüyü içerir. Örgülerin gelinin ayaklarına kadar uzaması gerekir, fakat kızın saçının o kadar uzun olması az rastlanan bir şey olduğundan farkı kapatmak için siyah yün ipliği örülür. Örgülerin bir tanesinin ucuna mavi bir boncuk tutturulur. Bu, örgülerin arzulanan bir nesne olduğunu gösterir; mavi boncuk da onlara gıpta eden kötü gözleri uzak tutmak içindir.

Kadınlar ve erkekler ayrı ayrı eğlenmelerine rağmen cumartesi gecesi şenlikler ve kutlamalar için geleneksel zamandır. "Kına gecesi" söylendiği gibi gelinin ellerine ve ayaklarına kına yakılmasıyla sona erer; kınanın bir miktarı damadın evine götürülür ve damadın avuçlarına sürülerek tamamlanır. Fakat gece, gelinliği ve duvağı içinde örgülerle dolu gelinin tüm misafirlere tanıtılması ve arkadaşlarıyla dans etmesiyle başlar. Bir düğünde saçın erotik ve cinselleştirilmiş anlamları dramatize edilir.

Pazar sabahı gelin, gelinliği ve duvağıyla akrabaları ve arkadaşları tarafından görülmesi için damadın evine götürüldü. Buna rağmen duvağı kaldırma hakkı sadece damada aitti ve bunu kendi odalarının mahremiyetinde yapabilirdi.

Kuramsal olarak gelinin örgüleri kesilmeden önce kırk gün tutulmalıydı; pratikte ise kırk gün sembolik olarak alındığı, harfi harfine uyulmadığı için çok geçmeden kesilir.[6] Kırk gün hem uğurlu, hem de

---

4 Berg, saçı yıkarken başa yapılan masajın, cinsel çağrışımları olabileceğini ve şampuanın beyaz köpüğünün, meni ile bağdaştırılabileceğini ileri sürer (1951). Köylüler tarafından böyle bir bağdaştırmanın yapılıp yapılmadığını bilmiyorum. Fakat şampuan kullanımındaki hislerinin günah kabilinden olması, bununla ilgili olabilir. Bununla beraber cinsellik ve baştaki saç arasındaki ilişki, saçlarını kestirmek için güzellik salonlarına giden ve böylece saçlarına erkek eli değen şehirli Türk kadınlarına karşı köylülerin tepkileriyle ilgilidir.

5 1950'lerdeki bazı Amerikalı kolejli kızlar arasında örgülerin anlamı için Firth'le karşılaştırın (1973: 273).

6 Kırk sayısı, diğer birçok gelenekte olduğu gibi Türkiye'de ve İslâmda da çok yay-

tehlikeli olan bir geçiş devresini sembolize eder ve birkaç olayda kullanılır. Meselâ, ruh verilmeden önceki kırk günlük gebelikte, hayatın dengede tutulduğu doğumdan sonraki kırk günde ve ölümden sonra ruhun akıbetine karar verildiği kırk günde bir anma vesilesi olan mevlit okunur. Düğünden kırk gün sonra bir gelinden yeni rolüne ve görevlerine alışması beklenir (cf. Hirschon, 1978).

Niçin saça bu kadar önem veriliyordu ve bunun anlamı neydi? Müslüman bir bilgin "İslâmiyette cinsel ve dinsel önemi olan saçın inkâr edilemez bir fetişizminin olduğuna" dikkat çeker. (Boulidiba, 1985: 35). İslâmiyette cinsellik ve din arasındaki ilişki çok kuvvetlidir; saç, bu ilişkinin yalnızca bir sembolüdür.

Antropolojik teori

Cinsellik, din ve saç arasındaki ilişki kültürler arası geniş bir yayılıma sahiptir ve XIX. yüzyıldan beri antropolojik edebiyatta saça işaret edilir. Edmund Leach "Büyülü Saçlar" makalesinde (1958), değişik saç biçimlerinin anlamının ve motivasyonunun her yerde aynı olduğunu farz etmenin mantığını bulmaya çalıştı, çünkü psikoanalitik teorilerle özellikle bu olayı kuramsallaştırmaya çalışmanın ilk gayretiydi. Aralarındaki bağlantı açıkça beyan edilmemişse de yorumlar üç konu üzerinde odaklanır: 1. Halk ifadesiyle özel motivasyon arasındaki ilişki, 2. Dinsel / törensel amaçlar için cinselliğin kullanımı, 3. Kılın erkeklik organına ait özelliği.

Leach'in makalesi genel, toplumsal âdet ile özel, kişisel anlam arasındaki ilişkiyi esas almasına rağmen, bu üçüne de değinir. Charles Berg'in 1951'de yayımladığı kitabında (*The Unconscious Significance of Hair*) belirtilen psikoanalitik tartışmayla doğrudan bağlantılıdır. Berg'in savunduğu kıl kesmek ve kılla ilgili diğer uygulamaların baskın güçlerin hadım etme çabaları ve içgüdüsel tepkiler (genital ve pregenital) arasında bir iç çatışmayı gösterdiğidir. Bütün ihtilâf, toplumsal bakımdan görülebilen baş ve yüz kıllarında odaklanır. Başka bir deyişle kişisel iç motivasyondan genel ifadeye çıkan bir sebep-sonuç ilişkisi vardır. Leach bu görüşe ve sonuç olan psikoanalitik harekete karşı toplumun gelenekleriyle psikonörotik davranışı bir araya getirmeyi savunur. Bir araya getirme uygar ve ilkel insanlar arasındaki bir fark suretiyle çoğunlukla eğilimdir. Nörotik fakat medenî olan insanların özel âdetleri aynı söylemde ilkel insanların toplumsal âdetlerine oldukça benzer. Leach saça şekil verme davranışının anlamları konusunda baskı anlayışının özellikle tenkitçisidir.

gındır. Meselâ, Nuh'un gemisi tufanda kırk gün kırk gece sallanmış, Hazret-i İsa sahrada kırk gün geçirmiştir. Ayrıca bakınız Brandes, 1987.

Leach etnografik malzemeyle psikoanalitik teorinin birbirine yaklaşmasını kabul etse de ikincisinin uygunluğunu tartışır ve "umuma ait ayinsel semboller bireylerle değil, toplumla güç kazanır" (Leach 1958: 159) diyen Durkheimci bir tutum alır. Başka bir deyişle Leach kişisel ve evvelki motivasyonu tartışır. Zamanında bir bağlantı olabildiğini birisi kabul etse bile uygulamanın her kabulü, içten motive olunduğu anlamına gelmez; daha çok toplumsal olarak beklenilen bir davranıştır ve genellikle herhangi bir sosyal durumdan diğerine geçişi işaret eder.

Obeyesekere (1981) iki pozisyon arasında köprü kurmaya çalışır ve topluma ait sembollerin fark edilmeyen motivasyonunu inceleyen antropologların değerlendirmesini savunur. Leach gibi dinsel önemi olan saç uygulamalarıyla öncelikle ilgilenir. Hindu dervişlerin ve Budist rahiplerin saçlarının anlamlarını tartışmaya açar. Ya saçlarını uzatarak keçeleşmiş hâle getirirler (cinselliğin gitmesine müsaade ettiklerini gösterdiğini var sayarak) veya saçlarını kesip başlarını traş ederler (dinsel amaçlar için cinsel hayatı bıraktığını göstermek için). Bunların sadece sofuluğun değişik şekilleri olduğunu değil, psikolojik motivasyonları da doğrudan gösterdiğini anlatmak ister, fakat dervişane bir hayatı kabul eden herhangi birisi yoktur. Bununla birlikte savunduğu fikirler "bilinçsiz", "altben", "ego, süper-ego", "baskı", "hadım edilme endişesi", ilkel arzular ve dinsel amaçlar için cinselliğin yüceltilmesi düşüncesi gibi psikoanalitik kavramların kabulünden çıkar.

Obeyesekere'in argümanı saçın dinsel, lâik anlamları ve kullanımları arasındaki nasıl bir ilişkisi olduğu sorusunu cevapsız bırakmış, hatta bu konudaki tartışmayı kesmiş gibi gözükür.[7] Bunlar lâik, gele-

[7] Diğer antropolojik analizlerin birçoğu doğrudur; Hershman kısmen bir istisnadır (1974). Hintliler ve Sihler arasındaki saçla ilgili bugünkü uygulamaları tartışmaya açar. "Sosyal kontrolü sembolize etmek icin neden özellikle saçın seçildiğini açıklayan teorisinin" eksikliğinden dolayı Hallpike'i eleştirir (1969) ve saçın bilinçaltı sembolizminin cinsel olduğunu bildiren Freudcu görüşe eğilimliymiş hissini verir (s. 291). Pencap yas ayinleri gibi özel merasimlere gelindiğinde "saçın sembolizminin ayrıca cinsiyete ait olarak muhakkak anlaşılamayacağını" söyler (s. 291).

neksel veya özellikle dinsel bağlamlar olsa da olmasa da günlük hayat şartlarında sıradan insanların saçın anlamlarına nasıl bir ilgi gösterdiği ve yorumladığıdır.

Cinsel önemi olan kılın en azından tartışma konusu olmadığı görülür. Tartışmaya açık olan erkeklik uzvuna ait cinselliğin tanımlanmasıdır. Leach, Berg'e tamamıyla katılır. "Saçın âdet üzre odak hâline gelmesi çok yaygındır, çünkü baş penis için, saç ise meni için bir sembol olarak kullanılır." (Leach 1958: 157). Penisin kadınlar için bile daima başın bir sembolü mü, yoksa sadece erkeklerin başları için alışılmış bir dikkat mi olduğunu sorarlar. Hallpike (1969) ve Hershman (1974) bu bakış açısına itiraz ederek, böylece Obeyesekere'in Hintli altı kadın dervişin saçlarını tarama usulleri üzerinde yoğunlaşmasını tercih ederler. Çalışması kadınlar üzerinde odaklansa da Obeyesekere kadınların saçlarının cinsel önemini erkeklik uzvuna ait terimlerle açıklar. Meselâ, kadının başındaki keçeleşmiş lülelerin, mitolojik Tanrı'nın dikkate alınmamış, geride bırakılmış penisini temsil ettiği düşünülür. Obeyesekere, kadının saçının kesilmesine izin vermeyerek erkeklik uzvunu bu şekilde elinde bulundurabileceğini söyler. Diğer taraftan Budist rahiplerin traşlanmış başları dinsel amaçlar uğruna hadım edilmeyi, cinsellikten vazgeçmeyi sembolize eder.

Üç kuramcı da cinselliğin erkeklik olduğu psikoanalitik teoriyi kabul eder gözükürler.[8] Leach için tartışmanın odak noktası cinselliğin fazlasıyla erkeklik organına ait olup olmaması değil, sembolizmin erkeklik organına ait kökenini bastırıp bastırmamasıdır (1958: 155). Savunduğu cinsel semboller tabu olabilir. Fakat bu bilinçsizce yapılmış demek değildir. "Tabunun sebebi iyi bilinir; erkeklik uzvuna ait bu semboller cinsel önemlerinden dolayı kutsaldırlar.". "Dinsel ayinlerde ve dramada erkeklik uzvunun sembolizminin kullanılışıyla karşılaştığımızda anlam genellikle oyuncular tarafından bilinçli olarak kavranır ve seyirciye aktarılır." (s. 155).[9]

8 Psikoanalitik teorideki penis merkezli eğilim, feminist teorisyenlerin birkaçı tarafından tartışmaya açılır. Ayrıca dişi cinselliğine uygun bir teorinin eksikliğini taşıdığını da gösterirler. Kadın bir sekse mi sahiptir yoksa bir seks midir? Özellikle bakınız Luce Irigaray, 1985.

9 Döllenmede erkeğin katkısını, doğurucu bir eleman olarak düşünen cinselliğin belli bir teorisinde sadece anlamlarından dolayı erkeklik uzvuna ait sembollerin kutsal oldukları konusunda Leach'e katılabilirim. Bu onu ilâhi yaratıcılıkla birleştirir. Bu döllenme teorisi yaygın olduğu hâlde evrensel değildir.

Böyle bir çalışma kadınların saçlarının örtülmesi bağlamını anlamamıza nasıl yardım eder? Cinsel feragatin tam tersini, cinsel hayata başlayışı gösteren saç kesimiyle evli bir Türk kadınına ne anlam verilebilir? Türklerin dünyası cinsellik ile kıl sembolizmi arasındaki güçlü bir ilişkiyi içerir. Ancak anlam cinsiyete göre özeldir. Kılın cinsiyetlere göre ayrılmış anlamını kavrayabilmek için cinsiyetin anlamları hakkında bir şeyler öğrenmeye ihtiyaç vardır.

Cinsiyetin anlamları

Türk toplumunda cinsiyetin anlamları (erkeğe ve kadına ait anlamlar) döllenmedeki rollerden çıkarılır. Bu usulün algılanışı hem kültürler arası, hem de tarihî olarak çeşitlilik gösterir. Anlamlar tabiî olarak verilmez; kültürel açıdan bildirilir[10] ve Türk toplumunda eğitimli şehirliler ve köylüler arasında bir dereceye kadar farklılık gösterir. Türklere ait malzeme başka bir çalışmada irdelendiğ için[11] burada kısaca değineceğim.

Erkek sebep olur, kadın doğurur. Erkeğin, hayatın üreme kabiliyeti olan yaratıcı unsurunu sağladığı düşünülür ve kuramsal olarak ebedîdir. Bu yüzden meninin üretimi cinsel veya psikolojik bir olaydan daha fazlasına işaret eder. Yaratıcılık ve faaliyete sahiptir. Sembolik olarak İlâhî yaratıcılıkla birleşir.[12] Meni, ruhun ve çocukların kadına

10 Bilimsel teorinin kendisi belli bir toplumsal, tarihsel ve kültürel çevrenin ürünüdür. Yüzyıllar boyunca değişir ve dünyanın her yerinde farklı olarak uygulanır. Son yetmiş yılda veya fazlasında sadece batı kültüründe oldukça tanınmış olan çağdaş genetik teorisinin özellikle doğru olmasıdır. Yeni bir kişinin temel oluşumuna hem dişi, hem de erkek katkısı olan genetik teori daha eski imaj ve düşüncelerin bazılarını yeniden oynatmakta başarısızdır. Birçok çocuğa hâlâ "baba tohumu eker" diye söylenir. Bir feminist olarak D. Dinnerstein "doğum öncesi babalığın sadece tohumun başlangıcındaki ekilmesini kapsamadığına, koruyucu, ümit eden, hayal eden beklemenin uzun bir süresini de kapsadığına dikkati çeker (1977:149). "Erkeğin bir başkasının karanlık merkezine aylarca kalacak şekilde gömüldüğü tohuma olan bağının verimliği" diye sürdürür (s. 151). Poul Anka'nın bir şarkısında da aynı cümle vardır: "O benim bebeğimi taşımaktadır." Kadınların tohuma ait düşünceleri olmasına rağmen bu sözcüğün kullanımının yaratıcı, orijinal düşüncenin karakterde eril olduğu düşüncesini devam ettirdiğini de düşünürüz. Ayrıca feminist bilim adamlarının birkaçı bilimsel teorinin kendisinde bu fikirlerin devam ettiğine dikkati çekerler (*krş.* Tuana, 1989; Biyoloji ve Cinsiyet Çalışma Grubu, 1989; Martin, 1991).

11 Döllenme fikirlerine ve önemine benim teorik yaklaşımımın ayrıntılı bir açıklaması için bakınız Delaney, 1986, 1987 ve 1991.

12 Bu fikirler saha çalışmamı yürüttüğüm Türkiye'deki köye mahsustur; aynı za-

değil de erkeğe ait olmasının sebebi olan hususî kimliği taşır. Eski bir inanış olan meninin beyinde oluşması[13] Türkiye'nin kırsal kesimlerinde geçerlidir. Neslin erkek organına ithaf edilen gurur aynı zamanda erkeklerin beyinleriyle bağdaştırılır, her ikisi de birbiriyle sıkı bir şekilde bağlantılıdır.

Erkekliğin tanımı bedensellikle sınırlandırılmamalıdır. Fiziksel anlamının ötesinde genelleştirilmiştir. Örneğin, tohum cinsinden üretim yaratıcı bir düşünceyle birleşir. Erkekler fiziksel olanları üretebildikleri gibi düşünsel eserler de üretirler. Vücutlara olduğu gibi zihinlere de tohum ekerler, biyolojik olduğu kadar entelektüel nesiller meydana getirirler.[14] Buna karşın kadınlar öncelikle hayatiyeti sağlayan, besleyip büyüten, malzemeyi sağlayan bedenler olarak düşünülür. Böylece fiziksel rolleriyle oldukça sınırlandırılmış olarak tanımlanırlar. Dişi üreme organları İlâhî yaratıcı unsurdan mahrum oldukları için utanç kaynağı olurken, erkek üreme organı bu unsurla birleştirilir ve gururun kaynağı olur (cf. Delaney, 1987; Hoffman-Lodol, 1987). Özellikle çocukluk boyunca büyük bir dikkate maruz kalan penisten farklı olarak dişi üreme organları katı bir şekilde tabudur ve nadiren bahsedilir. Bir kadının namusu örtülerin altında, sadece bir erkeğin kullanımı için saklanmayı içerir. Öne sürdüğüm bu özel yorumlar, saçın sembolizmiyle tamamıyla ilgili olan kadın başına yerini bırakır.

Kızlar ve oğlanlar en azından Türkiye'nin kırsal kesiminde çocukken cinsiyetsizdirler. Her ikisi de bebekken başlarını örtecek şekilde kundaklanırlar. Yani yürümeye başlayanlar aynı çeşit pantolon ve üst giyerler ve her ikisinin de eve girip çıkma özgürlükleri vardır. Fakat cinsiyet farklılıkları saç üzerinde odaklanır. İki yaş civarındaki bir oğ-

manda batıda da uzun bir geçmişleri vardır. Aristo tarafından açıkça ortaya konur ve İncil'de ima olunur; her ikisinin de cinsiyetin bâtılı düşünceleri üzerinde çok büyük bir etkisi vardır. Türkiye'deki benzerlik hem Aristo, hem de İncil hikâyeleriyle çokça etkilenen İslâm gerçeğiyle ilgilidir. Fakat bu şimdiki köylülerin bu metinlere aşina olduğu anlamına gelmez.

13 Bu düşüncenin izine Aristo'da rastlanabilir, meselâ, *Hayvanların Soyu*'nda fakat onunla ortaya çıkmamış olabilir. Ayrıca bakınız Onians, 1951. Bence bu inanış Zeus'un Athena'yı kafasından doğurması hikâyesiyle bağlantılıdır. Bütün tanrıların en akıllısı Metis'i, Athena'nın hamile annesini, Zeus'un tek lokmada yuttuğu gerçeği hakkında çok az şey bilinir.

14 Hristiyan bir bağlamda dini bir metni çalışmak için okulların kurulması tesadüf olmayabilir. Tanrı'nın etkileyen kelamı (spermatik kelam), ilâhiyat fakülteleridir.

lan çocuğunun saçı kısa kesilir. Kızlar tamamıyla toplumun dışında değilken oğlanların giyecekleri aynı kapsama giremeyecektir. Hallpike'nin görüşü, topluma girişi gösteren saç kesiminin cinsiyetleri ayrıştıran bir analize ihtiyacı olduğudur. Türkiye'de bu fikir sadece oğlanlara uygulanır. Erkek çocukların daha yükseltilmiş statülerini benimsediklerini davranışlarıyla göstermeleri beklenir. Onların erkek egemen topluma girmelerine itina gösterilirken kız çocukları evin mahrem dünyasıyla sınırlandırılırlar. Saç kesmenin Firth'in öne sürdüğü toplumun içi ile dışı arasındaki ilişkiyi göstermekten ziyade, sosyal kontrolün bir biçimden diğerine geçişi sembolize ettiği fikri daha ikna edicidir (Firth 1973). Kız çocuklarının başkalarınca kontrol edileceği düşüncesi varken, erkek çocukları, kendilerini kontrol etmeleri gerektiğini öğrenmeye başlarlar.

Okula başlayan erkek çocukları askere giderken de başlarını traş ederler ve bu disipline edilmiş bir rejime girişi belirtir. Kız çocukları bu devrede saçlarını kestirebilir veya kestirmeyebilirler. Kız çocuklarının tamamen kontrol altına alınamayacağına inanılır.[15] Ancak çocuklar bazen saçlarını kestirseler bile evliliğe kadar tam bir yetişkin, ergenlik çağına kadar gerçekte sosyal varlıklar olamazlar. Kadınların bir adamın örtüsü altında olmaları gerektiğinden onların gerçekte hiçbir zaman tam yetişkin statüsü kazanamayacakları tartışılabilir.[16]

15 Bir Türk arkadaşım bu yazının bir müsveddesini okuduktan sonra bana aşağıdaki uygulama hakkında yazdı: Ev işlerine yardım için genç kızların besleme olarak alınması âdetiyle beraber (kız bundan sonra yeni bir ev halkı içinde yaşayacak demektir), genç kıza yapılan ilk şeylerden birisi genellikle onun ismini değiştirmek ve saçını da kısacık kestirmektir. Bu saç kesimine sıkça verilen bir açıklama vardır (Kız orta veya üst sınıf bir aileye kırsal veya çalışan bir sınıf çevresinden gelir ve bitli olabileceği düşünülür), fakat bence saç kesmenin bir kız için kimlik belirtileri olması zorunluluğu da söz konusudur.

16 Boşanmış bir kadın genelde babasının evine dönebilir. Fakat dul kadın, ölmüş kocasının evinde kalır ve onun babasının veya erkek kardeşlerinin kontrolü ve koruması altına girer. Köydeki bazı kadınlar kocalarını bir süre terk etse de çiftler er geç birleşirler. Köyde boşanmış kadınlar yoktur ve ben oradayken hiçbir boşanma olmadı Bodrum etrafındaki bir bölgede çok değişik bir durum için (*krş.* Starr, 1985). Şehirli, yüksek eğitimli kadınlar bana boşanmadan sonra tek başına yaşamanın, fahişe gibi görüldüklerinden -en azından 1989 Anayasasına kadarne kadar zor bir şey olduğunu anlattılar. Türkiye'de kadınlar erkeklere eşit birçok haklara sahipken bir erkek meskeni belirleme hakkına sahipti ve kızı veya karısı çalışmak için ondan izin almak zorundaydı. Ne de olsa kanunî haklar sosyal adaleti garanti etmez; bu Türkiye'de olduğu kadar Amerika'da da geçerlidir.

Erkekler için ergenlik çağından önce bir geçiş devresi vardır. Bazen 12 yaşından önce ve genellikle 5 yaşından sonra erkek çocuklar sünnet edilir. Kız çocukları baş örtüsüyle örtündüklerinde sosyal olarak cinsiyetleri belirginleşirken "penisin zarı" bir örtü olarak kaldırılarak sosyal açıdan erkek çocukların cinsiyetleri belirgin hâle gelir (Boddy, 1988: 5). Kızlar utanç yerlerini örterler; oğlanlar gurur yerlerini ifşa ederler. Erkek çocuğun penisi sünnet törenlerinde teşhir edilir ve törenden daha fazla ilgi çeker (Orga, 1950; Pierce, 1964; Roper, 1974). Üreme organlarının görünmesinin tabu olmasından sonra elbiselerle örtülür.[17] Üreme organları cinsiyetin seçkin yeridir, fakat saklanmaları gerektiğinden anlamları, genel olarak teşhir edilebilen başa aktarılır. Baş, cinsî uzuvları sembolize ederken sadece erkeklik uzvunun bir sembolü değildir. Her cinsiyetin cinsî uzuvlarına değişik anlamlar verilirken kadınların ve erkeklerin başları da farklı muamele görür.

Ergenlik çağı, cinsiyet anlamlarının bedene ait uygulamalarda kaydedildiği devredir ve Türkiye'de saçla ilgili uygulamalar yaygındır. Ergenlik çağı bir erkek çocuğu için yaşayan tohum, üretebilen bir işaret gibi yorumlanır ve fevrî davranma kabiliyetiyle gösterilir; ilâve olarak cinsî uzuvları bağdaştıran bir olaydır. Kasık tüyü ne görülür ve ne de ondan bahsedilir. Türkiye'de işaret edildiği gibi çoğu zaman kesilir. Fakat bir erkek çocuğun dudağının üstünde bıyık çıkması, gururlu bir şekilde erkekliğini teşhir edebileceği semboldür.

Kadınlar kasık tüylerini keser ve saçlarını örterler. Temizlik bahanesiyle kasık tüylerinin kesilmesi, kirli ve ıslak cinselliğin bıktırıcı, ince tüyleriyle erkekleri tuzağa düşürebilmesi anlamlarına gelir. Kadınların cinselliğinin teşhir edilmesine veya başıboş olmasına izin verilmez, örtülür ve sıkı kontrol altına alınır. Kadınların saçı erkekleri tuzağa düşüren fiziksel dolaşıkları sembolize etmeye başlar. Böylece gözden uzak tutulmalıdır. Kadınların cinselliği erkeklerin zevki demektir. Erkekler seks konusunda kadının ağına düşmemelidirler. Onlardan zihinlerini özgür bırakmaları ve duygusal mesafelerini korumaları beklenir (cf. Sabbah, 1984: 117). Baş örtüsü ve diğer örtüler bu güveni kolaylaştırmak demektir.

17 Bununla beraber özellikle şehirleşmiş bölgelerdeki bazı Türk erkekleri çalımla sokakta yürürken cinsî organlarının bulunduğu bölgeye dokunarak ve/veya dar pantolonlar giyerek yine o noktaya dikkat çekmeye çalışırlar. Türklerin çoğunun fark etmediği bu davranışın bilinçsizce olup olmadığını veya özellikle yabancı kadınları tahrik etmek için yapılıp yapılmadığını bilmiyorum. Bu konudaki görüşler, benim gözlemlerime ve bazı yabancı kadınların bana naklettikleri gözlemlere dayanmaktadır; köydeki gözlemlerimden değildir.

Belki de saç ile dişinin cinsî uzuvları arasındaki bağlantıdan dolayı kadınların saçının görünüşü, özellikle serbest kadınların saçı erkeklerde kontrol edilemez cinsel arzuyu başlatır. Bazı erkeklerin söylediği gibi "bir kadının saçı ailenin yıkımıdır." Onlar başı açık bir kadının evli bir erkeği tahrik edebileceğini ve en azından zihninde zina suçunu işlemesine sebep olabileceğini, aynı zamanda evin içinde bile fazla serbest saçın rahatsızlık yaratacağını düşünürler.

Saç, ölülerin üzerinden geçmek zorunda oldukları Sırat köprüsü imajını çağrıştırabilir. Bir saç teli kalınlığında olduğu söylenir; günahkârı bir ustura gibi dilimler ve onlar cehenneme düşerler ama doğru olan için bir yol genişliğindedir ve cennete giden bir yola açılır. Daha takva ehli olanlar kadının gösterdiği her saç teli[18] için cehennemde bir gün yanacağını beyan ettiler. İslâmî cehennem tasvirlerinin niçin kadınlarla dolu olduğunu gösteren İslâmî ilmî metinlerinde bu tekrarlanır (Smith ve Haddah, 1975). Kadınların saçı dişi cinselliğinin gücünün sembolüyle yüklüdür; son söyleneni erkeklerin kontrol etme teşebbüsleri, ilk bahsedileni kontrol etmeye çalışmalarıyla sembolize edilebilir.

Kadınların saç ve başları birkaç şekilde örtülür. Bu örtüleri belirten birkaç terim vardır: Çarşaf, bir cinse ait terim olarak hemen hemen işlevini görebilen en yaygın terimdir; vücudun üst tarafını örten geniş bir dış örtüye de işaret eder. Yemenî küçük, kare pastel renkli ve kadınların boncuklarla mekik oyasıyla süslediği, baskılı, ince örtülere denir. Arkadan veya yüzü çevreleyerek kenarlardan sıkıştırılıp çenenin altından bağlanabilirler. Diğer takılar, örtüler ne olursa olsun bunlar her zaman takılır. Bir kadın sokağa veya ziyarete giderken yemenînin üstüne "yaşmak" adı verilen baskılı, pamuktan daha büyük bir örtü örter. Bu örtülenin modelleri çoğu zaman yörelere hastır. Birtakım bağlama usulleri olmasına rağmen sadece saçı değil, omuzları ve göğüsleri de örtmelidir. Köylüler tülbent terimini de süslü veya süssüz düz beyaz örtü için kullanırlar. Baş örtüsü terimini, çenenin altından atkı gibi bağlanan batılı biçimde baskılı, ipek, kare için kullanırlar. Genelde, şehre yapılan yolculuklarda kullanılabilir. Atkı, kışın kullanılan, geniş, kare şeklinde yünlü bir örtüdür. "Türban" şehirli İslâmî grupların tercih et-

18 Firth kadın saçının tek bir telinin bile gücünün erkeği tahrik etmesi temasının Türkiye'ye ve İslâma mahsus olmadığını, batı edebiyatında da bulunduğunu ileri sürer (1973:267-268).

tiği baş örtüsünü ima eder. Hâlbuki onun yeni kullanımı bu suretle adlandırılan İslâmî baş örtüsünün, örtünün geleneksel biçimi olmadığı gerçeğinin altını çizer ve de onun yerine nispeten yeni fenomendir.

Köydeki küçük kız çocukları örtünerek oyun oynarlar. Hâlbuki ergenlik çağında baş örtüsü mecburîdir. Bir kız çocuğu için ergenlik aybaşıyla başlar -doğurgan olduğunu, cinsel açıdan açıldığını gösteren bir belirtidir-. Verimliliği, toprağınki gibi, ekilen tohumun kendisine ait olduğunu bilen bir adamın düzeninde kuşatılmalıdır. Bir kadın baş örtüsü taktığında örtülü, kapalı olarak addedilir. Başı açık gezen bir kadına ise açık denir. Bu şekilde erkeklerin ileri gitmelerine hazır ve açık olduğunu belirtir. Baş örtüsü "Ben babamın koruyucu örtüsü altındayım, düzgün bir kadınım" anlamında herkesin hissedebileceği bir işarettir. Evlilikle kızının cinselliğini kocasına nakledinceye kadar baba, kızının cinselliğinin kefilidir.

Kız çocukları için sosyal tanınma -ergenlik çağının hakikî fizyolojik başlangıcına bakılmadan- (cf. Van Gennep, 1909) 12 yaşına geldiklerinde ilkokulun sonundadır. Bu sırada örtünmelidirler. Okullar lâik ve devlet desteğindedirler. Türkiye'de bulunduğum sırada bayan öğretmenlerin ve öğrencilerin baş örtüsü takmasına izin verilmiyordu.[19] Baş örtülerini takmak hem kıyafet kanunun ihlâli, hem de hainlik olarak düşünülürdü. Böyle bir davranış Atatürk'ün kurmak için çok çalıştığı lâik devlete beklenen sadakatin üstünde İslâma taahhüdü ifade etmek olarak kolayca yorumlanabilir.

Bıyığın anlamı üzerinde kısaca durmamıza rağmen sakal konusuna da değinmekte fayda vardır; çocuklar, kadınlar sakalsız olduğundan, sakal erkekliğin önemli bir sembolü olarak kullanılır. Sakal erkekler ve kadınlar arasında, yaş grupları arasında farklılaşabilirken, erkeklerin arasında da farklılık gösterebilir.[20] Sorulması gereken sakalın

19 Bu zamandan sonra bazı kadınların ve onların erkek destekleyicilerinin baş örtüsü takma hakları hususundaki protestolarından dolayı ihtilâflı kanunların birkaçı meclisten geçirildi. Görünüşte hükümet 1988'de özel bir tasarıyla üniversitelerde baş örtüsüne izin verdi. Fakat sonra Cumhurbaşkanı Evren Anayasa Mahkemesi aracılığıyla tasarıyı 1989'da feshetti. Aynı zamanda YÖK olarak bilinen Türkiye'nin Yüksek Öğretim Kurulu baş örtüsü yasağını Aralık 1989'da kaldırdı ve yeni cumhurbaşkanı Turgut Özal da onayladı. Şimdi üniversiteler Anayasa Mahkemesiyle YÖK arasında kalmıştır ve her üniversite mesele üzerinde kendi kararını kendi veriyor görünmektedir. Bakınız *The Turkish Times*, Ocak 17, 1990.

ne tür erkekliği sembolize ettiğidir. Geleneksel İslâmda sakal "otorite ve takvanın bir nişanı"dır (Gaffney, 1982: 56). Türkiye'de özellikle geleneksel olarak sadece Mekke'ye hacca giden yaşlı erkeklerin sakal bırakmalarına izin verilir.

Mekke'de erkeklerin ve kadınların kutsal mıntıkaya girerken hac süresince cinsel amelden kaçınmaları gereklidir. Hac sırasında erkeklerin saç ve sakallarını uzatması, saç, din ve cinsellik arasındaki sembolik birliği daha da kuvvetlendirir. Saç düzeltmek, zihinlerinin Allah üzerinde odaklanması gerektiği bir zamanda hâlâ dünyevî şeyler üzerinde durduğunu ima edebilir. Hac âdetleri ve Hz. İbrahim'in büyük imtihanının hatırasını yâd eden kurban kesme işlemi tamamlandıktan sonra hac görevi sona erer ve hacılar gündelik hayata geri dönerler. Erkekler saçlarını keser, yüz kıllarını traş ederler. Kadınlar bir tutam saç keserler. Bu bağlamda saç kesmek bekârlığa bir taahhüdün veya cinselliğin mahrum edilmesini sembolize etmez; gerçekte tam tersidir. Bununla birlikte saç kesmek, cinselliğin toplumsal bakımdan ön görülmüş olan kullanım ve kontrolüne uyuyor olmanın yinelenmesi demektir.

Mekke'den yurda dönüşte erkek hacılar tekrar sakal bırakabilirler. Hayatın amaçlarını yerine getirdiklerinden zihinlerini daha azametli dinsel meselelere çevirirken sakal uzatmakta serbesttirler. Ayrıca da ne sakalın bakımına çok fazla dikkat göstermeli, ne de karmakarışık olana dek uzatmaya ilgisiz kalmalıdır.[21] Uygun bir şekilde uzatılmış bir sakal dinin olduğu kadar yaşın da verdiği otoriteyi ima etmekle kalmaz, otoritenin kullanımındaki dengeyi bulmak için gerekli hikmeti de çağrıştırır.

20 Meselâ, bir sakal, rahipler ve diğer erkekler arasında hatta değişik tarzdaki rahipler arasında bile kullanılabilir. Fakat mana özel olarak alınmaz. "Doğu Hristiyanlığında sakallar geleneksel olarak rahiplere mahsustur. Bu aynı zamanda âdet olarak hayli düşünce ayrılığı olan Batı kilisesinin bir görünüşü değildir" (Firth 1973:289). Firth, Doğu Ortodoks Hristiyan rahiplerinin sakallarını örmesinin daha erkeksi olmayı, fakat hanımları olduğu için de daha aşağı statüde olduklarını çağrıştırabileceğini ileri sürmeye devam eder. Ancak o kadar basit değildir çünkü batı rahipleri sakalsız dolaşsa da, evlenmese de ve hatta daha yüksek ve kutsal statüde kabul edilseler de rahatsız edici bir çelişki belirir. Daha yüksek ve kutsal statünün erkeklikten çok kadınlığa daha yakın olduğunu vurguladığı ve bütün kültürel delillere karşı geldiği görülebilir.

21 Bakınız Al-Makki'nin tezi (d. 996)1978:101.

Diğer Müslüman ülkelerde meselâ, sakal, yeni muhafazakâr, köktenci Müslüman grupların bazılarıyla sıkı münasebetin bir işareti haline gelmiştir (Gaffney 1982). Bu yüzden bazı genç erkekler için sakal dinsel usulle beraber giden otoritenin ve takvanın bir belirtisidir. Sakallı bir delikanlının daha çok bir solcu, Marksist bir grup üyesi olarak farzedildiği 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerin başlarında bu fenomen Türkiye'de etkili değildi. Her iki durumda da genç bir erkeğin sakal bırakmasının otoriteye bir tehdit gibi görüldüğü açıktır. Müslüman kadınların saçlarını örtmesi ve Müslüman bir erkeğin biçimli kesilmiş sakalı, her ikisi de batıya karşı direnme gibi yorumlanabilirse de hâlâ önemli bir fark vardır. Baş örtüsünün kadın tarafından kabulü sadece Allah'a değil, erkek otoritesine de boyun eğmeyi içeren geleneksel değerlere dönmeyi gösterir.

Kız üniversite öğrencilerinin baş örtüsünü takmasını yasaklayan Kıyafet Kanunu, erkek üniversite öğrencilerinin de sakal bırakmasını yasaklamak için 1980'de değiştirildi. Her ikisi de lâik devlet otoritesine tehdit olarak yorumlandı. Üniversite bağlamında sakal, solculuk veya sağcılık eğilimlerinin bir sembolü gibi yorumlansa da devletin düzenini bozanların bir sembolü olarak anlaşıldı. Bu örnekte lâik devlet, kutsallığın örtüsünü ironik bir biçimde kaldırır gibidir (cf. Toprak, 1981; Delaney, 1991). Sadece sakal değil 1970'lerde Türkiye'de bıyıklar da politik kimliğin sembolik bir göstergesi oldular (Starr, 1991: XVIII-XIX). Bıyıkların belirli biçimleri, özellikle ağzın kenarından aşağı dönük ve gür olanlar "solcu" olarak sınıflandı. Bu biçim Stalin bıyığı olarak tanımlandı. Tersi olarak uçları yukarı doğru kıvrık olanlar Osmanlıların bıyık biçimini hatırlatırdı ve en azından 1960'larda "sağcı" milliyetçilerin amblemi oldular. Orduda sadece subaylara bıyık müsaadesi verilse de bıyık pek hoş görülmez. Her durumda bıyık ince olmalı, ne üst dudağı kaplamalı ne de ötesine geçmelidir. Hangi biçimde olursa olsun orduda sakala izin verilmez.

Türkiye'de saçın önemi hem cinsel ve politik, hem de dinsel olduğundan konu, farklı kesimler için değişik şartlarda ilgili hâle gelir. Baş örtüsü ne uzaklaştırılmış bir fenomendir, ne de anlam olarak aynıdır. Anlam, köylü kadınlar için, şehirli kadınlar için olduğundan farklıdır ve şehirli kadınlar bu mesele üzerinde kolay kolay birleşemezler. Baş örtüsünün anlamı, Türkiye veya Avrupa olup olmadığına bağlı olarak da değişir. Sünnî çoğunluğa karşın Alevî azınlık için de farklıdır. Sınıf farklılıkları dâhil edilebilir, fakat sınıf kesin bir gösterge değildir. Meselâ, dinsel fikirlerinde ve kararlarında bilinçli bir ifade oluşturmak isteyen kadınlar için önemlidir. Şehirli kadınlar örtü için sebeplerini, erkek bakışlarından özgür kılınmak, İslâma bağlılık veya daha politik olarak batıya direnme şeklinde belirtseler de cinsel, dinsel ve politik anlamları farklı değildir.

Baş örtüsü meselesi

Baş örtüsü tartışması çok dar anlamda dinsel özgürlük ve kişisel haklar gibi politik meseleler üzerinde odaklandığından cinsiyetin, cinselliğin, erkek ve dişiye ait vücutların farklılık gösteren anlamları ve değerlerinin arkasında yatan kültürel mantığın ve zihniyetin araştırılması yapılmamıştır.

Okullarda, özellikle üniversitelerde bir grup kadın, baş örtüsü takmalarını yasaklayan kanunu bireysel hakların ihlâli ve din özgürlüğünün kısıtlanması olarak protesto etmektedir. Bu açıdan bakarsak mesele, traji-komik bir şekilde muhafazakâr sağdaki bazı insanlarla soldaki bazı insanları birleştirmektedir. Fakat diğer kız öğrenciler "Eğer onların İslâmî örtü takma haklarını desteklersem, benim mini eteğime müsamaha gösterirler mi?" diye sormaktadırlar.[22] Baş örtüsü takma hakkını isteyenler esasında batıya ait liberal ifadeleri, batıyı protesto etmek için kullandıklarından tartışmanın ironileri bu retorikle gözden kaçar. Onların çizdiği batılı kadın portresi basmakalıp bir tanımlamadır ve bu tanımlamaya göre kadınlar başıboş ve ahlâksızdır. Ne onlar, ne de batı sempatizanları, batılı kadınların hangi görüş veya tanımı benimsediklerini sorarlar. Bu Müslüman kadınların idrak edemedikleri, kendi reddettikleri kadın görüntüsünün, batılı kadınların da reddettiği ve karşı mücadele verdiği bir konu olduğudur. Bu basmakalıp ve incitici imajlara karşı örtünmeyi ve "İslâmî kıyafet"i benimsemek, batılı kadın için bir seviyede basmakalıpları kabul ettiğini gösterebilir.

Tartışmada gözden kaçırılan diğer bir etken, şehirli karakterin kendisidir. Şehirli karakter, tercihlerini uygulamada ve ifade etmede oldukça özgür olan genç kadınlar tarafından devam ettirilir. Bu kadınların bazılarının üniversitelerde türban takmaları hâlinde İslâmî "köktencilere" karşılıklarının ödeneceği hakkındaki telkinlerin doğru oldu-

22 *The Turkish Times*, Aralık 14, 1989. Her iki tarz da işlemiyor göründüğünden "kişisel haklardan" çıkarılan ifade yanlış yere konulmuş görünmektedir. Dikkate alınsa da alınmasa da İslâm ülkelerinin birkaçında peçe takmadıkları için kadınlar öldürülmektedir. Meselâ, peçe takmadıkları için Cezayir'de otobüs terminalinde bekleyen iki kadın öldürülmüştür. Bakınız *The New York Times*, Mart 31, 1994.

ğu ispatlanırsa ifade özgürlükleri ve güvenirlikleri zayıflamış olacaktır.[23] Her hâlde bu kadınlar aile ve arkadaşlarının oluşturduğu küçük kasaba ve köydeki baskılarının ağlarına yakalanmış, tercihlerini ifade etmede serbest olmayan kadınların çoğunluğu için konuşmazlar. Şehirli elit arasında bile bu baskı mevcuttur; gizli olabilir, bazen de kasten yapılır, daha çok akranlarının etkisinin ve alınan tahsilin bir yansımasıdır. Fakat köylerde bütün ahalinin ağırlığı ve duyarlılığı kadınların başlarıyla ilgilidir. Baş örtüsü takmak hakkını isteyen kadınlar ve onların batılı destekçileri, bu tartışmanın ortağı olmayan binlerce kadının, onların hareketlerinden nasıl etkileneceklerini pek düşünmezler.

Arap dünyasında "İslâmî kıyafet" ve örtü tartışması olarak bilinen hicap, kadınların erotik ve cinsel objeler olarak algılanmasını ortadan kaldırır ve şüphesiz bir çeşit korunma sağlar (Sherif, 1987). Bununla birlikte biri çıkıp örtünün erotik bir obje gibi onların bütün vücutlarını reklâm ettiğini söyleyebilir. Bazı Müslümanların bu örtünme fikrinin arkasında olduğu görülür.

Kadın iffetinin İslâmî ideolojiyle ilgili olan anahtar kavramları "avra", "fitne" ve "zina" kelimelerinde bulunur. Bu, bir kadının bütün vücudunun -yüzü ve elleri hariç- edep yeri olarak telâkkî edilmesidir. Mahcubiyet ve ayıptan sakınmak için örtülmesi lâzım olan incinebilir, zayıf bir nesnedir. Hatta bir kadının sesi avradır (namahrem) ve duyulmamalıdır.[24]

23 Dünyada insanları bölen sosyo-politik sınırlar ve duvarlar yıkılırken erkekler ve kadınlar arasındaki cinsel engellerin, kadınlar arasında da bölünmeleri artırması trajik değilse bile ironiktir. 1939-1979 arası İran'da çarşaf kırk üç yıl resmen yasaklanmıştır. Aynı zaman süresince gerçi birkaç yıl sonra başlayıp biterek bir duvar doğu ve batıyı ayırdı. Orta Doğu'da barışın güç bela mümkün olduğu görülmektedir. Batı Şeria ve Gazze'de başları açık olan Filistinli kadınlar sokaklarda gezen delikanlıların boyalı sapanlarıyla, lâf atmalarıyla taciz edilmektedir. Bu delikanlılar kadınların başlarını örtmelerini ve hatta "ahlâkımızı ve geleneklerimizi salim bir şekilde tutmak" için yüzlerine peçe takmalarını isterler (*The New York*, Ağustos 22, 1991). Bu Müslüman delikanlılar sadece kadınlar üzerindeki hâkimiyetlerini uygulamazlar, aynı zamanda Müslümanlar ve Yahudiler arasındaki ihlâl edilmemiş hudutları da tutmaya çalışırlar.

24 Hoffman-Ladd sözcükleri de tanımlar: avra, zayıf nokta, edep yerleri, fitne, günaha teşvik edici, kaos, ihtilâf; zina, süs, güzellik olarak. Zina "yüz ve ellerin umumî yerde gösterilebilmesidir. Hâlbuki gizli zina vücudun geri kalan kısmıdır." (1987:29), İslâmî kıyafet ve hicap olarak düşünülen şeyin hakikatte çağdaş olduğu, tamamıyla geleneksel İslâm kıyafeti olmadığı hakkında çok ilginç ve ikna edici hususlar öne sürer. Kadınların hicap takmasının gerçekte bir tehdit unsuru olarak modern Mısır toplumunda aşırı bir hâl alması ve hicap takmanın mantıkla bağdaşmaması anlayışını irdeler. Hz. İsa'nın sembollerini benimsemek her zaman özgürlüğe giden bir yol mudur?

Kapalı bir ağız sembolik olarak tamamen kapalı vajinaya benzer; kadınlar için açıkça konuşmak da kendilerini açığa vurmadır.[25] Denklem sadece, bu durumda ağzı temsil eden kadın başı ve üreme organları arasında kurulmaz; cinsiyeti belirleyen özel anlama da sahiptir. Erkekler tohumlarıyla nesneler yaratırken kelimeyle de nesneleri yaratma güçleri vardır. Karşılıklı konuşmayı başlatmak (cinsiyet gibi) ve İslâmın ne olduğunu kapsayan durumu tanımlamak onların ayrıcalığıdır. Bu, kadınların konuşmadığını göstermez, fakat onların sözlerinin hiçbir ağırlığı olmadığını gösteren kültürel hikmettir. Tanımlayıcı veya üremeyle ilgili değildir. Bu düşünceler Türkiye'ye has değildir. Aziz Poul'ün emrindeki Hristiyanlar şu sözleri iyi bilirler: "Bir kadın tam itaat etmeyi öğrenmeli. Hiçbir kadının erkeklere birşeyler öğretmesine veya erkekler üzerinde otorite sahibi olmasına izin vermem. O, sessiz olmalıdır." (Tim 2: 11). Garip bir şekilde bu parça kadınların kendilerini örgülü saç ve mücevherlerle süslememesi isteği üzerine hemen akla gelir. Kadınlar en azından bazı ortamlarda açıkça konuşurlar, ancak onların cesaretini kıran kültürel ve dinsel geleneğe karşı savaşırlar. Erkeklerin genel olarak açıkça konuşma ayrıcalığına el koyduklarında, bu gelenekler tarafından meşru kılınmış sosyal düzeni tehdit ederler.

Sonuç

Türk toplumunda cinsiyet üzerine düşünceler, saçın ifade ettiği anlamlara yoğun bir biçimde bağlıdır. Baş örtüsü takma hakkını isteyen kadınlar ve bu gruba sempati duyan batılı gruplar, kadınların baş örtüsü takıp takmadığının, örtülü olup olmadığımızın idrakinde değil gibidirler.

Örtünme veya örtünmeme arasındaki kutuplaşma sadece kadınları değil - çok daha geniş bir konuyu, dişi cinselliği ve vücudunun anlamlarının nasıl değiştirildiğini - göz ardı etmek gibi bir şeydir.

25 Sürrealist ressam Magritte "Le Viol" (tecavüz) adlı tablosunda bu düşünceleri ifade eder görünür. Dalgalı saçlarla bir kadın başıdır ancak yüzü çıplak bir kadın gövdesi, göğüsler gözler için, cinsel organların bulunduğu bölge ağız içindir. Bir kadının başı erotiktir fakat kadın sessizdir: Bir kadın görünmemeli ve duyulmamalıdır.

Kaynaklar

Abu-Lughod, Lila. 1986. *Veiled Sentiments.* Berkeley: University of California Press.

Al-Makki, Abu Talib. 1978. The Beard. *The Muslim World* 68 (2): 100-110.

Arat, Yesim. 1990. Islamic fundamentalism and women in Turkey *The Muslim World* 80 (1): 17-23.

Aristotle. 1979. *Generation of Animals.* Trans. A. L. Peck. Cambridge MA: Harvard University Press.

Berg, Charles. 1951. *The Unconscious Significance of Hair.* London: George Allen & Unwin.

The Biology and Gender Study Group. 1989. The importance of feminist critigue for contemporary cell biology. *In Feminism and Science,* ed. Nancy Tuana. Bloomington: Indiana University Press.

Boddy, Janice. 1988. Spirits and selves in northen Sudan: The cultural therapeutics of possession and trance. *American Ethnologist* 15 (1): 4-27.

Bouhdiba, Abdelwahab. 1985. *Sexuality in Islam.* London: Routledge & Kegan Paul. [previously published in French 1975.]

Brandes, Stanly. 1987. Forty: *The Age and the Symbol.* Knoxville: University of Tennesee Press.

Delaney, Carol. 1986. The meaning of paternity and the virgin birth debate. *Man* 21 (3): 494-513.

_____. 1987. Seeds of honor, fields of shame. *In Honor and Shame and the Unity of the Mediterranean,* ed. David Gilmore. Washington DC: American Anthropological Association.

_____. 1991. *The Seed and the Soil: Gender and Cosmology in Turkish Village Society.* Berkeley: University of California Press.

Dinnerstein, Doroty. 1977. *The Mermaid and the Minotaur.* New York: Harper Colophon Books.

Eilberg-Schwartz, Howard. 1990. The savage in Judaism: *An Anthropology of Israelite Religion and Ancient Judaism.* Bloomington: Indiana University Press.

Firt, Raymond. 1973. *Symbols: Public and Private.* Ithaca NY: Cornell Universty Press.

Gaffney, Patrick. 1982. Shaykh, Khutba and Mascid: The role of the local Islamic preacher in upper Egypt. Ph. D. dissertation, Universty of Chicago.

Hallpike, C. R. 1969. Social hair. *Man* 4: 256-264.

Hebdige, Dick. 1979. *Subculture: The Meaning of Style.* London: Methuen.

Hersman, Paul. 1974. Hair, sex and dirt. *Man* 9: 274-298.

Hirschon, Renee. 1978. Open body / closed space. *In Defining Female: The Nature of Women in Society,* ed. Shirley Ardener. New York: John Wiley & Sons.

Hoffman-Ladd, Valerie. 1987. Polemics on the modesty and segregation of women in contemporary Egypt. *International Journal of Middle East Studies* 19: 23-50.

Irigaray, Luce. 1985 [1977]. *This Sex which is not One.* Ithaca NY: Cornell University Press.

Leach, Edmund. 1958. Magical Hair. *Journal of the Royal Anthropological Society 88:* 147-64.

Mandel, Ruth. 1989. Turkish headscarves and the "foreigner problem". *The New German Critique* 46: 27-46.

Martin, Emily. 1991. The egg and the sperm: How science has constructed a romance based on stereotypical male-female roles. *Signs* 16 (3): 485-501.

Marcus, Julie. 1984. Islam, women and pollution in Turkey. *Journal of the Anthropological Association of Oxford* 15 (3): 204-218.

_____. 1992. *A World of Difference: Islam and Gender Hierarchy in Turkey.* London: Zed Press.

Mernissi, Fatma. 1975. *Beyond the veil: Male-female Dynamics in a Modern Muslim Society.* Cambridge MA: Schenkman.

Obeyesekere, Gananath. 1981. *Medusa's hair: An Essay on Personal Symbols and Religious Experience.* Chicago IL: Universty of Chicago Press.

Olson, Emelie. 1985. Muslim identity and secularism in contemporary Turkey: The headscarf dispute. *Anthropological Quarterly* 58 (4): 161-171.

Onians, R. B. 1951. *The Oigins of European Thought.* Cambridge: Cambridge University Press.

Orga, İrfan. 1950. *Portrait of a Turkish Family.* New York: Macmillan.

Pierce, Joe. 1964. *Life in a Turkish Village.* New York: Holt, Rinehart and Winston.

Roper, Joyce. 1974. *The Women of Nar.* London: Faber and Faber.

Sabbah, Fatna. 1984. *Woman in the Muslim Unconscious.* New York: Pergamon Press.

Smith, Jane and Yyonne Haddad. 1975. Women in the afterlife: The Islamic view as seen from the Quran and Hadith. *Journal of the American Academy of Religion* 18: 39-50.

Sherif, Mostafa Hashem. 1987. *What is Hijab? The Muslim World* 77 (3-4): 151-163.

Starr, June. 1985. Folk law in offical courts of Turkey. *In People's Law and Folk Law,* ed. A. Allot and G. R. Woodman. Dordrecth: Feris.

_____. 1992. *Law as Metaphor: From Islamic Courts to the Palace of Justice.* Albany NY: State University of New York Press.

Tuana, Nancy. ed. 1989. *Feminism and Science.* Bloomington: Indiana University Press.

Toprak, Binnaz. 1981. *Islam and Political Development in Turkey.* Leiden: E. J. Brill.

The Turkish Times, December 14, 1989, and January 17, 1990.

Van Gennep, Arnold. 1960 [1909]. *The Rites of Passage.* Chicago IL: University of Chicago Press.

Wikan, Unni. 1982. *Behind the Veil in Arabia: Women in Oman.* Baltimore MD: Johns Hopkins University Press.

Basında Yılın Olayı: Efenin Bıyığı

— Can Dündar —*

Geçtiğimiz yıllarda New York'ta yapılan Türk günlerinden birine mehter takımı da davet edilmiş. 5. caddedeki resmigeçitte muhteşem bir yürüyüş yapmışlar. Törenden sonra takım dağılırken mehterlerden biri su almak üzere bir büfeye dalmış. Çıktığında bakmış ki arkadaşları ortada yok... Panikleyip onları aramaya koyulmuş. Başında destarı, üzerinde entarisi, belinde palası ve takma pala bıyığıyla New York sokaklarında dolaşmaya başlamış. Soru sormak için birilerine yanaştığında onu bu hâlde gören Amerikalılar ürküp kaçışıyorlar, o da onların bu tepkisinden telâşlanıp hepten panikliyormuş. Sonunda bir Türk imdada yetişene kadar zavallı mehter, o heybetli görüntüsünün altında epey zorlu saatler geçirmiş.

Bu sahne, nedense bana batıyla yaşadığımız krizin bir karikatürü gibi geliyor. Birbirimizi anlayamadığımız, aynı dilden konuşmadığımız için korkuyoruz birbirimizden... Ve onlar korkularını hafifletmek için bizden uzak dururken, biz cesaretlenmek için bıyıklarımızı bura bura en yüksek perdeden mehter marşı söyleyerek efeleniyoruz.

Bıyık, işte bu noktada bir kimlik sorunu, bir direnme noktası hâline geliyor.

* * *

1997'yi bir tüy meselesiyle açmıştık, bir tüy meselesiyle kapatıyoruz.

---

* Can Dündar'ın bu yazısı, *Yeni Yüzyıl* gazetesinde 27 Aralık 1997 günü çıkmıştır.

Ocak ayında sakallılar Başbakanlık konutunda yemeğe gelince, sakalsızlar ayağa kalkmış ve hükûmeti devirecek süreci başlatmışlardı. Baştan sona sakallılarla traşlıların mücadelesiyle geçen bir yıla elbette "tüy-dikecek" bir final yakışırdı. Beklenen final, Yörük Ali Efe'nin bıyığı tartışmasıyla geldi.

Belki biliyorsunuz: Aydın'ın İstasyon meydanına dikilen Yörük Ali Efe heykeline bıyık konmayınca Efeler Derneği ayağa kalktı: Dernek, heykeldeki bu önemli eksikliği "efeliğe hakaret" saydı. Belediye Başkanı "Efe bıyıksız da olabilir" dediyse de dinletemedi. "Acaba köse miydi", "Batılılara şirin görünmek için mi bıyıksız gösteriliyor" tartışmaları başladı. Sonunda "kıl-tüy" tartışması çatışmaya dönüşmek üzereyken Yörük Ali Efe'nin oğlu olaya el koydu:

"Babamın bıyığı vardı, ama sarışın olduğu için fotoğraflarda belli olmuyor" açıklamasıyla herkesi rahatlattı. Bunun üzerine heykel yerinden söküldü.

Efe'ye bıyık takıldı ve Aydınlılar derin bir nefes aldılar.

* * *

Sakal-bıyık İslâmda sünnet kabul ediliyor. Hatta bazı dinî kitaplar, sakalın cinselliği güçlendirdiğini, kanda erkeklik hormonlarını çoğalttığını, o yüzden sakalı kesilen erkeğin kanında dişilik hormonlarının çoğaldığını yazmışlardır.

Erkekte sakal bıyığın, kadında cinsel doyumu güçlendirdiği efsanesine halk da "Kaytan bıyıklarımı sürem nirelerine" türünden türkülerle katılmıştır.

Ancak Osmanlı, batı ile ilk temasından itibaren aradaki uygarlık farkından sakal ve bıyığı sorumlu tutmaya başlamıştır. Avrupa'ya giden ilk Türk padişahı olan Sultan Abdülaziz'in heyetindeki İstanbul Belediye Başkanı Ömer Faiz Efendi, günlüğünde bu konuyu ballandırarak anlatır. Gezinin ilk durağında zarif bir bayan başkana "Türk erkeklerinin neden sakal bıraktıklarını" sorar. "Sözümüzü dinletmek için" der Ömer Faiz Efendi... Ancak bir sonraki soruda bocalar: "Hepiniz sakallı olduğunuza göre kim, kimin sözünü dinliyor?"

O gezi sonunda medeniyetin sakal-bıyıkta değil, beynin içinde olduğu fikri hâkim olur heyette... Ve o eğilimle Türkler, Dünya Savaşından itibaren bıyıklarını kesmeye başlarlar. Cumhuriyetle birlikte bu eğilim hızlanır. Ancak modernleşmenin hızı karşısında "geleneksel güçler", bıyıklarına daha bir hırsla sarılırlar. Kestirmezler. Sakal giderse hormonların ve "iktidar"ın da gideceği endişesi içlerini kavurur. Eş dost bıyık altından güler. Rakipler imalı imalı bıyık burarlar. Ve Anadolu'da bıyık davası kaybedilir.

PİAR'ın araştırmasına göre hâlen 15 yaşın üzerindeki Türk erkeklerinin yüzde 67'si, yani her 3 Türk erkeğinden 2'si bıyıklı... İşin ilginç yanı aynı araştırmaya göre kadınların yüzde 60'ı da erkekte bıyık seviyor.

1985'te bu araştırmayı yayınlayan gazeteler, 10 yıl sonra Gümrük Birliği macerası başlayınca hayatımızda ne değişeceğini sıralarken "Euro-Türkler"in bıyıklarını da keseceği ve iktidarsızlaşma getireceği korkusu bir kez daha yayıldı erkek bilinçlerinde...

İşte Yörük Ali Efe'nin bıyık sorunu tam da bu noktada gündeme geldi ve tarihî bir öneme kavuştu.

Geçen yüzyılın ortasında batıyla ilk karşılaştığında karşısına sakal bıyık sorunu çıkan Türkler, bir buçuk asır sonra yeni bir yüzyıla da "Batılı gelecek bıyığımı kesecek, iktidarım elden gidecek" korkusuyla girince, 5. caddeye burma bıyığıyla dalan, yolunu kaybetmiş bir yeniçeri gibi davrandılar: Önce korkup geri çekildiler, sonra bıyıklı efelerine sahip çıkarak efelendiler Avrupa'ya...

Şimdi Yörük Ali Efe'nin yeni heykeli, bıyığın iade-i itibarının bir simgesi olarak dikilecek Aydın'ın orta yerine... Ve sarı bıyıklı efe, o meydanda keyifle bıyığını burarak, yüzyılın başındaki silâhlı direnişini, yüzyılın sonunda kültürel bir direnişe dönüştürecek.

1998, bıyıklıların iktidar yılı olacak.

Haydi hayırlı traşlar...!

Sünnet'te Saç, Sakal, Bıyık

— Nebi Bozkurt —*

Bu tebliğimizde kısaca kaynaklardan söz edip Hz. Peygamber'in kendi saç sakal bakımı ile ilgili uygulamaları ile kendisine inananlara tavsiye ve uyarıları konu edilecektir.

Kaynaklar

Konularına göre tasnif edilmiş hadis kaynaklarında saç ve sakalla ilgili hadisler daha çok giyim ve zinet (el-libâs ve'z-zine) veya edep bölümlerinde yer almaktadır. Bununla birlikte bazı hadis kaynaklarında saçla ilgili özel bölümlerin bulunduğunu görmekteyiz. 61 kitap, yani bölümden oluşan İmam Malik'in *Muvatta*'ının 51. kitabı "kitabu'ş-şa'r" (saç kitabı)'dır. Bu bölüm beş başlıktan oluşmaktadır ve bunun ilk üçü saçla ilgilidir. İmam Malik, "sünnette saç", "saçların bakımı", "saç boyama ile ilgili rivayetler" adıyla üç başlıkta konuyu ele almaktadır. Bu bölümdeki diğer rivayetler başka konularla ilgilidir.

Hadis kaynakları içinde konuyu müstakil bir başlık altında ele alan diğer bir kaynak altı temel hadis kitabından (Kütüb-i Sitte) biri olan Ebu Davud es-Sicistânî'nin *Sünen*'idir. Otuz beş bölümden oluşan eserin 27. bölümü "Kitabü't-tereccül" dür. Arapça "tercil" ve "tereccül" kelimeleri *saç sakal bakımı* anlamına gelmektedir. Ebu Davud, yirmi bir başlıktan oluşan bu bölümde saçın taranması, yağlanması, kınalanması ve boyanması, peruk takma, traş tarzları, güzel koku, fil dişi

* Doç. Dr. Nebi Bozkurt, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İstanbul.

veya bağa tarak kullanımı gibi değişik konulardaki rivayetlere yer vermektedir.

Şemail kitaplarında ve tabakat kitaplarının Hz. Peygamber'le ilgili bölümlerinde onun saçı ve saç bakımı ile ilgili bilgiler bulmak mümkündür. Birer örnek olması bakımından Tirmizî'nin *eş-Şemail*'i ile İbn Sa'd'ın *et-Tabakatü'l-kübra*'sı verilebilir. İkinci eserin ilk iki cildi Hz. Peygamber'le ilgilidir ve bu bölümde Hz. Peygamber'in saç ve sakalı ile ilgili rivâyetlerden oluşan bir bölüm bulunmaktadır.[1] Ayrıca Hz. Peygamber hakkında onun ibadeti, ahlâkı, fizikî özellikleri, kullandığı eşyalar, vb. birçok konudaki rivayetlerin toplandığı müstakil eserler de vardır. Ebu'l-Ferec İbnü'l-Cevzî'nin *el-Vefa bi-ahvâli'l-Mustafa* adlı eseri bu tarzda yazılmış bir eserdir.

Sakal ve bıyığın traş edilme şekli ile ilgili değişik görüşler ileri sürülmüştür. Özellikle bıyığın tamamen traş edilmesi veya kısaltılması şeklinde farklı rivayetlerin bulunuşu konu hakkında tartışmalara neden olmuştur. Bu konu ile ilgili yazılmış müstakil risaleler vardır. Süyûtî'nin *"Bülûğu'l-meârib fî-kassı'ş-şârib"* adlı bir risalesi yayımlanmıştır.[2]

Kaynaklar hakkında bu kısa bilgiden sonra Sünnet'te saç sakal konusuna geçebiliriz.

Saç ve sakal traş tarzı

Hz. Peygamber'in saçları ne çok düz ne zenci saçı gibi kıvırcıktı. Hafif dalgalı bir saçı vardı. Altmış yaşlarına geldiği hâlde saç ve sakalındaki beyazlar yirmi otuz kadardı. Bunlar da sürdüğü kokuların etkisiyle kızıla çalan bir renk almıştı. Saçlarını genellikle kulak yumuşağına kadar uzatırdı. Zaman zaman bundan kısa ve uzun olduğu da olurdu. Saçlarının omuzlarına değdiği de rivayet edilmiştir[3] ki bu rivayetler bir çelişkiyi değil muhtelif zamanlardaki durumu ifade etmektedir. Saçlarını başlangıçta müşriklerden ayrı bir tarzda, Ehl-i Kitab'ın yaptığı gibi öne doğru ayırmaksızın taramışken sonradan şirk inancının topluma etkisi kaybolup müşriklere müşabehetin mahzuru kalma-

1 Bk. İbn Sa'd, *et-Tabakatü'l-Kübra*, Beyrut 1985, 427-442.

2 *Mecmûa min-resâili'l-İmam Süyûtî*, Thk. Muhammed Mustafa Ebî'l-Ala. Mısır trs., s. 52-56.

3 Buhârî, Libas 68; Müslim, Fedail, 94, 95, 96.

yıca saçlarını ortadan ayırarak taramıştır.[4] Hz. Peygamber, başka bir dine mensubiyetin işareti olarak görülen traş şeklini Müslümanlara yasaklamıştır. Bir çocukta alnının iki yanında boynuz gibi bırakılmış kâküller görünce bunun Yahudilerin tarzı olduğunu söyleyerek traş edilmesini istemiştir.[5] Yine Hz. Peygamber'in saçların bir kısmının traş edilip bir kısmının bırakılmasını hoş karşılamadığını görüyoruz.[6] Araplar buna "kaza'" diyorlardı. Kelimenin bulut parçası anlamına gelmesi bize bazı göçebelerde hayvan kırkılan ve "kırklık" denilen makasla çocuğun saçının kabaca traş edilmesini hatırlatıyor. Bu şekildeki traşta saç uzunluğunun iyi ayarlanamaması bazı yerlerin daha derin alınması suretiyle göze hoş gelmeyen bir görüntü oluşur. Hattabî de hadisi benzer şekilde yorumlamıştır.[7]

Eski Ahit'te saçların yuvarlak kesilmesi, sakalın köşelerinin bozulmaması Yahudilere Rabbin bir emri olarak geçmektedir.[8] Kur'an'da saçtan doğrudan söz edilmez. Sakaldan ise kendisi Tur'da iken kavminden bir kısmının Samirî'nin yaptığı buzağıya tapmalarına engel olamadığı için kardeşi tarafından suçlanan Harun'un bir sözünde geçmektedir.[9] Sakalla ilgili hadislerin sayısı ise oldukça fazladır. Bunların bir kısmında Hz. Peygamber sakalın bırakılması bıyığın ise kısaltılmasını emretmektedir. Yukarıda sözü edilen Süyûtî'nin risalesi bu konu ile ilgilidir. "Bıyıklarından almayan bizden değildir"[10] ifadesi "Bu genelde Müslüman âdeti değildir" şeklinde yorumlanmıştır. Bu vaîd Nesâî'nin Sünen'de yer verdiği bölümden de anlaşılacağı üzere temizlikle ilgilidir. Hadislerde bıyıkların tamamen kesilmesi, kısaltılması, bıyıklardan alınması gibi ifadelerden dudaklar gözükecek şekilde bir traş arzulandığı anlaşılır. Fıkıhta Kûfe ekolü olarak bilinen Ebu Hanife, Züfer, Ebu Yusuf, ve İmam Muhammed bıyıkların kazınmasını kısaltılmasından daha efdal bulmuşlardır. İmam Malik ise bunu "müsle"ye düşman tarafından ölünün uzuvlarının kesilmesine benzetir.[11]

4 Buhârî, Libas, 70; İbn Mâce, Libas, 36.

5 Ebû Dâvûd, Tereccül, 15.

6 Buhârî, Libas, 72; Müslim, Libas, 72, 113; Ebû Dâvûd, Tereccül, 14; Nesâsî, Zinet, 5, 58; İbn Mâce, Libas, 38; Ahmed b. Hanbel, II, 4, 39, 55, 67, 82, 101, 106, 118, 137, 143, 154, 156.

7 Bk. Ebû Davud, *Sünen*, IV, 411.

8 Levililer, 19/27-28.

9 Tâhâ, 20/94.

10 Tirmizî, Edep, 16; Nesâî, Taharet, 13.

11 Bilgi için *bk.* İbrahim Canan, *Hadis Ansiklopedisi*, VII, 20.

Bir rivayete göre Hz. Peygamber bizzat birinin uzun bıyıklarını dudakları üzerine misvak koyup onu aşanı kesmek suretiyle kısaltmıştır.[12]

Yukarıda da belirtildiği gibi bu tamamen temizlik amaçlıdır. Yemeiçme sırasında bilhassa yağlı yiyeceklerin bıyıklara bulaşması temizlik açısından sakıncalıdır. Anadolu'da yer yer bıyık erkeklik alâmeti olarak görülür. Bıyık yarışları yapılır. "Bıyıkları yağlamak" deyimi de iyi bir ziyafette bulunmayı ifade eder. Bu arada konu bana yıllar önce Fener Rum Patrikhanesinde birkaç hocamızla yediğimiz bir yemeği hatırlattı. 1972'de Patrikhaneyi ziyaret etmek istemiştik. Bunun üzerine Patrik Athenagoras bizi yemeğe davet etmişti. 86 yaşlarındaki patriğin aşağı doğru örülmüş uzun sakalları ve ağzını örten uzun bıyıkları vardı. Yemekte uzun bir masanın baş tarafında oturan ve sadece bir çorba içen patrik kaşığı her ağzına götürüşte ağzını silmek zorunda kalıyordu. Tabiî bıyıklarda kalan çorba bulaşıkları hoş bir manzara oluşturmuyordu. İslâm Peygamberi'nin bıyıkların kısaltılması ile ilgili emirleri diğer birçokları gibi dünyevî maslahatlara yöneliktir, "hıfzu's-sıhha" ile ilgilidir.

Kütüb-i Sitte imamlarından Tirmizî'nin rivayetine göre Hz. Peygamber bıyıklarından alır ve bunun Hz. İbrahim'in sünneti olduğunu belirtirdi.[13] Ayrıca o sakalının yanlarından ve uçlarından alırdı.[14] Dünyanın muhtelif yerlerine dağılmış olan *lihye-i saadetler* bu şekilde elde edilmiştir. Bu arada bu sempozyumda bize düşen görevlerden biri de sanırım Hz. Peygamber'den intikal eden Topkapı Sarayı Müzesi ve dünyanın muhtelif yerlerinde bulunan sakal-ı şerifler, diğer bir ifade ile lihye-i saadetler hakkında bilgi vermek olacaktır. Bu konuda daha doğrusu genel olarak Mukaddes Emânetler'in tarihi ve Osmanlılar'a intikali ile ilgili bir makalemiz *M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*'nin müşterek olarak çıkan 13-15 sayılarında yayımlanacaktır. Daha geniş bilgi için oraya başvurulabilir. Burada özet bir bilgi vermek istiyoruz. Hz. Peygamber saç ve sakalını traş ettiğinde ashabı ona büyük bir ilgi gösterir, saç ve sakalından bir teli bile zayi etmez ondan bir hatıra olarak saklarlardı. Tabiîn içinde de onun bir tel saçına veya sakalına sahip olmayı bütün dünyaya sahip olmaya tercih edeceklerini söyleyenler var-

12 Suyutî, *a.g.e.*, 55.

13 Tirmizî, Edep, 16.

14 Tirmizî, Edep, 17. Rivayet sadece Ömer b. Harun kanalından geldiği için hadis hakkında Tirmizî "garib" demektedir. Ancak onun güvenilirliği ile tanınan biri olduğunda şüphe yoktur.

dı.[15] Onun vefatından sonra ondan kalan hatıra eşya ve saç ve sakalı teberrük (bereket umma) ve şifa amacıyla kullanılmıştır.[16] Hz. Peygamber'e izafe edilen hatıra içinde en yaygın olanı sakal-ı şeriflerdir. İslâm dünyasının birçok yerinde, camilerde, müzelerde ve özel olarak yapılmış mekânlarda değerli taşlarla süslü kutular içinde kristal mahfazalarda sakal-ı şerifler (lihye-i saadet) vardır. Meselâ, Hz. Peygamber'e izafe edilen iki tel sakal Sultan İbrahim Adil Şah zamanında Hindistan'ın Dekken bölgesindeki Bijapur'a getirilmiş ve sonradan "Asar Mahal" olarak anılan bir sarayda muhafaza edilmiştir. Hz. Peygamber'in doğum günü olan 12 Rebiyülevvel'de burası büyük bir ilgi görürdü. Sind'de ise Rohri (Rûrhi), yaklaşık 1745 veya ona yakın bir tarihte Nur Muhammed için inşa edilen Vâr veya Vâl Mübarek denilen türbede mücevher kakmalı bir kutuda muhafaza edilen Hz. Peygamber'e ait olduğu söylenen bir tel sakalla iftihar ederdi. Sakal-ı şerif yılda bir defa sergilenir ve büyük bir ilgi görürdü. Hindistan'da eski savaş usullerinin uygulandığı dönemlerde bazen ordunun ileri kolunda büyük bir bayrak taşıyan öncü fili, üzerindeki zengin dekorlu bir mahfede çok değerli bir kutu içinde sakalı şerif taşıyan ikinci bir fil takip ederdi.[17]

Mukaddes Emânetler'in İstanbul'a intikali ile ilgili farklı görüş ve rivayetler vardır. Bunların Yavuz'un Mısır'ı fethine kadar Mekke'de muhafaza edildikleri fetihten sonra Mekke şerifi Berekât tarafından Mekke ve Medine'nin anahtarları ile birlikte oğlu Ebu Numey'le İstanbul'a gönderildiği söylenir. İsmail Hami Danişmend'in tespitine göre Ebu Numey, Yavuz tarafından 6 Temmuz 1517 (16 Cumadelahire 923) Pazartesi günü kabul edilmiştir.[18] İbn İyas bu tarihi 15 Cumadelahire 923 Pazar olarak zikretmekte ve ayrıntıya girmemektedir.[19] Evliya Çelebi'nin "Zîkr-i hazâin-i Sultan Gavri be-Kal'a-i İskenderiye "başlığı altında verdiği bilgilere göre Emânât-ı Mukaddese'nin büyük bir bölümü İskenderiye limanında ele geçirilmiştir. Müneccim, kahin, arraf, vb.

15 Buharî, Vudu, 33.

16 Bu konuda Osmamnlılar da aynı şekilde davranmışlardır. Hz. Peygamber'in hırkasının ıslatılıp, sıkılmasıyla elde edilen su şifa amaçlı kullanılırdı. Bu konuda ağlamaktan kör olan Hz. Yakub'un gözlerinin oğlu Yusuf'un gömleğinin sürülmesiyle açılması mucizesinden (bk. Yusuf Suresi 12/93) hareketle daha büyük bir peygamber olan Hz. Muhammed'e ait eşyanın daha etkili olacağını düşünüyorlardı.

17 Vincent A. Smith, "Relics", ERE, X, 662.

18 *Kronoloji*, II, 43.

19 *Bedaiu'z-zuhur*, V, 190.

işlerle uğraşanlar bir ümit vermeyince Gavri gerektiğinde Mağrib'e kaçmak için Evliya Çelebi'nin "Karun hazinesi" dediği büyük bir hazine ile birlikte küçük bir donanmayı İskenderiye limanında bekletiyordu. Hz. Peygamber'in sancağını daha Mercidabık'ta elde eden Yavuz, Osmanlı donanmasının İskenderiye'yi denizden kuşatmasıyla Gavri'nin hazinesine de el koydu. Çok zengin olduğu anlaşılan hazineden çıkan Emanât-ı Mübareke içinde bir tutam lihye-i saadet de bulunuyordu.[20] Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet dairesinde birçok sakal-ı şerif vardır. Bunlar çoğunlukla mücevher kakmalı gümüş ve ahşap kutularda özel cam şişeler içinde muhafaza edilmektedir.

Saç, sakal bakımı

Hz. Peygamber saç uzatanların saçlarına bakmalarını emretmektedir. Bu bakım "ikram etsin" şeklinde emir sigasıyla ifade edilmiştir.[21] Hz. Peygamber'in devamlı olarak bulundurduğu eşya arasında tarak ve ayna da sayılmıştır.[22] Bir rivayette sahabeden Sevban'ı bazı işleri için çarşıya göndermiş bu arada kızı Fatıma'ya fil dişi veya bağa bir tarak satın almasını istemiştir.[23] Böyle değerli malzemeden tarakların Medine çarşısında satıldığını görüyoruz. Hz. Peygamber saç ve sakalına güzel koku sürmeyi severdi. Güzel kokuyu dünyada kendisine sevdirilen üç şeyden biri olarak belirtmektedir.

Saçı yağlamak eskiden beri devam eden bir gelenekti. Hz. Peygamber döneminde de bu geleneğin olduğunu görüyoruz. Hz. Peygamber saçını yağladıktan sonra sarığına sürülmesin diye altına bir tülbet koyduğu rivayet edilir. Saç ve sakalın taranması sırasında yağ kullanılıp, sık ve dağınık saçlar yatıştırılırdı. Saçı sakalı dağınık olarak huzuruna gelen birine eliyle saç ve sakalını düzeltip öyle gelmesini işaret etmiş, adam bunu yapıp geldikten sonra: "Sizden birinin sanki şeytan gibi saçı dağınık olarak gelmesinden böylesi daha iyi değil mi?" buyurmuşlardır.[24] Ancak vaktinin büyük bir bölümünü saç bakımına ayırmayı da hoş görmemiştir.[25]

20 *Seyahatname*, X, 122-124.

21 Ebû Dâvûd, Tereccül, 3.

22 Ebu'l-Ferec İbnü'l Cevzî, *el-Vefa*, II, 590-591; Ali Yardım, *Peygamberimiz'in Şemâili*, İstanbul 1997, s. 93 (Ali el-Kâri, *Cem'u'l-vesail*, s. 96-97'den).

23 Ebû Dâvûd, Tereccül, 21.

24 el-Muvatta', Şa'r, 3.

25 Ebû Dâvûd, Tereccül, 1; Tirmizî, Libas, 22.

Ebu Nuaym, *Adâbü'l-müteallim* adlı eserinde, bıyıktan almayı, saçı olanın onu taramasını, saçlarına yağ sürüp ona iyi bakmayı sünnetten gösterdiği delillerle öğrencinin adabı arasında sayar.[26]

Hz. Peygamber saçını *sidr* denilen ağacın yaprağının kaynatılmasıyla elde edilen bir müstahzarla yıkardı.[27]

Saçın boyanması

Hz. Peygamber saçı beyazlamaya başlayan kimsenin bunları yolmasını hoş görmez.[28] Ancak müminlerin saçlarını boyamalarına izin vermişlerdir. Yahudi ve Hristiyanların saçlarını boyamadıklarını, onlara muhalefet edilmesini ister.[29] Sarıya ve kızıla[30] boyanması ve siyah renkten kaçınılması istenir. Hz. Ali, İbn Ömer, Ebu Hureyre saçlarını sarıya Hz. Osman, Hz. Hasan ve Hüseyin, Ukbe b. Amir, İbn Sirin siyaha boyamışlardır. Hz. Peygamber'e göre beyazlayan saçı boyama için en uygun olanı kına içine ketem[31] denilen bir bitkinin karıştılmasıyla elde edilen renk veya ve zaferandır.[32] Hanımlar da bu maddeleri kullanırlardı. Hz. Aişe'ye bir kadın, saçı kınalanması hakkında sormuş, o bunda bir sakıncanın olmadığını ancak kendisinin bunu sevmediğini çünkü Hz. Peygamber'in onun kokusundan hoşlanmadığını söylemiştir.[33]

Kadın saç bakımı

Hadis kaynaklarında saç bakımı ile ilgili rivayetler daha çok erkeklerle ilgilidir. Bu şüphesiz o dönemde hür kadınların saçlarının genelde örtülü olmasından kaynaklanmaktadır.

Saç özellikle kadında karşı cinsin en fazla ilgi duyduğu uzuvlarından biridir. Tarih boyunca her hâlde onun cazibesinden söz eden pek

26 Kettanî, *et-Teratîbü'l-idariyye*, III, 140.

27 Bilgi için bk. Ali Yardım, *Peygamberimiz'in Şemâili*, s. 104.

28 Ebû Davud, Tereccül, 17; Tirmizî, Edep, 56; Nesâî, Zinet, 13; İbn Mâce, Edep, 25.

29 Buhârî, Libas, 67, Enbiya, 50; Müslim, Libas, 80; Ebû Dâvûd, Tereccül, 18.

30 Muhtemelen kestane rengi kastedilmiştir.

31 Kınaya karıştırılan bir ottur. Bilimsel adı *buxus dioica*'dır. Arapların nîl, nîlec veya vesme dedikleri (bilimsel adı *indigofera tinctoria*) bir bitki ile karıştırılıp saç boyamada kullanılırdı.

32 Ebû Dâvûd, Tereccül, 18-19.

33 Ebû Dâvûd, Tereccül, 4.

çok edebî metin günümüze ulaşmıştır. O şarkıların şiirlerin ana konularından biri olagelmiştir. Bu sempozyumda onların bir kısmı dile geldi. Sizlere her biri arasında yüzlerce yıl bulunan birkaç örnek vermek isterim:

Kramer'in *Tarih Sümer'de Başlar* adıyla Türkçeye kazandırılan eserinin başlıklarından biri "Seksin ilk sembolleştirilmesi"dir. Burada kral Şu-sin için özel olarak süslenmiş bir kadının karışık bukleleri iyi taranmış, iyi sulanmış marula benzetilen saçının çekiciliğinden söz edilir.[34] Eski Ahid'in Süleyman'a izafe edilen ancak Babil kökenli olması kuvvetle muhtemel olan Neşideler Neşidesi kısmında ise Yeruşalim kızlarının açık saçık tasvirlerinde saç da önemli bir yer tutar (bk.1/10; 5/2, 11;6/5). Muallakasının bir bölümünde sevgilisini tasvir eden Cahiliye dönemi şairi İmrulkays onun bir hurma salkımı gibi birbiri içine girmiş gür ve simsiyah saçından söz eder.[35]

Kur'an, içinde saçın da bulunduğu bir kısım kadın uzvunu *zinet* olarak vasıflandırmaktadır. Kur'an inanan erkek ve kadınlara çirkin duygulara götüren bakışlardan sakınmalarını, iffetli olmalarını emrettikten sonra mümin kadınların baş örtülerini yakalarını örtecek şekilde kapatmalarını emretmektedir.[36] Bu ayetlerin baş örtüsü ile ilgili kısmında Elmalılı şu yorumu yapmaktadır: "Buyruluyor ki (*ve baş örtülerini yakalarının üzerine vursunlar, başlarını, saçlarını, kulaklarını, boyunlarını, gerdanlarını, siynelerini açık tutmayıp bu suretle sımsıkı örtünsünler ve o hâlde bu emri iyfa edebilecek baş örtüsü kullansınlar.*"".[37]

Ayette geçen *himâr* (çoğulu *humur*) baş örtüsü anlamına gelmektedir.[38] Son zamanlarda ayette "baş"tan söz edilmediğini iddia ederek saçların örtülmesinin emredilmediği şeklinde bir yoruma gitmek isteyenler varsa da dilin mantığı buna izin vermez. Türkçede "Çorabınızı ayağınıza giyin!" ifadesi edebi açıdan bozuktur. Çünkü çorap zaten ayağa giyilir.

Kur'an'da baş örtüsünün emredilmiş olması kadının saçını ihmal etmesi anlamına gelmez. Yukarıda Hz. Peygamber'in kızı Fatıma için

34 S. N. Kamer, *Tarih Sümer'de Başlar*, Tercüme: Muazzez İlmiye Çığ, Ankara 1990, 254-255.

35 Şerafettin Yaltkaya, *Yedi Askı*, İstanbul 1985, s. 23; el-Hatib et-Tebrîzî, *Şerhu'l-kasâidi'l-'aşar*, Beyrut 1985, 44.

36 Bk. Nur 24/30-31.

37 Elmalılı Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, İstanbul trs., V, 3505.

38 Bk. İbn Manzur, *Lisanü'l-arab*, Beyrut trs. IV, 257-258.

fildişi veya deniz kaplumbağası kabuğundan elde edilen bağa tarak aldırdığını söylemiştik. Arap geleneğinde kuaför denilebilecek "mâşita"lar vardı. Hz. Hatice'nin maşitası olduğu söylenen Ümmü Züfer yaşlanmış olduğu hâlde Medine'ye gelmiş ve bazı ihtiyaçları için Hz. Peygamber'le görüşmüştür.[39] Ancak kadınların saçlarını traş etmeleri hoş görülmemiştir.[40] İslâm öncesi kadınlar özellikle ölüm gibi üzücü olaylar sebebiyle saçlarını kazırlardı.

Saçla ilgili son olarak peruğa değinmek gerekir diye düşünüyorum. Hz. Peygamber döneminde peruk takan kadın ve erkeklerin olduğu anlaşılıyor. Ancak Hz. Peygamber'in peruğa izin vermediğini görüyoruz.[41] Bu tür yasaklar peruğu o gün kullanan kişilerin durumlarıyla doğrudan ilgili olmalıdır. Bunlardan bir kısmı yeni evlenmek isteyen kimselerdir ki evlenecekleri kimseleri aldatmaları hoş görülmemiş olmalıdır. Evlilikte bu tür aldatmaların mutsuz sonuçlar doğuracağı bilinir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz. İslâm insanın iç ve dış dünyasının güzel ve temiz olmasını ister. Giyim kuşam, saç sakal gözü rahatsız edecek veya çirkin duygular uyandıracak tarzda olmamalıdır. Hz. Peygamber, "Şüphesiz Allah güzeldir, güzelliği sever..." buyurmaktadır.[42]

Kaynaklar

Abdülhay el-Kettanî, *Et-teratîbü'l-idariyye*, trc. Ahmet Özel, I-III, İstanbul 1993

Ahmed b. Hanbel, *Müsned* I-VI, İstanbul 1981

Ali Yardım, *Peygamberimiz'in Şemâili*, İstanbul 1997

Buhârî, Ebû Abdillah Muhammed b. İsmail, *el-Camiu's-sahih*, I-VIII, İstanbul 1981

Ebû Dâvûd, Süleyman b. Eş'as b. İsa b. Ezdî es-Sicistânî, *Sünen*, I-V, İstanbul 1981

Ebu'l-Ferec İbnü'l Cevzî, *el-Vefa bi-ahvâli'l-Mustafa*, I-II Beyrut 1966

Elmalılı Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, I-IX, İstanbul trs.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, I-X, 1928-1938

39 Ebû Dâvûd, Edeb. 13.

40 Nesâî, Zînet, 4; Tirmizî, Hac, 71.

41 Buhârî, Libas, 83; Enbiya, 50; Müslim, Libas 115.

42 Müslim, İman, 147.

El-Hatib et-Tebrîzî, *Şerhu'l-kasâidi'l-'aşar*, Beyrut 1985

İbn Mâce, Ebû Abdullah Muhammed b. Yezid, *es-Sünen*, I-II, İstanbul 1981

İbn Manzur, *Lisanü'l-Arab*, Beyrut trs.

İbn Sa'd, *et-Tabakatü'l-Kübra*, Beyrut 1985, 427-442

İbrahim Canan, *Hadis Ansiklopedisi*, İstanbul trs.

İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, I-VI, İstanbul 1971

Kamer, S. N., *Tarih Sümer'de Başlar*, Tercüme: Muazzez İlmiye Çığ, Ankara 1990

Malik b. Enes, *el-Muvatta'*, I-II, İstanbul 1981

Muhammed Abdülhakim el-Kâdî, *el-Libâs ve'z-Zîne min es-Sünneti'l-mutahhara*, Kahire 1989

Muhammed b. Sa'd, *et-Tabakâtü'l-kübra*, I-IX, Beyrut 1968

Müslim, Ebu'l-Hüseyin Müslim b. el-Accâc el-Kuşeyrî, *Sahîhu Müslim*, I-III, İstanbul 1981

Nesâî, Ebû Abdurrahman Ahmed b. Şuayb b. Ali b. Bahr b. Sinan b. Dînâr, *es-Sünen*, I-VIII, İstanbul 1981

Süyûtî, *Buluğu'l meârib fî-kassı'ş-şârib, Mecmûa min resâili'l-İmam*, Thk. Muhammed Mustafa Ebî'l-Ala. Mısır trs.

Şerafettin Yaltkaya, *Yedi Askı*, İstanbul 1985

Tirmizî, Ebû İsa Muhammed b. İsa, *Sünen*, I-V İstanbul 1981

_____, *eş-Şemâilü'l-Muhammediyye*, Humus 1968

Vincent A. Smith, "Relics (Eastern)", *Encyclopedia of Religion and Ethics*, X, 658-662.

Vâiz Anlatımıyla Saç, Sakal ve Bıyık

— Emine Gürsoy - Naskali —*

Herkesin kolayca anlayabileceği bir üslûpla çeşitli konuları işleyen, özellikle de inançlar doğrultusunda gündelik hayatın nasıl düzenleneceğini ele alan, Kur'an'dan, hadislerden, dinî şahsiyetlerin davranışlarından örnekler getirerek konuları açıklayan bir literatür geleneğimiz bulunmaktadır. Bu geleneğe komşu diyebileceğim ikinci bir grup yayın da İslâmiyet tarihini hikâye tarzında anlatan,** bu arada destanlara da yer veren bir edebî gelenektir. Her iki türden kitaplara daha ziyade cami çevrelerinde bulunan iş yerlerinde veya cami önlerinde kurulan tezgâhlarda rastlamak mümkündür. Bu kitapların büyük bir çoğunluğu eskiden de bilinen, Osmanlıca asıllara dayanan ancak belki bir ölçüde günümüz Türkçesine sadeleştirilerek aktarılmış kitaplardır. 1970'li yılların rekor *best seller*'ı, El-Hac Mustafa Râkım'ın (sadeleştiren Mümin Çevik) *Mürşid-i Müteehhilîn - Evlileri İrşad* başlıklı kitabıydı. Faziletlerden söz eden bu çeşit kitapların arasında bir de saç sakal ve bıyık konusunu ilgilendiren bir kitap buluyoruz: İstanbul Merkez Vâizi

* Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

** Meselâ, *Hazreti Muhammed'in En Meşhur Cenkleri, Hz. Hasan, Hüseyin ve Muhammed Hanefi'nin Üç Yol Cengi, Hazreti Ali Zerrin Kalesi'nde Kesik Baş'ın İntikamı, Kerbelâ'nın İntikamı - Horasanlı Eba Müslim, Kerbelâ Faciası, Kerbelâ'nın Öcü, H. Ali'nin Cenklerinden Ecel Kuyusu, Hz. Ali Kan Kalesi Cengi, Hz. Ali'nin Cenkleri, Nemrud Kalesi, Hayber Kalesi Fethi, Bedir Cengi, Kan Deryası, Yemen Ellerinde Veysel Karani, Demir Pehlivan ile Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı - Resimli Büyük Halk Hikâyesi, Meşhur Halk Kahramanı Köroğlu, Dadaloğlu ile Türkmen Güzeli, Büyük Sürmeli Bey ve Dilber Senem Hikâyesi, İslâm Dininde Rüya ve Rüya Tabirleri*, vb.

ve Yerebatan Camii Baş İmam ve Hatibi Enver Baytan'ın yazmış olduğu *Saç, Sakal ve Bıyık Hakkında Dinî ve Sıhhî Tavsiyeler*. Kitap, iş yeri Yerebatan Caddesi No: 45/A, İstanbul adresinde bulunan Enver Baytan Kitabevi tarafından 1968'de basılmış. Aynı yazarın daha önce basılmış *İslâm'da Vasiyet, Hıristiyanlaştırma Teşkilâtına Cevap, Hıristiyan Misyonerleri Nasıl Çalışıyor, Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim, Ulûhiyet, Peygamberlik ve Amentü, Devir ve Iskat Meselesi* başlıklarını taşıyan altı yayını bulunuyor. Saç ile ilgili kitabı yedinci yayını oluyor. Hem bu tür edebiyatı okurların dikkatine sunmak, hem de saç konusunda halk bilincinde yerleşik bilgileri ortaya koymak bakımından Enver Baytan'ın yayınını olduğu şekliyle buraya alıyorum.

Emine Gürsoy-Naskali

Önsöz

Bilindiği veçhile zamanımızda herkes dilediği ve beğendiği gibi traş oluyor. Saç, sakal ve bıyık hakkında dinin emirleri nedir, hükümleri nasıldır?.. Arayıp sormuyor. Kimi Almanca, kimi İngilizce, kimi Fransızca... Saç, sakal ve bıyık traşı yapıyor. Peygamber nasıl traş olurdu? Ashabı ne yapardı? diye sorup öğrenmeyi aklına bile getirmiyor.

Bunun için, artık sünnete uygun traş, sünnete uygun sakal pek azalmış oluyor. Hâlbuki, bundan yarım asır öncesine kadar memleketimiz dünyanın en sakalı bol bir memleketi idi. O zamanki altın paralarımızla birlikte sakalın da ortadan kalkmasına, aramızda bolca sakalların pek seyrek görülmesine hayret etmemek, üzülmemek elden gelmiyor. Sakalın bu derece azaldığını ve nerede ise sakallıların dünya yüzünden kalkmak üzere bulunduğunu görünce bir türlü gönül razı olmuyor.

Sakal, görünüşte bir tutam tüydür, fakat sahibine verdiği ehemmiyet ve fayda pek büyüktür. Buruşmağa başlayan erkek yüzünü örtmek ve süslemek için ondan daha iyi bir çare bulunabilir mi? Ondan daha tesirli bir ilâç düşünmek mümkün olur mu? Hele başlarında saçları kalmayanlara sakal ne büyük bir teselli olur. O ne mühim ve ne mübarek şeydir. Sakal heybeti ne büyük bir heybettir.

Olgun bir erkek yüzüne gür bir sakalın verdiği ihtişamı düşününüz! Bir adamı o heybetli sakalı ile göz önüne getiriniz! Eskiden: "Sakalım yok ki, sözüm dinlensin" denilmişti. Sakal sahibi bir zatın sözünün dinlenmesi, her cümlesi güzel bıyıkları ile bol sakallarından süzüldüğü içindir ki, dinleyenlere itimat telkin eder.

Bir zamanlar, sakalı olmayana hiçbir iş emniyet edilmezdi. Yüksek makamlara ancak sakal heybetiyle çıkılırdı. Bir erkeğin erkeklik şerefi sakalının arasındadır. Ve her hâlde sakalın itiraz götürmez bir itibarı vardır. Bütün peygamberlerin sakallı oluşu, ehemmiyet ve itibarını göstermek için delil olarak yeter de artar.

Ecdadımız, sakalı ele vermeyelim derlerken, ne yazık ki torunları olacak bizler bıyığı da berabere yele verdik. Şimdi sakal bırakmak şöyle dursun, bıyık bile bırakmak işimize gelmiyor. Bu ne acı ve tersine bir zevk düşkünlüğüdür.

Bugün sakal bırakanlardan bazılarının yanakları Frenklerin (kotlet) dedikleri gölge sakallarla süslüdür. Bu sakallar dince makbul sakal değildir. Ya sakal gölgesi, yahut sakal yavrusudur.

Bazı kimseler, sakal bırakıp sonra tekrar traş ediyorlar, onu besbelli bir moda işi zannediyorlar. Hâlbuki, irsal-i lihye denilen sakal koyvermek işi, bir moda ve bir oyuncak değildir. Sakal bırakınca artık hiçbir suretle kesilemez, ancak idam fermanı ile kesilebilir.

Nerede kaldı o yelpaze sakal ve top sakal dedikleri çeşitli sakallar? Hani, göğüslere yaslanan dorba sakallar? Omuzlara dağılan kaba sakallar? Her telinde rüzgârların dalgalandığı yelpaze sakallar? Nerede o sert bir gömlek gibi duran tahta sakallar? Tersine dönmüş çifte sorguç hâlindeki çatal sakallar? Bunlar ne oldu?..

Esen rüzgâr bütün bu sakal çeşitleriyle birlikte palabıyıkları, pos bıyıkları da sürükledi ve süpürdü gitti.

Vaktiyle "Aşağı tükürsem sakalım, yukarı tükürsem bıyığım!" derlermiş. Şimdi ne sakal var, ne bıyık! Tükür, tükürebildiğin kadar! Tabiî hak eden ve lâyık olan yüzlere!...

Biz bu küçücük kitapta; saç, sakal ve bıyık hakkında dinî ve sıhhî bilgiler vermeye çalıştık. Lâzım gelen bazı tavsiyelerde bulunduk. Tevfik Allah'tandır.

Enver Baytan

بسم الله الرحمن الرحيم

Saçları Ya Tamamiyle Traş Etmek veya Tamamiyle Bırakmak

Abdullah İbni Ömer hazretleri şöyle naklediyor:[1]

Bir gün Resulü Ekrem (s.m.), saçının bir kısmı traş edilip bir kısmı bırakılan bir çocuk gördü de bu hâli menetti ve:

اِحْلقُوه كُلّه او اتْركُوه كلّه

Onu (yani saçı ya her tarafını) tamamen traş ediniz, yahut onu(n hepsini) tamamiyle bırakınız, (bir kısmını traş edip diğer bir kısmını bırakmayınız)! buyurdu.

Buharî'nin, Kitabü'l-libas, kısmında kayıt olunduğuna göre,

Yine Abdullah İbni Ömer (R.A.)'dan, Rasulüllah (S.A.V.)'in çocuk başının bir kısım saçını traş edip bir kısmının bırakılmasını nehy ettiğini işittim, dediği rivayet olunmuştur.

Bu hadis metninde (kaza') lafzı vardır ki biz bunu (çocuk başının bir kısmını traş edip bir kısmının saçını bırakması) diye tercüme ettik. Bu lafız izaha muhtaçtır. (Kaza') aslında cemi sıgasıdır, gökyüzünde şuraya buraya dağınık bir hâlde bulunan bulut parçalarına denilmiştir. Bu asla göre çocuğun başının bazı yerlerini traş edip bazı yerlerinin saçını bulut parçaları gibi dağınık bırakmağa denilmiştir ki dilimizde (perçem bağlamak) tabir olunur.

Kısaca bildirdiğimiz bu manayı müellif Buharî bu hadisin raviyelerinden Übeydullah diliyle şöyle izah ve rivayet ediyor.[2] Übeydullah der ki:

– Nafi, oğlu üstadım Ömer'e kaza' nedir? diye sordum.

– Çocuğun başı traş edilip de alnındaki ve alının iki tarafındaki saçını traş etmeyip bırakmaktır! dedi. Ve eliyle kendi alnına ve alnının iki tarafına işaret edip gösterdi. Ben:

– Üstadım! Bu yasak erkek ve kız çocukları hakkında müşterek ve farksız mıdır? Bildirmedi, diye cevap verdi. Ben bu meseleyi tekrar sordum. Bu defa da şöyle izah etti:

---

1 Hadisi, Ebu Davut, Buharî'nin ve Müslim'in şartlarına göre sahih ve senetle rivayet etmiştir.

2 Mevzuumuz olan hadisi İbni Ömer'den kölesi Nafi', Nafi'den de oğlu Ömer, Ömer'den de Übeydullah rivayet etmişlerdir. Hadisin bu senedini hatırımızda tutarak Buharî'nin kaza' mefhumuna dair rivayet ettiği izahları okuyalım.

– Ey Übeydullah! Erkek çocuğun alnı ve alnı ile alnının iki tarafındaki sudgunda (yani gözle kulak arasında) saç bırakmakta bir mahzur yoktur. Çünkü kaza' yalnız alında perçem bırakıp başın her tarafını traş etmektir.

Kaza'ın ve perçem bırakılmasının niçin yasak edildiğine gelince, o devirde perçem bırakmak Yahudiler, müşrikler, fasıklar arasında, şâyi' âdet olması ve genç çocuklar için töhmet vesilesi bulunmasıdır. Bu cihetle Nevevî Müslim şerhinde bunun kerahet olduğunda âlimlerin icmaı vardır, demiştir. Gazali de İhyaü'l-ülûm'unda temizlik kasdile başın ya tamamen traş edilmesinde, yahut da tamamen saçın bırakılmasında mahzur olmadığını bildirmiştir. İbni Abdülber de tamamen traşın mübah olduğuna icma bulunduğunu iddia etmiştir.[3]

Hazreti Enes İbni Malik (R.D.):

"Rasulullah (S.A.V.)'ın saçları, kulaklarının yarılarına kadar inerdi" demiştir.

Hazreti Aişe (R.D.): "Ben ve Rasulullah bir kaptan beraberce gusl ediyorduk. Rasulü Ekremin saçları, mübarek omuzlarına ulaşmamış ise de, mübarek kulakları yumuşacağını geçmiş, yani gerdanının yarısına inmişti" demiştir.

Hazreti Berra İbni Azib: "Rasulullah efendimiz orta boylu idi ve saçları mübarek kulaklarının yumuşağını döğer idi" demiştir.[4]

Hazreti Katade: "Enes İbni Malik'den, Rasulullah'ın saçlarının nasıl olduğunu sordum, Müşarun ileyh: Cenab-ı Peygamber'in saçları ne kıvırcık ve ne de ibrişim gibi düz olmayıp ikisi arasında ve mübarek kulakları yumuşağına erişir idi" demiştir.[5]

Enes İbni Malik (R.D.)'ın Rasulullah'ı vasf ederken şöyle dediği rivayet olunmuştur: "Nebî (S.A.V.)'in (mübarek) saçı ne kısa ve kıvırcık, ne de iki kulağı arasına ve boynuna sarkık uzun olmayıp ikisinin arası mut'tedil idi."[6]

Baktı Ravî o Nebînin yüzüne / Saçı anın erişirdi yüzüne
Dedi Ravî saçlarının halleri / Az kıvırcık düz değildi kılları

3 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 123-124.

4 Tirmizî.

5 Şemail-i şerif.

6 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 122.

Mübarek başında bulunan mıy-ı hış / Ruyetinde ne güzel nazik duruş
Bazı kere mûy olurdu dirâz / Kâhi ânı hem keserdiler biraz

Hz. Ali Efendimizin hemşiresi Ümmühanî/"Rasulullah bir kere Mekke'ye teşrif etmişlerdi ve kendilerinin dört zülüfleri[7] vardı.[8]

Bıyık ve Sakal Hakkında Hadisler

اَحْفُوا الشَّوارِبَ وَاَعْفُوا اللِّحى و لا تَشَبَّهُوا بِالْيَهُودِ

(Dudaklarınız üzerine gelen) bıyıkları(nızı) ziyade kesiniz, sakalları(nızı) hali üzere bırakınız (Yani çok kesmeyiniz. Fakat, sakalınızı fazla uzatarak), kendinizi Yehuda benzetmeğe özenmeyiniz.[9]

خَالِفُوا الْمُشْرِكِينَ اَحْفُوا الشَّوارِبَ وَ اَوْفُوا اللِّحى

Müşriklere muhalefet ediniz. Bıyıkları(nızı) iyice ve derince kesiniz, sakalları(nızı) bırakınız.[10]

جُذُّوا الشَّوارِبَ وَارْخوا اللحى خَالِفُوا الْمَجُوسَ

(Dudaklarınız üzerine inmiş olan) Bıyıkları(nızı) kesiniz, sakalı(nızı) salıveriniz, Mecüse muhalefet ediniz.[11]

Peygamber Efendimizin zamanında Mecûsî olan Al-i Kisra ve tabi'leri bıyıklarını bırakır, sakallarını kısaltırlardı. Resulü Ekrem Efendimiz, Müslümanların Mecûsîlere benzemelerini çirkin görmüş ve bu hadisi buyurmuştur.

اَنْهَكُوا الشَّوارِبَ وَ اَعْفُوا اللحى

Bıyıkları kesmekte mübalâğa ediniz (dudaklarınız görünecek kadar onları kesiniz) ve sakalı bırakınız.[12]

7 Zülf: Farsçadır, mahbûbe saçı ve hususiyle yüzün iki tarafından sarkan saç bölükleri demektir.

8 Tirmizî.

9 Tahavî, Enes'den.

10 Müslim.

11 Müslim, Ebu Hüreyre'den.

12 Buharî ve Müslim İbni Ömer'den.

قُصُّوا الشَّوارِبَ مَعَ الشِّفاهِ

Bıyıkları dudaklarla beraber (edinceye kadar) kesiniz.[13]

مَنْ لَمْ يأخُذْ مِنْ شارِبِهِ فَلَيْسَ مِنّا

Her kim bıyığından (dudakları görünceye kadar) almazsa, bizden (yani kâmil ümmetimizden) değildir.[14]

خَالِفوا الْمُشركين وَفِّروا اللحى وَ اَحْفُوا الشَّوارِبَ

Müşriklere (her hâl ve hareketinizde) muhalefet ediniz (ve benzemeyiniz) sakalları(nızı) bırakınız, bıyıkları(nızı) da iyice ve derince kesiniz.[15]

İbni Ömer'in kölesi ve bu hadisin ravisi Nâfi der ki: İbni Ömer her ne zaman hac veya umre ederse başını traş ettirirken sakalını eliyle tutardı, bundan arta kalanını kestirirdi.

مُحَلِّقينَ رُؤسَكُمْ وَ مُقَصِّرينَ

Emrine uyardı.

Bu bahiste Buharî'nin rivayetine göre İbni Ömer, bıyıklarını kestirmekte de mübalağa ederek derince kestirdi. Hatta derisinin beyazı görünürdü. Yine Buharî'nin bu bahisteki rivayetine göre, bıyıkları derince kırkmak eski beş sünnetten, yani geçmiş peygamberlerin âdetlerinden birisidir ki hadis metninde (fıtrat) tabiriyle ifade olunmuştur. Diğer dördü de hitan, ud yerini, koltuk altını temizlemek, tırnaklarını kesmektir.

Müslim'in Hazreti Aişe'den rivayetinde bu kadîm fıtratının on olduğu rivayet olunup sayıda beş fıtrat ve sünnet daha eklenmiştir.[16]

Hz. Aişe'nin dediğine göre Resulullah (S.A.V.) şöyle buyurmuştur.

13 Taberanî fil-kebîr, Hakem İbni Umeyr.

14 Ahmed fi-Müsnedih, Tirmizî, Neseî, ve'z-Ziya, Zeyd İbni Erkam'dan.

15 Buharî, Kitabü'l-libas. İbni Ömer'den.

16 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 120.

عَشْرٌ من الْفططْرَةِ: قَصُّ الشّارِبِ، واعْفاءُ اللحيةِ و السِّواكُ،
و اسْتِنْشاقُ الماءِ، و قَصُّ الاظْفارِ، و غَسْلُ الْبراجِمِ،
و نتْفُ الابْطِ و حَلْقُ الْعانَةِ و انْتِقاصُ الماءِ قال
زَكَرِيّا: قال مُصْعَبٌ: وَ نَسيتُ الْعاشرةَ الاّ انْ تَكُونَ
الْمَضْمَضَةَ زادَ قُتَيْبَةُ قال وَكيع: إنْتِقاصُ الماءِ يعْنى الاستِنْجاءَ

On şey fıtrattandır: Bıyıkları kesmek (kırkıp kısaltmak), sakalı bol ve uzun bırakmak, misvak tutunmak, buruna su çekmek, tırnakları kesmek, parmak mafsallarını (parmakların boğumlarını) yıkamak, koltuk altını temizlemek (koltuk altındaki kılları gidermek), eteği traş etmek (kasıktaki kılları kazımak), sidik dışkı mahreçlerini su ile yıkamak.

(Hadisin ravilerinden) Zekeriyya dedi ki: Mu'sap, onuncuyu unuttum. (Onun ağzı çalkalamak olması mümkindir, demiştir.

Kuteybe de (şunu ziyade etmiştir: Ve ki إنْتِقاصُ الماء (ile sidik ve) dışkı mahreçlerini su ile yıkamağa kast eder, dedi.[17]

Bu hadis-i şerifi Müslim Hz. Aişe'den, Ebu Davut ise Hz. Ammar'dan rivayet etmişlerdir.

Fıtrat: Lügatta hilkat ve din mânasına olmak üzere iki mânaya gelir. Bu hadis-i şerifte alimlerden çoğu fıtratı sünnetle tefsir etmişlerdir. Bazıları da din ile tefsir etmişlerdir ki sünnetten amm olur. Buna göre mânası: On şey (yani şu on haslet) sünnetten yahut dindendir, demek olur. Bazı kere de hilkatle tefsir olunmuştur. Bu takdirde ise manası: On şey insanın muttasıf olduğu tabiat ve cibillettendir, insan aklının güzel gördüğü işlerdendir, demektir.[18]

Bıyığını Kesmek

Fıkıh âlimleri bıyık kesmekte ihtilâf ettiler. Mütekaddimînden çoğu Müslim'in İbni Ömer'den rivayet ettiği şu:

17 Müslim, Kitabü't-tahare.

18 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 153-154.

اَحْفُوا الشَّوارِبَ وَاعْفوا اللحی

خَالِفوا الْمُشْرِكِينَ احْفُوا الشَّوارِبَ وَ اَوْفُوا اللحی جُذُّوا

الشَّوارِبَ وَ ارْخُوا اللحی خَالِفوا الْمجوسَ

hadis-i şeriflerine dayanarak traş etmeğe kadar kail oldular.

İhfa: Kufiyyûna göre kesmekte mübalâğa etmektir. Lâkin Fıkıh âlimlerinden ekserisi bıyığı traş etmeği ve traşa yakın pek ziyade kesmeği menettiler. Hatta İmam Malik (R.H.) bıyığı traş etmeyi kulak ve burun kesmek hükmünde tutar, traş edeni terbiye ve tekdir etmekle emreder ve bıyığın üstünden kestirmeyi mekruh sayardı. Ve bu fıkıh âlimleri: İhfâ, cüzz, kass üçü de bir mânadadır ve bunlarla murad dudak görününceye kadar kesmektir, dediler.

Âlimlerden bazısı da: İstediğini yapmakta serbesttir ister traş etsin, ister ziyade kessin, dediler. Kadi İyaz da bunu tercih etti.

İmam Nevevî: Bıyık kesmekte en münasip ve evlâ olan dudağın ucu görününceye kadar kesip kökünden traş etme gibi kesmektir.

اَحْفُوا الشَّوارِبَ

Amma rivayeti dudaktan ziyade uzayanı kessin demektir demiştir.

Buharî ve Müslim'in merfuan İbni Ömer'den rivayet ettikleri hadis-i şerifinde dahi hüküm böyle olup bıyıklarınızı ziyadece kesiniz, demektir.

اَنْهِكُوا الشَّوارِبَ

Tirmizî ve Neseî'nin merfuan Zeyd bin Erkam'dan rivayet ettikleri hadis-i şerifinde de hüküm bu olup bıyığından kestirmeyen kimse bizden değildir, demektir.

مَنْ لَمْ يأخُذْ من شارِبِهِ فَلَيْسَ مِنّا

İmam Fahruddin, Kadîhan ve Sahibu'l-hulasa bunu tercih ederek: Bıyığı üst dudakla beraber oluncaya kadar kesip kaş gibi bırakmalıdır, demişlerdir.[19]

19 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 159.

Peygamber Efendimiz bir hadisinde şöyle buyurmuştur:

مَنْ طَوَّلَ شارِبَهُ عُذِّبَ بِاَرْبَعَةِ اشْياء: لا يجِدُ شَفاعتی

و لا يَشْرَبُ مِنْ حَوْضی و يُعَذَّبُ فی قبْره وَ يُبْعَثُ لَهُ مُنْكَرٌ و نَكِيرٌ فی غَضَب

her kim bıyığını çok uzatırsa dört şeyle azab olunur: (Evvelkisi) benim şefaatımı bulamaz, (ikincisi) benim havzımdan içemez, (üçüncüsü) kabrinde azap olunur, (dördüncüsü) Münker ve Nekir[20] kendisine gadeb hâlinde gönderilirler.[21]

Peygamberimiz diğer bir hadisinde buyurmuştur ki:

مَنْ طَوَّلَ الشّارِبَ لَمْ يُسْتَجَبْ دُعاؤُهُ

her kim bıyığını çok uzatırsa duası kabul olunmaz.

İmam Kerderî de fetâvasında: Bıyığı kaş gibi kalıncaya kadar kesmeli, demiştir.

Sahib-i Muhtâr: Sünnet olan tırnağı kesmek, koltuk altını temizlemek, kasıkla bıyığı traş etmektir. Lâkin bıyığı traş etmeyip ziyadece kesmek daha güzeldir. Ve şu işler Hazreti İbrahim (A.S.) in sünnetindendir. Peygamber Efendimiz de bunları işlemiş ve işlemeyi emretmiştir, demiştir.

Bazıları da: İlk bıyık kesen, sünnet olan, tırnak kesen ve ihtiyarlık gören, yani sakalı ağaran İbrahim (A.S.)'dır, demişlerdir.

Âsar şerhinde Tahavî merhum: Bıyığı kesmek güzeldir. Hatta üst dudağının kenarı meydana çıkıp görününceye kadar kesmelidir. Ve traş etmek sünnettir ve kesmekten daha güzeldir, bu söz Hanefiyye sözüdür. Zira Rasulü Ekrem Efendimiz:

اَحْفُوا الشَّوارِبَ وَ اعْفُوا اللحی و لا تَشَبَّهُوا بالْيَهُود

buyurmuşlardır ki ihfa ziyade kesmektir. Bundan anlaşıldı ki Hanefiyyeye göre traş da caiz, ziyade kesmek de caizdir. Lâkin ihtilâf hangisinin efdal ve daha güzel olduğundadır. İhtilâfın sebebi de, bir hadis-i şerifte:

20 Sual melekleri. Kabirde ölüleri sorguya çeken iki meleğin ismi.

21 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 160.

قَصُّ الشَّارِبِ

buyurmuştur ki bıyıkları makasla kesmektir. Diğer bir hadis-i şerifte de:

اِحْفَاءُ الشَّارِبِ

buyurulmuştur ki ihfa ziyade kesmektir. Bu da ustura ile olur, yani traş demektir. Böyle olunca, bu iki hadis ile de amel olunmak için, ikisi de caizdir, deriz. Eğer kass ile ihfa ikisi de aynı mânayadır dense lügâtçıların sözüne aykırıdır, demiştir.

Hülasa-i kelâm: Biz şunu tavsiye ederiz ki, her ne kadar ihtilâf olunmuşsa da, yukarda geçtiği üzere burun ve kulak kesen kimselere benzememek ve bıyığını yolup kendisine fi'l-i şeni' yaptıran ahlâksızlara müşabehet lâzım gelmemek için hadisini ihtiyar edenlerin kavlini tercih ederek traş etmeyip kesmektir.[22]

قَصُّ الشَّارِبِ

Bıyık Kesmekte Müstehab Olan

Bıyık kesmekte müstehab olan önce sağ tarafını kesmektir. Bıyığını kesen kimse ister kendisi kessin, isterse başkasına kestirsin yine hüküm böyledir. Zira bıyığını kendisi kesmek caiz olduğu gibi başkasına kestirmek de caizdir.

Lâkin, koltuğunu başkasına temizletmek insaniyete aykırı ve kasığını başkasına traş ettirmek de haram olduğundan kendisi temizleyip kendisi traş etmek lâzımdır. İmam Nevevî de böyle demiştir.

Sakalı Kesmemek

Sünnet olan sakalı hâli üzere bırakmaktır. Turpüştî merhum: Sakalı kesmek Acemlerin sanatından ve bugün kâfirlerin âdetindendir. Bir de dinde zayıf bulunan ve (Kalenderiyye) diye isimlenmiş olan kavmin tabiatındandır, o kavimden Cenab-ı Hak Ehl-i İslâmı beri ve pay eylesin, demiştir.

Muhit adındaki kitapta: Boğazın kılları, yani sakalın altı traş olunmaz. İmam Ebu Yusuf'tan boynunu traş etmekte beis yoktur, diye rivayet olundu, denilmiştir.

22 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 161.

Sahib-i Muhtar: Sakalı bir miktar kısaltmak sünnettir. Lakin yolu şöyledir: Sakalını avucu ile tutup bir tutamdan fazlasını kesmek sünnettir. Zira sakal erkekte zinet içindir, çokluğu, yani kısa olmaması zinetin kemalindendir. Bir tutamdan ziyade uzaması da zinete aykırıdır, demiştir.

Bezzaziye'de: Sakal uzadığı vakit bir miktar boyundan ve eninden kesmek lâyıktır, denilmiştir.

Şiratu'l-İslâmda: Rasulü Ekrem Efendimiz mübarek sakallarının bir miktar eninden ve bir miktar boyundan keserdi, demiştir.[23]

İhya-yı Ulum'da İmam Gazali merhum Nehai'nin sözünü naklederek: Sakalı uzun aklı başında kimseye şaşakalırım ki sakalından kesmeyip iki sakal hükmünde yapar. Halbuki her şeyde orta hâl güzeldir. Onun için: Her ne vakit sakal uzasa akıl hafit olur, demişlerdir.[24]

İbni Ömer Hazretleri ve tabiînden çoğu sakalından bir miktar kesmek işini yapmışlardır. İmam Şa'bî ile İbni Sirîn de güzel görmüşlerdir. Lakin Hasan ve Katede bir miktar kesmeyi kerih görmüşler ve: Hâli üzere bırakmak afiyettir. Peygamber Efendimizin أَعْفُوا اللحى kavli şeriflerinden için ziyadesi sevimlidir, demişlerdir. Lâkin sakaldan bir miktar alındığı vakit de bıyıkta olduğu kadar kısa olmamalı, her bir tarafı yuvarlak, daire ve halka şeklinde de olmamalı. Zira sakalı bu derece ve şekilde kesmek işi pek çok vuku bulur. Sakal hâli üzere bırakılıp pek de uzasa sünnet-i seniyyeyi çirkin gösterir. Ve o kadar uzun olursa gıy-

23 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 102.

24 Alabildiğine sosyeteye mensup ve modaya meraklı biri, modadır diye çenesinden aşağı bir sakal uzatır. Günün birinde her nasılsa bir dinî kitabı eline alıp okumağa başlar, sakaldan bahseden satırları gözden geçirirken bir yerde (Sünnete aykırı sakal bırakanın ahmaklığı zahirdir) şeklinde bir cümleye rastlar, kendisinde alafranga sakal olduğundan çok gücüne gider. Güya sakalını sünnete uydurup ahmaklığı üzerinden atmak için evde makas arar, fakat bir türlü bulamaz. Bu işi mumun da göreceğini düşünür, hemen avucu ile çenesini tutarak sakalından artan ve kesilmesi gereken kısmı mumla yakmağa başlar. Bittabiî sakal tamamen tutuşur ve avucu yandıktan başka yüzü de kavrularak cascavlak kalır, feryad ü figanı gökleri tutar. Bunun üzerine hanımı telâşla koşup efendisinin hâlini görür. Zavallı hanım, ilk tedavi maksadıyla ilâç araştırırken, efendisi ısrarla hokka ve kalem ister. Hanımcağız, şimdi onun sırası değil, derse de o ısrarına devam eder. Nihayet hanım ilâcı aramaktan vazgeçerek hokka kalemi getirir. Efendi derhâl kalemi eline alıp hokkaya batırarak: (Sünnete aykırı sakal uzatanın ahmaklığı zahirdir) cümlesinin sonuna - denenmiştir manasında olan - mücerrebtir kelimesini ilâve eder.

betçi kimseler yerler. Bunlardan kurtulmak niyetiyle bir miktar kesmekte beis yoktur, demiştir.

İmam Nevevî: Sakalın boyundan ve eninden bir miktar kesmek güzeldir. Sakalı kesmek mekruh olduğu gibi, uzatıp büyüterek şöhret de mekruhdur, demiştir.

İmam Malik, sakalı pek ziyade uzatmayı mekruh saymıştır.

Selef: Sakal kesmek için bir mikdar olup olmadığında ihtilâf etmişlerdir. Kimi bir had söylememiş ve şöhret mikdarını bulmamak için hâli üzere bırakmayıp bir miktar kesmiş. Kimi bir tutamdan fazlasını kesmeli demiş. Kimi de sakaldan asla kesilmez, ancak hacda ve umrede kesilir demiş. Lâkin en sağlamı evvelki kavildir, yani bir miktar kesmektir. Hasıl-ı kelâm, sakalın bir tutamdan az olmaması lâzımdır.[25]

Sakal Hakkında Mekruh Olan On Şey

Fıkıh âlimleri, on şey sakal hakkında mekruh olup bazısının keraheti bazısından daha şiddetlidir, demişlerdir.

1. Muharebe niyeti olmaksızın sakalı siyahla boyamak.

2. Sakalı sünnete uymak ve kâfirlere ihtiyar görünmemek için değil de sırf salih kimselere kendini benzetmek için sarı yahut kırmızı ile boyamak.

3. Sakalı kükürt veya başka bir şeyle - reislik elde etmek veya kendisine tazim olunmak gayesi veyahut meşayihle müsavi olmak maksadıyla - sakalını ağartmak.

4. Yeni çıkarken güzellik ve delikanlılık çabuk elden gitmesin diye sakalını yolmak. Fazla çıkmış diyerek yahut zarif olmasını heves ederek bazı yerini yolmak. Bam telinin[26] iki tarafını yolmak ki bunlar bid'attir.[27]

Ömer İbnu'l-Hattap ve İbni Ebi Leylî sakalını yolan kimsenin şehadetini reddetmişlerdir. Böylece yolmak mekruh olduğu gibi sakalı traş etmek de mehruhtur. Lâkin kadında olursa traş etmek müstehaptır. İh-

25 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 163.

26 Bam teli: Dudak altındaki kıllar, alt dudağın altında ayrıca biten ufacık sakala ki Arapçada (anfeh) derler. Bunun iki tarafında umumiyetle kıl bitmez, ekseriya sakalı seyrek yahut genç kimselerin oraları kıl ile dolmayıp boş kalır, bazı kimseler de genç görünmek için oraların bazı kıllarını alırlar. İşte bu dahi mekruhtur. (Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 165).

27 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 164.

tiyar kimsenin sakalının aklarını yolması, koparması mekruhtur. Peygamber efendimiz bunu menetmişler ve: هُوَ نُورُ الْمُؤْمِنِ o - sakalın aklığı - müminin nurudur, buyurmuşlardır. Böylece sakalının aklarını yolmak siyahla boyamak manasındadır. Yani ihtiyarlığı belli olmamak ve başkası tarafından bilinmemek içindir.

5. Sakalı herkese güzel görünmek için fazla azaltmak.

6. Şakaklarından sakal başına ilâve etmek ki Yahudi zülfü tabir ederler, sakalın yanlarından alıp azaltmak.

7. Sünnet niyetiyle değil de insanlar arasında süslü olmak için sakal taramak.

8. Kendisine zahit ve nefsine meyli yok desinler diye sakalı taramayıp hâli üzere bırakmak.

9. Tazeliğine mağrur olmak, gençliğin devamı düşüncesiyle sakalın siyahlığına ve şeyhler zümresine karıştım diyerek aklığına bakmak.

10. Sakalı bağlamak ve örmek.

Bu on keraheti İmam Nevevî ve İmam Gazalî zikretmişlerdir.[28]

Saç ve Sakal Taramak

مَنْ كَانَ لَهُ شَعْرٌ فَلْيُكْرِمْهُ

Her kimin saçı varsa (yıkamak, taramak, temizlemek, güzel kokulu bulundurmakla) ona ikram etsin. (Saçlarını kirli, yağlı, dağınık, iğrenç bir hâlde bırakmasın).[29]

Hazreti Aişe: "Ben haiz olduğum hâlde Resulü Ekremin başını, yani saçlarını tarardım." demiştir.[30]

Bu hadis-i şeriften anlaşılıyor ki, bir kimsenin kendi hanımına başını taratması caizdir. Hanımı ister abdestli olsun, ister olmasın. Peygamber efendimiz, ümmetine kolaylık olsun diye Hazreti Aişe'ye, mübarek başını taratmasiyle cevazına işaret buyurmuştur.

Enes İbni Malik: "Resulullah Efendimiz, mübarek saçlarını çok kere yağlarlar ve mübarek sakallarını ekseriyetle tararlardı." demiştir.[31]

28 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 164-105.

29 Ebu Davud, Ebu Hüreyre'den.

30 Tirmizî.

31 Şemail.

Hazreti Enes (R.D.): "Resulü Ekrem hazretlerinin uyudukları yere misvak, abdest suyu ve sakal tarağı konurdu ki uyandıkları vakit misvakı kullandıktan sonra abdest alır, sonra tarağı kullanırlardı." demiştir.[32]

Hazreti Aişe (R.D.): "Resulullah hazretleri hazerde ve seferde yanlarından ayna, sürmedan,[33] tarak, hilâl[34] ve misvakı, yani bu beş şeyi eksik etmezlerdi.[35]

Ebu Hilâl rivayetinde ise: Mübarek sakallarını taradıktan sonra aynaya bakıp:

اللّٰهُمَّ كَمَا حَسَّنْتَ خَلْقِي فَحَسِّنْ خُلُقِي

Allahım! Yaradılışımı güzel yaptığın gibi, ahlâkımı da güzel yap[36] duasını okurlardı.[37]

Sağ ile ve Sağ Tarafla Bağlamak

Hazreti Aişe (R.D.): "Resulü Ekrem hazretleri abdest almak, gusletmek, mübarek saç ve sakallarını taramak ve ayakkabı giymek istedikleri zaman sağ eliyle, sağ ayağıyla ve sağ tarafıyla başlamayı pek severlerdi. Yani bunları yaparken sağından başlardı." demiştir.[38]

Bu hadis-i şerifte amele, zinete ve giyinmeğe müteallik olmak üzere üç şey zikredilmiş oluyor ki bunlardan maksat şudur: Güzel işlerin hepsinde, gerek ibadet ve gerek âdetlerde sağ elle başlamak sünnettir. Sol el ise istibra,[39] istinca,[40] sümkürmek ve bunların benzeri işlerde kullanılır. Mescitten çıkarken, helâya girerken, ayağından mest, ayakkabı, don, şalvar ve emsalini çıkarırken sol ayağıyla başlamak lâzımdır.

32 İbni Cevzî, Kitabü'l-Vefa.

33 Farsçadır. Sürme hokkası demektir.

34 Arapçadır. Diş ve kulak karıştıracağı şey demektir ki kemik, boynuz, bağa ve sairden olur.

35 Hatîbi Bağdadî.

36 Hz. Peygamber'in maksadı sırf ümmete talimdir.

37 Şemail.

38 Tirmizî.

39 Ufak su döktükten sonra temizlendiğine dair kalben tatmin oluncaya kadar idrar sızıntılarını gidermeye çalışmaktır.

40 Büyük abdestini bozduktan sonra mahreçteki pisliği su ile gidermek veya taş ve benzeri şeylerle silmektir.

İmam Nevevî'nin dediğine göre, şeriat kaidesince, ta'zim ve süs kabilinden olan şeylerde sağ eliyle başlamak ve bunların aksinde sol eliyle başlamak müstehabtır.

Yine İmam Nevevî'nin dediğine göre, bir kimse abdeste, sol tarafından başlasa gerçi abdesti sahih olur fakat faziletten mahrum kalır, diye ehli sünnet uleması ittifak etmişlerdir.[41]

Saçlarını Yağlayıp Güzelleştirmek

Cildi ve kılları havanın ve terin zararlarından korumak için çift yağı denen hususî bir yağ bulunur. Bu yağ küçük bir kanalla cildin üstüne nakledilir. Yalnız avuç içinde ve ayak tabanlarında ve penis derisinde bu yağ bezeleri yoktur.

El ayası, ayak tabanı, dudak kenarı gibi mahdut yerler istisna edilirse vücudun her yerinde kıllar bulunur. Her kıl bir kökle bir kıl soğanına yerleşmiştir. Bu soğana yağ bezlerinin kanalları açılır. Bu yağ saçların parlaklığını verir. Tarak ve fırçaların zamanla yağlanması bundandır.

Vücutta bulunan bu kıllar içinde hususiyle saçların ve sakalın bakıma ihtiyacı vardır. İlerde açıklayacağımız veçhile temizlik başta gelir. Kendi yağı kâfi değilse ve saç çok kuru ise zaman zaman yağlanmalıdır. Rastgele pomatlar tavsiyeye şayan değildir. Sebebi aşağıda görülecektir.

Hazreti Aişe (R.D): "Resulü Ekrem Efendimiz, mübarek saçlarına yağ sürdükten sonra sarığını yağlanmaktan korumak için sarığı altına çok kere tülbent koyar ve yağ eseri mübarek saçlarından kaybolunca o tülbenti çıkarırlardı.

Saçlarını o dereceye kadar yağlardı ki mübarek başlarına koydukları tülbent, yağcının elbisesi gibi olurdu. Yani ıtır yağı şişelerini sardığı tülbent, ıtır yağının tesirinden sonra nasıl olursa, sarığın altına koyduğu o tülbent de öyle olurdu.[42] demiştir.

Hazreti Aişe'nin bu hadis-i şeriften muradı, (Resulü Ekrem Efendimiz, mübarek başlarını yağlayınca, tülbent koymakla sarığını yağlamaktan koruduğunu ifade etmek ve cismi ile elbiseleri, temiz pak olduğunu söylemektir.

41 Şemail.

42 Hatîb Bağdadî.

Şüphe götürmez bir hakikattır ki, Resulü Ekrem Hazretleri, her hususta gayet pak ve temizdi. Hatta elbisesi kirli bir kimse görüp: (Şu adam elbiselerini yıkayacak şey bulamadı mı?) buyurmuşlardı ve herkese elbiselerinin pak olmasına dikkat etmelerini emrederlerdi.[43]

Saç ve Sakala Güzel Kokular Sürmek

Hazreti Aişe: "Ben Resulullah (S.A.V.)'ı hoşlandığı en güzel koku ile kokulardım. Hatta çaldığım koku onun başında ve sakalında parlayıp şakıdığını görünceye kadar devam ederdim" demiştir.

Hazreti Aişe Resulü Ekremin baş saçını ve sakalını kokulardım demekle erkekler için koku tuvaletinin yalnız buna münhasır olduğunu da ifade etmiş bulunuyor. Bu cihetle erkeklerin yüzlerini kokulayıp süslenmeleri meşru değildir. Kadınlara gelince onlar için - ana yaratılışlarını değiştirmek ve bozmamak şartiyle - her türlü süslenme ve kendini güzelleştirme meşrudur, mübahtır.[44]

Hazreti Enes (R.D.): "Nebi (S.A.V. kendisine hediye olunan) hoş kokuyu reddetmezdi." demiştir.

Bu hadisi Buharî bu suretle libas bahsinde rivayet etmiştir. Tirmizî istizanda, Neseî de velîmede rivayet etmişlerdir. Hadisin Buharî'deki metninde şu tafsilât vardır:

Hadisi rivayet edenlerden Azer İbni Sabit diyor ki: Bir kere Enes İbni Malik'in torunu ve Basra kadısı Sümame İbni Abdullah'ın huzuruna girmiştim. Sümame bana güzel bir koku uzattı da şöyle söyledi: (Alınız ceddim) Enes İbni Malik güzel koku hediye edilince reddetmezdi. Nebî (S.A.V.) in de güzel kokuyu red etmemek adetinde olduğunu söylerdir.[45]

Hazreti Aişe (R.D.): Haccetü'l-veda'da ben Resulullah (S.A.V.)'i ehramdan çıktığında ve ehramlanmak murad ettiğinde tütiya (denilen güzel koku) ile kokulardım" demiştir.

Hazreti Enes (R.D.): "Nebi (S.A.V.), kişinin (süslenmek ve neş'elenmek için vücuduna) zaferan (safran) sürünmesini nehyetti" demiştir.

Ahmet bin Hanbel gibi sünen sahiplerinin Hârisi Ebu Ümame'den sahih olarak rivayetlerine göre, Rasulü Ekrem: (اَلْبَذَاذَةُ مِنَ الإِيمَانِ hayatta

43 Şemail.

44 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 124.

45 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 8, s. 27.

sadelik imandandır) buyurmuş olduğundan erkekler için renkli şeylerle yapılacak vücut ve yüz tuvaleti mekruh ve çirkin sayılmıştır. Yalnız yeni evlenen gençler müstesnadır.[46]

Hazreti İbni Abbâs (R.D): "Nebi (S.A.V.), erkeklerden kadınlaşanlara, kadınlardan da erkekleşenlere lanet etti (ilendi). Ve:

"Bu makule kimseleri evinizden kovunuz! buyurdu" demiştir.

Hadisteki (muhannesîn) kelimesi (muhannes)'in cemi sigasıdır, kadınlaşan erkekler demektir. Erkeğin kadınlaşması orta oyununda görüldüğü veçhile erkeğin sesini kadın sesi gibi incelterek söylenmesi, kadın gibi kırıla döküle yürümesi ve kadın gibi naz yapmasıdır. Şârih aynı lügat âlimlerinden bu manaları naklettikten sonra zamanımızda muhannes, kendisine livata olunan kişidir, diyor. Kamus tercümesinde de böyle tercüme olunmuştur.[47]

Kadının erkekleşmesi de kadının sözünde, iş ve hareketlerinde erkeklere benzemesidir. İslâm içtimaî adabına göre her iki insan nev'inin fazileti ana yaratılışlarını korumakta bulunduğundan bu yaradılış ve tabiata aykırı hareket edenleri Rasulü Ekrem lânetlemiştir. Ve bu gibi maskaralar evinize gelirse onlara misafir hürmeti göstermiyerek kovup çıkarınız! buyurmuştur. Lânetleme, lânet olunan şahsın hayır ve saadetten uzaklığını dilemektir ki Türkçede (ilenmek) denir.

Şu kadar ki giyim hususunda her memleketin örf ve âdeti birbirinden farklı bulunduğundan erkek ve kadın giyimlerinin teşbihinde hüküm, her memleketin kendine mahsus örfüdür, âdetidir. Şârih Kirmani'nin açıklaması veçhile erkeğin kadına, kadının erkeğe sözünde, hareketlerinde benzeyişi bazen yaradılıştan olur. Bunlar da hadisteki yerme ve tekdir etmeden müstesnadırlar.

Rasulü Ekrem'in evinden kovduğu maskaranın (Enceşe) adında habeşli bir siyah köle olduğunu hadis şarihleri bildiriyorlar. (Hiyt) adında bir muhannes maskarası Taif'in fethi sırasında kovulmuştu. Hazreti Ömer'in kovduğu maskaranın adı bilinememiştir.[48]

46 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 118.

47 Asım Molla'nın Kamus tercümesindeki tarifi aynen şöyledir: Muhannes müennes vezninde zen haslet olan namerd yadigâre denir ki ıstılah, zürefada müzekkeri simaî tabir olunur. Bust kahve, lûtifler belini büktürdüğü için muhannes denilmiştir. Türk lisanında kekez tabir ederler. Fakat dilimizde Farsçadan alınan puşt tabiri daha meşhurdur.

48 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 118-119.

Misk kullanmanın helâl veya mekruh olduğu

Misk, herkesin bildiği şeydir. Bu kelime Farsçadan alınıp Araplaştırılmıştır. Farsçada aslı mişk'tir. Misk geyikten alınan bir maddedir.

Miskin asli maddesi hakkında pek çok ve muhtelif rivayetler varsa da bunların naklini lüzumsuz bulduk.

Hanefî imamları miskin erkekler ve kadınlar tarafından kullanılması helâl olduğuna hükmetmişlerdir.

Tavzıh'ta açıklandığına göre İbni Münzir misk kullanma ve ondan faydalanmayı caiz görenler şunlardır demiş: Ashabdan Ali bin Ebi Tâlip, İbni Ömer, Enes, Selmân Farisî; tabiîndeki Sâid bin Müseyyeb, İbni Sirin, Cabir bin Zeyd; Fukahadan da İmam Malik, Luys bin Sâ'd, Şâfiî, Ahmet bin Hanbel, İshak bin Rahuye.

Bunlara muhalefet edip mekruh sayanlar da; Hazreti Ömer, Ömer bin Abdülaziz, Ata, Hasan Basri, Mücahit, Dahhâk'tır. Bunlardan çoğu: Misk ne ölüye, ne de diriye kullanılır demişlerdir. Bunlara göre misk sanki ölüden ayrılmış bir parçadır.

Şüphesiz ki bu ictihat sahih olmayan bir kıyastır. Ebu Davud'un Ebu Said Hudri'den merfu'an bir rivayetine göre Resulü Ekrem: "Sizin en güzel kokunuz misktir" buyurmuştur. Bu rivayet aradaki ihtilâfı kesip atan bir nastır. İbni Münzir'in iyi bir isnad ile rivayetine göre Rasulü Ekrem'in miski vardı, onu sürüyordu.[49]

Saç ve Sakal Taramayı Hastalık Hâline Getirmemek

Abdullah İbni Mugaffel (R.D.): "Resulü Ekrem hazretleri, her vakit saç ve sakal tarayıp yağlamaktan nehiy buyurdu" demiştir[50] ki: (Nebiyyi Zîşan efendimiz, her vakit devamla saç ve sakal tarayıp yağlamaktan nehiy buyurdu, lâkin - hastalık hâline getirmemek şartiyle - bazı kere saç ve sakal tarayıp yağlamaktan nehiy buyurmadı) demektir.

Yine Abdullah İbni Mugaffel (R.D.): "Resulullah, saç ve sakallarını vakit vakit (ara sıra) tarayıp yağlardı" demiştir.[51]

Humeyd bin Abdurrahman (R.D.): "Resulü Ekrem hazretleri ile çok vakit sohbet etmiş bir zata rast geldim; Nebiyyi zişan efendimiz, bizi her gün sakal taramaktan nehyetti, buyurdu" demiştir.[52]

49 Buharî Muhtasarı, Tecrit tercümesi, C. 12, s. 30.

50 Tirmizî.

51 Tirmizî.

52 Neseî.

Muhakkiklerden bazıları şöyle demişlerdir: (Resulullah'ın her gün aralıksız devamdan nehyettikleri - süslenme külfetinden, yani işi tabiî mecrasında bırakmıyarak gösterişli bir hâle koymak için yorulup çabalamaktan gösterişten, sahne tavır ve hareketlerden, nefsin havasına uymaktan - sakınmak içindir.

Zira, sakal taramak, yağ sürünmek ve vücudun kirli şeylerden pak etmek. Müminler birbirlerinden iğrenmesin ve zaten temizlik İslâmın şanından olduğu içindir. Yoksa sırf süslenmek için değildir. Bundan ötürüdür ki Hazreti Peygamber, her vakit saç ve sakal taramaktan nehyedip bazı vakitte taramaktan nehiy buyurmamıştır.[53]

Saçlarını (Perçemini) Alnının Üstünde veya İki Tarafa Bırakmak

İbni Abbas (R.D.): "Resulullah (S.A.V. alın) saçını, (perçemini) alnının üstüne bırakırdı. Müşrikler ise cephenin iki tarafına ayırır (bırakır)lardı. Ehl-i kitap onlar da alınlarına salıverirlerdi. Resulullah (S.A.V.) hakkında (müsbet, menfi) hiçbir şey ile emrolunmayan hallerde ehl-i kitaba uygun olmaktan hoşlanırlardı. Sonraları Resulullah (S.A.V.) de başı(nın saçı)nı iki tarafa (ayırıp) bırak(makta mahzur görme)di.

Resulullah'ın vahiy gelmeyen hallerde ehl-i kitaba uygun hareket etmesi müşriklere benzemeye tercih buyurmaları da ehl-i kitabın müşriklere ve putperestlere nispetle hak, hakikata yakın tarafta olmalarından ve hiç değilse bir peygamberin şeriatinden kalma bazı hükümlere varis bulunmalarından idi. Bu cihetle haklarında vahiy gelmemiş bulunan vâkalarda geçmiş şeriatlerin Allah tarafından reddedilmemiş hükümleri ile amel edilmesi bir prensip olarak emrolunmuş ve bu şer'î ve fer'î bir delil olmuştur. Peygamberimizin yüksek vazifelerinin başında şirkle, putperestlikle savaş bulunduğuna göre tuvalet, giyim, yiyim gibi dış şekillere ilişik olan hususlarda bile onlara benzemekten çekinirdi. Putperestlik rejimi tamamıyla yıkıldıktan sonra müşriklere benzeme mahsuru kalmayınca Peygamber Efendimiz de saçlarını iki bukle hâlinde iki tarafa bırakmağa başlamıştır.[54]

53 Şemail-i şerif.

54 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 9, s. 317-318.

Saç ve Sakal Hakkında Sıhhî Mütalaalar

Saçlar, yüzün parlaklığını tanzim ettiği ve güzellik sebeplerinden biri de belki birincisi olduğu gibi, fizyoloji[55] olarak bir takım iyilikleri ve faydaları da vardır. Şöyle ki:

Vücudun en mühim uzvu ve mutlak amiri olan dimağı dış sebeplerin tesirinden korur, baş üzerine düşen her hangi birşeyin şiddetini azaltır, sıcak ve soğuğun tesirlerini hafifletir, sıcakta başı serin ve soğukta sıcak tutar. Saçlar, başın derisinden husule gelen terin yüz ve gözler üzerine akmasını önler... (Başında saç bulunmıyan adamların bu terden ne derecelerde rahatsız ve bıkgın olduklarını sormak kâfidir).

Sakal ise, sıhhate olan pek çok faydalarıyla beraber, sahibini hürmete davet ve günahkârlardan muhafaza eder. Nitekim, lüzumunda, "Sakalından utan!" denilir. Her hususta riyasete lâyık kılar. "Sakalım yok ki sözüm dinlensin" sözü, sakalı olanların sözleri tutulmak, onların sözleri dinlenmek elzem olduğuna ihtar eder bir darb-ı meseldir. Sakalın faydalarından biri de yüzün eğrilik ve çarpıklıklarını örterek yüze biçim verir ve güzelliği tamamlar.

Saç ve sakal gibi güzelliğimize ve vücudumuza faydası çok olan nimetleri korumasını ve güzelce terbiye etmesini bilmek, sıhhatlerini ve bunların ahvalini öğrenmek lâzımdır. Tabii ve fizyoloji olarak dökülenlerin yerine, yeniden ve çokça çıkarmak hevesiyle tabiat ve terkipleri bilinmeyen birtakım zararlı ilâçlar kullanarak onları boyamak ve bu suretle vakitsiz ağarmaları ve zayi olmalarına sebebiyet vermek doğru değildir.

Birçok kimseler, bilmiyerek sırf bir cehalet eseri neticesi saçlarını zayi ederler. Kadınlarımız ise saça meraklıdırlar, uzun ve güzel bir saça malik olmak onlar için en büyük bir şereftir. Bununla beraber, bazılarının saçlar için lâzım gelen sıhhî temizlik hakkında bilgileri yoktur. Binaenaleyh, modaya göre saçları düzeltmek ve onları (bukle vs.) türlü şekle koymak için kullandıkları maşaların zararlarını ve taramak hususunda sıhhî şartların ne suretle tatbik edilmesi lâzım geldiğini bilmediklerinden, o güzel saçlarını vaktinden pek çok önce zayi ederler.

Boya ve sair bu gibi kullandıkları terkiplerin sıhhate muzır olan ve olmayanlarını öğrenmeleri ve bunların ne kadar ihtiyatla kullanılması lâzım geleceğini anlamaları lâzımdır.

55 Bedenin iç ve dış uzuvlarından ve her birinin vazifelerinden bahseden ilim: (fenn-i menafiu'l-a'zâ).

Fizyolojik olarak saçların dökülmesiyle, marazî olarak dökülmeleri ve hangi hastalıklarla saçların döküldüğü ve bilhassa saça mahsus geçici hastalıklar hakkında bilgi edinmeleri ve sıhhî vasıtaları ve büyüme ve uzamalarını bilmeleri gerekir.

Evet, saç kadınlarda, saç ve sakal erkeklerde Allah'ın - her şahsın simasına yakışır bir şekilde - bahşetmiş olduğu zinettir. Cenab-ı Hakk'ın her çehreye bahşettiği letâfetin o çehreye münasip saç ve sakalla süslendiği görülür. Onların renkleri, onların kuvveti, onların şiddetle büyümeleri gençlik ve sıhhati gösterir.

Onların seyrekliği, renklerinin değişmesi, kısalıkları, dökülmeleri dâhilî veya manevî bir marazı arz eder veyahut ihtiyarlık ve zaafiyet alâmetidir. Bundan ötürü saçları için lâzım gelecek sıhhî vasıtaların kullanılmasında tembellik etmemek ve onlara zararı olacak her bir şeyden de sakınmak lâzımdır.

Bazı âlimlerde saçların döküldüğü görülmesi üzerine sırf bunların dimağlarının meşguliyet ve faaliyetinin ziyadeliği başlarındaki saçlarının dökülmesine sebep olduğu zannedilmiş ve böyle kafaya avam arasında "diplomat kafası" namı verilmiş ise de dimağın meşguliyetinin çokluğu saçlı ciltte deveranın kesilmesine değil belki bu sebeple artmasına vesile olacağından bu yüzden saçlar dökülmezler. Bizden önce gelen ve sanat ve ilimleriyle dünyaca tanınmış olan zatların saç ve sakallarının çok ve mükemmel olduğu tarihle sabittir. Binaenaleyh, zihnin çok meşgul olması bu illeti meydana getirmeye bir sebep değildir, maişet ve gayri İslâmî yaşayış tarzı ve süi isti'mal gibi sebeplerle vaktinden evvel saçların dökülmesi ihtimali galiptir.

Saçların Muhafazası İçin Gereken Sıhhî Vasıtalar

Umumiyetle saçlar hakkındaki sıhhî vasıtalara gelince, saçlı cildin ifrazat ve ifragatının bir hâl-i fizyolojide devamına dikkat etmek lâzımdır. Zira saçlar, bu saçlı cildin içinde büyürler ve kökleri onun içinde beslenir. Orta derecede sert bir fırça ve tarak kullanılması bu hususa tamamıyla hizmet eder. Şöyle ki, düşenleri ayıklar, yani hayatı sona erenleri hayatı devam edenlerden ayrı ve fazla olarak başta toplanan yağ ve kirleri de giderir.

Ani hava değişiminden şiddetle sakınmak lâzımdır. Yani başı açık olarak pek sıcak bir yerden soğuk bir yere veya soğuk bir mahalden sıcak bir mahalle girmekten çekinmelidir. Baş terli ve rutubetli iken soğuk su ile yıkanmamalıdır. Zaten pek sıcak ve pek soğuk su saça elve-

rişli de değildir. Soğuk su ile sık sık ıslatmak da iyi değildir. Hamamdan çıkıldığı zaman saçları iyice kurutmağa dikkat etmelidir. Zira rutubet saçların köklerini şişirterek dökülmelerine sebep olur. Başı çok terleyen kimselerin, saçlarını vaktinden evvel zayi etmemek için bu hususta pek dikkatli davranmaları elzemdir. Yoksa başları çırılçıplak kalır. Bunun için saçlarda husule gelen teri güzelce silmek ve kurulamak elzem olmakla beraber parmakların ucuyla saçların diplerini kuvvetlice oğuşturmak ve güzelce taramak, sonra fırça ile - terin buharlanmasından saçların üzerine kalan ve dibine çöken - tortuyu gidermek, hiç olmasa haftada bir kere olsun başın kirlerini temizlemek için yıkanmak ve bu yıkamayı tatlı su ile yapmak, sabunun yumuşağını ve temizini kullanmak, kireçli soda ve potası çok karışık sabunları kullanmamak ve güzel kokulu mayilerle saçları ara sıra silmek ve temizlemek lâzımdır.

Başa giyilen şeylerin yumuşak, hafif, yanlarından havayı tazeleyebilecek ve kan dolaşımını durdurmayacak derecede geniş olanları - sıhhate daha uygun olacağından - tercih olunmalıdır.

Evde iken ince örgülü bir şey giyinip, çıkılacağı vakit daha kalınca bir şey giymek ve böylece saçları ani hava değişiminden korumak sıhhate muvafıktır.

Saçları pomatlamak[56] bahsine gelince: Yalnız kuru ve yağsız saçlar için pomat pek faydalı ve hatta elzem olmakla beraber bunların da gayet taze ve cinsi iyi olanları seçilip kullanılmalıdır.

Saçlı cildi muzır şeyler ve geçici hastalıklardan korumak için (bilhassa çocukların başına) pomatlar sürmek faydalıdır. Fakat bu pomatların zehirli olmayanları kullanılmalı ve gayet taze olmasına dikkat edilmelidir. Aksi takdirde cilde ve saçlara zararlı tesirler yapar.

Saçlı cildin üzerinde, yani başta meydana gelen kepek ve konaklar saç arasında toplanır ve çok kere elbise üzerine dökülerek elbisenin de kirlenmesine sebep olur. Bunlara dokunulmazsa gittikçe artar ve biraz sonra saçlı cildi tahrişe başlayarak şiddetli kaşıntıya sebep olur ve neticede tırnak yaraları açılır. Bu pul pul olan konak, saçları dibinden kesece ği cihetle bir çok saçlar vaktinde önce dökülür. Bunun için, evvelâ saçı ince tarakla çokça tarayarak başta bu gibi toplanan maddeleri gidermeli, sonra kuvvetlice fırçalamalı ve yağlı bulunan saçlarda fırça ile çıkabilen yağlar çıktıktan sonra temiz tülbent veya safi pamuk ile yumaklar yapa-

56 Pomat: Fransızca pomade olup, yaralara ve saça sürülen yağlı merhem ve macuna denir: Pomat sürmek.

rak ve kuru olarak saçların üzerinde kalan yağlar çıkartılmalıdır. Daha sonra icabına göre kokulu mayilerle yumakları ıslatarak saçları silmeli ve temizlemelidir. İyice kuruttuktan sonra seyrek taraklarla tekrar taramalı sonra pomatlamalıdır. Avuç içiyle ve parmakların ucuyla pomatı saçlara içirmelidir, ki bu ameliyyeden sonra saçlar peydahlanmış gibi bir taravet ve kendine mahsus renginin aksetmesi bir zarafet arz eder.

Kadınlara gelince: Bunlardan sosyete hayatına uyanlar saçlarını birkaç usul üzere düzeltirler:

1. Saçlara boyunbağı şeklini verirler.
2. Hasır gibi örerek bir saçak manzarası teşkil ederler.
3. Kalın örerek omuzlarına bırakırlar.
4. Kıvırcık bir şekle koyarlar.
5. Topuz yaparlar.
6. Akşamdan sıkı sıkı örerler, sabaha kadar böyle örgülü tutarak sabahleyin çözerler, saçları dalgalı bir halde göstermek için öylece bırakırlar.
7. Sıcak demir veya maşalarla saçları bükerek bu şekle koyarlar ki şu hâl, saçların hayatını ifna etmek ve muvakkat moda sevdasına onları berbat etmekten başka birşey değildir. Zira sıkı sıkı sarmak veya kızgın demirle bükmek onların hayatını mahvetmektir.

İpek gibi ince uzun olarak yaratılmış olan bir saç, yün gibi kıvırcık saç şekline konulamaz.

Saçların örülmesine gelince: Onları pek sıkmamak, şerit ve kurdelelerle pek boğmamak lazımdır. Saçı sıkı bağlamak, sıkı örmek ve uçlarını yakmak zararlıdır. Çünkü kırılır ve dökülür. Sıcak demir ise saçları kurutur, kavurur, renklerini değiştirir ve kırılmalarına sebep olur.

Kadınlar, başlarını tararken kalın ve seyrek dişli tarakla ince tarak ve fırça gibi şeyleri kullanmalıdırlar. İnce tarağı ihtiyatla ve lüzumunda ve saçları açmak için kalın tarak kullanarak saçları tararken çok çekmemeğe ve koparmamağa dikkat etmelidirler. Fırça kullanmak da saçlara pek faydalıdır. Bir defa saçların istikâmetini düzeltir.

Şu sıhhî tedbirlere riayet eden ve moda gibi havâî-meşrebliği terk eden kadınlar, yaşları kemale gelinceye kadar saçlarını muhafaza edebilirler.

Kadınlar saçlarını düzeltecekleri vakit, saçları kısım kısım açarak ayırmalı, bir müddetçik omuzlarında saçları çözük olarak bırakmalı, havalandırmalı ve sonra onları düzeltmelidirler.

Gece yatılacak vakit saçları tutmak için hafif ve ince bir şeyle onları bağlamak kifayet eder ve hıfzısıhhate uygun olanı da budur. Zira, başı açık olarak, yahut gayet hafif ve ince şeylerle örterek saçlarını hava akımına maruz bırakanların ve bu veçhile uyku uyumayı âdet edinenlerin saçlarını daha çok muhafaza ettikleri ve pek çabuk ağarmadığı görülmüştür.

Saçların Kesilmesi

Saçlarını kestirecek kimse kuvvetli bir yemeğin arkası sıra veya pek yorgun olduğu vakit veyahut hasta olduğu zaman kestirmemelidir. Saçlarını kestireceği gün havanın rutubetsiz ve sıcak olmasını gözetmelidir. Aksi takdirde göz, diş ve boğaz hastalıklarına sebep olur.

Saçları uzun olan kimselerin birdenbire saçlarını gayet kısa veya dibinden traş etmeleri şiddetle sıhhatlerinin değişmesine sebebiyet verebilir. Buna binaen, lüzum görüldüğü zaman saçlarını derece derece, azar azar kesmek ve ufaltmak lâzımdır.

Bazı kere saçlar, tufeylî hayvanlar[57] gibi bedenden besleyici hassaları emerek uzayıp çoğalırlar. Ve o bedenin zayıf kalmasına sebep olurlar. Ki bu husus, tıbbî müşahedelerle sabittir.

Vaktiyle neşredilen *Cerîde-i Tıbbiye*'de şöyle bir ilân yapılmıştır:

"Onsekiz yirmi yaşlarında bir kızın saçları çok ve gür olduğu hâlde kendisinin zaafiyeti son dereceye varmış, müracaat etiği doktorların vermiş oldukları ilâçlar ve tavsiye ettikleri gıdalardan hiçbir fayda görmemiş, nihayet tabibin tavsiyesi üzerine saçlarını keserek müptelâ olduğu fakru'd-dem = kansızlık ve haleroz illetinden kurtularak sıhhat ve afiyete kavuştuğu görülmüştür."

Traş bir temizliktir. Saç getirmek için zannolunduğu derecede faydalı değildir. Saçlar traş edilince kalınlaşacağı ve uzayacağı zannıyle birçok kimseler saçlarını traş eder veya çocuklarının saçlarını traş ettirir ve bu zannın faydasını nafile yere beklerler. Bu yüzden bilâkis zarar geleceğini bilmezler.

Saçlar, cilt üzerinde tıpkı bir tarla üzerine ekilen tohum gibidir. Tohumun sık olarak ekilmesi bilâhare onlar biterlerken yekdiğerini tazyik

57 Kendi başlarına beslenmeyip başkalarının gönlerinden veya kanlarından beslenen, gıdalanan ve meselâ, kehle, pire, sivrisinek vs. gibi diğer hayvanların kanını emerek yaşayan böcek ve hayvanlara tufeylî hayvanlar = parasites intestins denir.

ederek büyümelerine mani olacağı gibi, saçları da traş ederek kalınlaştırmak ve sertleştirmek ve bu sebeple meydana gelecek yayılmadan yekdiğerlerini tazyik ettirmek, fayda yerine zarar getireceği tabiîdir.

Sanatında mahir ve dikkatli bir berbere sorulsa, saçlarını traş ettiren kimselerden çoğunun - saç diplerine usturanın yapmış olduğu tahriş neticesi olarak - saçlarının kuvvetsizliğini ve tutulunca koptuğunu söyler. Bu da sırf saç diplerinin harap olmasından ileri gelir. İşte bu sebeptendir ki, saçları ustura ile çıkarmak fikriyle traş olanların evvelemirde saçları geldiği fark edilir ise de sonradan bu saçların pek çabuk döküldüğü görülür.

Hülâsa, bu zanla saçları traş etmek fayda yerine zarar verebileceği için, saçlarını traş etmezden önce erbabına müracaat ederek saçların gelmemesi veya dökülmesi sebeplerinin araştırılması ve ona göre çare bulmağa çalışılması sıhhate uygundur.

Bir de fazla kılları düşürmek için kükürdü ihtiva eden kireç müstahzarları kullanılıyor. Bunlar kılı düşürürler fakat kök kalır. Yeni büyüyen kıl eskisinden daha sert olur. Her hâlde kıl dökdüğü iddia edilen mü'tahzarlara karşı çok ihtiyatlı olmalıdır. Bunların büyük bir kısmı zararlıdır.

Vahim Hastalıkların Ardı Sıra Saçların Dökülmesi

Malûmdur ki, ağır bir hastalığı müteakip gelen nekahat[58] devrinde, gebelik hâlinde, bulûğ çağının teşekkülü anında ekseriya saçlar vücudun umumî zaafına iştirak ederek dökülürler. Ve ne kadar seyrek tarakla taransalar, ellerde ve tarağın dişlerinde demet demet saçlar kalır. Ve şu hâl hastayı mahzun bırakır. Allah'ın büyük bir nimet olarak ihsan etmiş olduğu saçların tekrar çıkmasına tıp san'atı yardım edebilir mi? Evet, yardım ve hizmet eder. Ve Allah'ın izniyle onlara eski hâlini aldırabilir.

Şu hâl, bilhassa genç hanımları ve kızları ümitsizliğe düşürür ve âcil bir çare olmak üzere hemen saçlarını traş ettirmek gibi bir vasıtaya müracaat ederler. Hâlbuki şu hâle müptelâ olmamak ve şayet olursa zayiatı yerine getirmek için lazım gelen sıhhî vasıtalara başvurmak gerekmez mi?

58 Nekahat: Hastalıktan yenice iyileşip henüz zaif ve kuvvetsizce olmak, tamamiyle afiyet kazanmamış bulunmak hali. İllet ile sıhhat arasında bulunan bir hal: Nekahet halindedir.

Saçları olanlar, onları son derece temiz bulundurmağa dikkat etmelidirler. Bazı kimseler, âdeta saçlarına su dokundurmağa korkarlar. Hanımlardan bazıları da yıkanmaktan ziyade birtakım tuvalet suları ve saire ile saçlarını tımar etmek, yüz ve ellerini yumuşatmak ve temizlemek hevesine düşerler. Hiç düşünemezler ki su, Allah'ın tayin buyurduğu en büyük ve en birinci temizlik vasıtasıdır. Saf su kadar vücudu temizliyecek ve vücudun letafetini muhafaza edecek hiçbir şey olamaz. Su ile yıkanmanın sıhhî faydaları bahsimizin dışında olduğundan suyun faydaları hakkında şu kısa temasımız kâfidir sanırım.

Şu kadar var ki; yıkanırken menba, yağmur veya diğer tatlı suları ve sabunun kireçsiz, en alâ ve yumuşak olanlarını kullanmalıdır. Yıkandıktan sonra da saçları kurutmalı ve nemli bırakmamalıdır.

Saç Kıran - Sakal Kıran (Trikofiti)

Sathî bir deri hastalığıdır. Çenede ve başta olur. Para şeklinde yer yer saçı ve sakalı döker. Mantar hastalığıdır. İnsandan insana geçer. Bundan başka kediden ve köpekten de geçebilir. Vücudun başka yerlerinde de iltihaplı sahalar meydana getirebilir. Tedavisi, hastalık yapan mantarın öldürülmesidir. Trikofiti hastalığının bir şekli de vardır ki cildin derinlerine girer. Sakal sahasında derine işleyen cerahatlanmalar yapar. Bu şeklinin tedavisi daha güçtür.

Not: Dökülen saçları yeniden çıkarmak için Yunanlı ve Romalıların kozmetik devirlerinden, Orta Çağdan kalma birtakım terkipleri meçhul ve fiyatları fahiş merhemlerle, son asırda bazı şarlatanların satmış oldukları rastgele merhemleri kullanmak hiç doğru değildir.

İşte bunlardan bazıları şunlardır: Ayı yağı, köstemek, tilki, kunduz, kertenkele kanı; koç kanı; deve kuşu, engerek yılanı tuzu, akrep, sarı yaban arısı külü; hamam böceği, eski sahtiyan, vs. Evet bunlar saçları getirmek için kullanılmıştır. Bunun tarihçesini gösterir eski bir reçeteyi ibretle okumanız için arz ediyorum.

Kabuksuz sümüklüböceğin etini alınız. Yabanî arı, akrep ve sülük müsâvi miktarda hepsini geniş bir kap içine koyarak altından bir delik açınız, diğer bir kap üstüne koyunuz, bunlara bir parça da kavrulmuş tuz ilâve ediniz, husule gelen suyu saçları dökülen yerlere sürünüz.

Şu terkibi yazan zavallı sonunda sıkılmadan: "Vücudunuza bu sudan sürecek olursanız vücudunuzun her tarafı ayı gibi tüylü olur" diyor?! Evet, bugün dahi bu gibi faydasız şeylere inananlar varsa da tıbbın terakkisi ve göstermiş olduğu neticeler sayesinde böyle esassız ve boş şeyler artık mağlup olmuştur.

Evet, bugün saçları muhafaza etmek için yapılan pomatlar, ekseriya dana yağları ile hınzır yağının müsavi miktarda karışmalarından yapılmış bir yağdır. Eskiden beri saçları kuvvetlendirdiği ve beslediği zannolunan ayı yağı her zaman elde edilemediği veya taze hâlde bulunamadığı ve eskimiş bir yağın fayda yerine zarar yapacağı için, ticarette bazıları hınzır yağı ile dana ve emsali hayvan yağlarını kullanırlar.

Evet, yağsız bir saçın hayatını muhafaza edemiyeceği ve fazla yağ da zarar vereceği cihetle her iki hâlin itidaline hizmet etmek lâzımdır. Bu da saçları temiz tutmak ve yıkandıktan sonra - kuru olarak kalmalarındaki zararı önlemek için - onları lüzumunda yağlamakla olur. Saçların dökülmesini önlemek veya onları kuvvetlendirmek için kullanılacak tıbbî devalardan en iyi geleni yağdır. Fakat ne türlü yağ kullanılmalıdır?

Yukarıda sözü geçen pomatlardaki hınzır yağı, ayı yağı gibi yağları kullanmak tıbben zararlı olabileceği kadar dinimizce de caiz değildir. Bunları kullanmaktansa koyun gibi bir mübarek hayvanın tüylerinde siyahımtrak bir yağ vardır ki iki maddeden mürekkeptir. Biri, sarı ve katıca bir yağdır. Diğeri bunun mumudur. Asıl yapağı kirli görünen bu ikincisi olup kerih koku da bundadır. Bu siyah maddeden (ikincisinden) ayrılan birincisi (sarı ve katıca yağ) saçlı cilde oğuşturma ameliyesi yapılırken kullanmak için en birinci bir yağdır. Cildi yumuşak bir hâlde tuttuğu gibi en katı bir kılı dahi gayet yumuşak tutar ve her veçhile kırılıp dökülmesine mani olur. Ve zaten kıl muhafazası için yaratılmış bir uzvî yağ oluşu diğer yağlara tercihe kâfidir, zannederim.

Saç ve Sakal Boyamak

Saç ve sakal türlü türlü renkte olur. Ve zamanla rengini değiştirir. Açık sarı saç koyulaşır. Ve siyah saç zamanla ağarır. Bunun sebebi boya maddesinin azalmasıdır.

Buharî'nin Kitabu'l-libâs kısmında Ebu Hureyre'den, ibret verici Beni İsrail kıssaları diye açtığı bir babında yine Ebu Hureyre'den Nebi (S.A.V)'in:

إنّ اليَهُودَ و النّصارى لا يَصْبُغُونَ فَخالِفُوهُم

"(Ashabım) şüphesiz ki Yahudiler ve Hıristiyanlar (ak saçlarını, sakallarını) boyamazlar. Siz onlara muhalefet ediniz! (Kına ile boyayınız!)" buyurduğu rivayet olunmuştur.

Tercümemizin sonundaki (boyayınız) emri Müslim'in rivayetinde bulunduğundan kavis içinde gösterdik.

Başlarının ak saçlarını ve sakallarını boyamıyan Yahudi ve Hıristiyanlara muhalefetle emrolunduğuna göre boyamakla emrolunmuş demek olur. Ancak bu emir, vücut için olmayıp nedbe mahmüldür. Ve boyamak mendüptur. Fakat her boya ile değil, kına ile.[59]

İslâmın ilk devirlerinde Rasulü Ekrem, hakkında hilafına vahiy gelmeyen hususlarda Ehl-i Kitab'a uygun hareket edip yalnız putperest müşriklere muhalefet ederlerdi. Cenab-ı Hak İslâm dinini diğer dinler üzerine yükseltip Ehl-i Kitab'a uygun hareket etmeğe lüzum kalmayınca Ehl-i Kitab'ın âdetlerine de muhalefet etmişlerdir. Şu kadar var ki, biraz önce ifade ettiğimiz veçhile (Ehl-i Kitab'a muhalefet ediniz!) emri müşriklere muhalefet gibi, vücûbî bir emir değildir, ibahaya mahmüldür, boyamak mubahtır, demektir.[60]

Saç ve Sakal Boyamanın Münasip Olup Olmadığı Hakkında Ulemanın İhtilâfı

Ulema, erkeklerin saç ve sakalların boyamaları mı münasip yoksa boyamamaları mı daha münasip diye ihtilaf ettiler. Bazıları, "boyamak münasiptir. Çünkü Buharî, Müslim ve Neseî'nin Ebu Hüreyre'den rivayetlerine göre, Resulü Ekrem Hazretleri: "Yahudi ve Nasâra saç ve sakallarını boyamazlar, siz onlara muhalefet için boyayın" buyurdu. Binaenaleyh, İmam Hasan ve Hüseyin ve Kibâr-ı Ashâb-ı Kiram Hazeratı saç ve sakallarını boyarlardı" dediler.

Bazıları ise, "Boyamamak evlâdır. Zira Resulü Ekrem Hazretleri: "Bir kimse İslâmda sakal ağartsa, kıyamet gününde onun ak sakalı kendisine nur olur" buyurdu. Hatta İmam Ali, Selemetübnül Ekva, Übeyy İbni Ka'b ve kibar-ı sahabeden bazıları boyamadılar" dediler.[61]

Peygamber Efendimizin boyayıp boyamadıkları hakkındaki rivayetler muhteliftir. İmam Malik Muvattayn'da bu muhtelif rivayetleri naklettikten sonra demiştir ki: Ne Resulullah, ne de Ali, Übeyy İbni Ka'b, Said İbni Müseyyeb, Saib İbni Yezid saç, sakal boyamamışlardır. Bu babta en kuvvetli delil Hazreti Aişe'nin; Ebu Bekir sakalını boyardı, demesidir. Eğer Resulullah boyamış olsaydı, ilk önce onu zikrederdi.[62]

59 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 9, s. 225.

60 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 121. *Bkz.* İhtisar ve Tadilen.

61 Şemail-i şerif.

62 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 9, s. 226.

Tebaranî'nin İbni Mesud Hazretlerinden rivayetine göre: Nebiyy-i Zişân Efendimiz, ak sakalı başka renge boyamağı sevmezdi.[63]

Ehl-i Kitab'a muhalefet ediniz! Emrinin vücûbî bir emir olmadığı az yukarıda geçmişti. Bu cihetle Resulü Ekrem'in kendi sakalını boyadığı - en sahih rivayete göre - vaki değildir. Bununla beraber Resulü Ekrem'in boyamağa ihtiyacı da yoktu. Çünkü sakalının beyaz telleri yirmiye varmamıştı. Ebu Bekir'in, Ömer'in boyadığı rivayet olunuyor.[64]

Bu delillerin hepsi sahih ve muteber olduğundan muhaddisler, "Resulü Ekrem Hazretlerinin: "Müşriklere muhalefet edin" emirlerine uyarak boyamalıdır ve kına ile saç ve sakalı boyamak âdet-i belde olmayan yerde, boyamakla şöhrete sebep olmamak için boyamamak evlâdır" dediler.[65]

Saç ve Sakalı Kına ile Boyamak

Osman Bin Mevbeh (R.D.): "Resulullah mübarek saçlarını kına ile boyar mıydı?" diye Ebu Hureyre'den soruldu, Hazreti Hureyre: "Evet boyarlardı buyurdu" demiştir.[66]

Kütüb-i Sitte sahiplerinden Ebu Davud Hazretleri Resulullah'ın kına ile mübarek sakalını boyadığını rivayet etmiştir.

Hazreti Peygamberin saçlarını kına ile boyayıp boyamadığı hususunda muhtelif rivayetler varsa da, Müslim şarihi Muhiddin Nevevî: "Nebiyy-i Zişan Hazretleri mübarek sakalını kâh boyadığı ve kâh terk ettiği için herkes gördüğü vech üzere rivayet etti" demiştir. Bu rivayetlerden anlaşıldığına göre, kına ile saç ve sakal boyamağa cevaz vardır.[67]

Saç ve Sakalı Sarı veya Kırmızı ile Boyamak

Ebu Rimse (R.D.): "Resulü Ekrem Hazretlerinin saçlarında olan beyazı - boyamasından ötürü - kırmızı gördüm" demiştir.[68]

63 Şemail-i şerif.

64 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 12, s. 121.

65 Şemail-i şerif.

66 Tirmizî.

67 Şemail-i şerif.

68 Tirmizi.

Muhit ismindeki kitapta: Sarı veya kırmızı ile boyamak erkeklerin sünneti ve Müslümanların yüz alâmetleridir. Her ne kadar Resul-i Zişan Efendimiz ömründe bir kere olsun boyadılar mı, boyamadılar mı diye fıkıh âlimleri ihtilâf ettilerse de en sağlamı efendimiz boyamadılar. Lâkin ailesine güzel ve genç görünmek için sarı yahut kırmızı ile boyarsa bazı fıkıh alimleri tecviz etmediler ise de en sahihi boyamakta beis yoktur. Zira İmam Ebu Yusuf'tan: Zevcemin zineti bana hoş geldiği gibi benim zinetim de ona hoş gelir dediği rivayet olunmuştur. Ve Mebsut'ta böyle zikredilmiştir.[69]

Saç ve Sakalı Siyahla Boyamak

Muhit adındaki kitapta: Bütün fıkıh âlimlerine göre bu mekruhtur. Lâkin İmam Ebu Yusuf'tan rivayet olunduğundan tecviz eden de olmuştur, demiştir.[70]

İhya-yı Ulum'da deniliyor ki: Rasulü Ekrem efendimiz sakalı siyahla boyamaktan nehyetti ve هُوَ خِضابُ اَهْلِ النّارِ o - siyahla boyamak - cehennemliklerin boyasıdır." buyurdu. Diğer bir hadisinde, اَلْخِضابُ بالسَّوادِ خِضابُ الْكُفّارِ "Siyahla boyamak kâfirler boyasıdır" buyurmuştur.

İbni Abbas Hazretlerinden rivayet olunduğuna göre Peygamber Efendimiz:

يَكُونُ فى آخِرِ الزَّمانِ قَوْمٌ يَخْضِبُونَ بالسَّوادِ كَحَواصِلِ الْحمامِ لا يُرِيحُونَ رايحَةَ الْجنّةِ

Ahir zamanda bir kavim olur ki güvercin kursakları gibi - sakallarını - siyaha boyarlar. - O kimseler - cennet kokusunu bile koklayamazlar, buyurmuştur.

Bazıları: İlk önce siyahla sakal boyayan firavundur, dediler.[71] Saç ve sakalı siyaha boyamak kerahat-i tahrimiyye ile mekruhtur. Bazıları kadınlara caizdir, demişlerdir.[72]

69 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 164.
70 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 163.
71 Burhanü'l-Müttekîn, C. 1, s. 164.
72 Şemail-i şerif.

Bilhassa siyah boya ile boyamaktan nehyolunmuştur. Müslim'in Cabir'den gelen bir rivayetinde "Beyaz saçların rengini değiştiriniz! Fakat siyah boyadan sakınınız!" buyurulmuştur. Bu cihetle Nevevî siyahla saç, sakal boyamak kerahat-ı tahrimiyye ile mekruhtur, demiştir. Bu da erkeklere mahsus olup kadınların siyahla boyamalarında kerahat yoktur.[73]

Saç ve Sakal Boyamak İçin Ahali Arasında Kullanılan Boyalar

Saç boyamak eski Yunanlı ve Romalılarda bilinirdi. Onlara da Hint'ten ve Mısır'dan geçmişti. Hele Romalıların erkek ve kadınları saçlarını siyaha boyadıkları gibi kumral ve altunî sarı renklere boyarlar ve modaya göre değiştirirlerdi.

Şarklılar, yani Araplar ise sürme, kına ve rastık gibi şeyleri eskiden beri kullanırlardı.

Avrupalılara gelince: Bunlar, kimya-yı uzviye madeninin terakkisinden istifade ile her gün yeni yeni boyalar icat ederek kullanmışlar ve muhtelif memleketlere yaymışlardır. Hâlbuki bunların terkipleri yakıcı ve zehirli bir takım madenî maddelerin boyalardır ki bunlar, saçların köklerini ve bulundukları deriyi harap ederek saçların hayatını yok eder.

Terkipleri kalay, kurşun, kireç, cehennem taşı, cıva, vs. gibi maddelerle yapılan pomat, sabun, boya ve mayilerin kullanılması pek zararlıdır. Baş ağrılarına, kulak ve göz ağrılarına, dişlerin dökülmesine sebep olduğu gibi, saçlara fayda verdiği tavsiye edilerek satılan bu mualeceler saçların da dökülmesine müstakil bir sebep olur.

Bu türlü boyalar, bunları kullanan birçok kimselerin vahim hastalıklara yakalanmasına ve hayatlarının sona ermesine sebep olduğu *Edebiyyat-ı Tıbbiye*'de yazılıdır.

Esasen saç boyamakta tıbbî hiçbir fayda yoktur. Fakat mutlaka yapılacaksa bari zararlı maddeler ihtiva etmemelidir. Pirogalus ve ceviz hulasası, kurşunlu saç suları ve emsaline nisbetle daha az zararlı olur.

Boyaların en zararsız olanı nebati maddelerle yapılan boyalar ise de gerek pamuk, gerek yün ve gerek saça, bu boyaların tesir edebilme-

73 Buharî Muhtasarı, Tecrit Tercümesi, C. 9, s. 226.

si galeyan derecesinde kaynatmakla mümkündür. Bunun ise hayat sahibi bir insan için kabil olamıyacağı tabiîdir.

Saçlar, madenî maddelerden yapılan boyalarla boyansa bile tabiî saç gibi parlaklık ve hayatiyet aksettiremez.

Kına yoğurularak erbabı tarafından yapılan hamur yıkanmak sırasında saçlara sürülerek saçlar boyanırsa zararsız boyanmış olur. Çünkü en zararsız olan boya budur. Ve bu veçhile boyanan saçlarda oldukça parlaklık aksettiği görülür.

Sakal

Sakal - Cenab-ı Hakk'ın erkek cinsine bahşettiği tabiî bir zinettir. Hele başta peygamber olmak üzere en büyük ve şerefli zatların sakallı olmaları sakalın şerefini bir kat daha artırmıştır. Çocukluk ve havailik devrinin ciddiyet ve kemale eriştiğini bildirir. Bu cihetle bu ilâhi vergiyi güzel muhafaza etmek ve sıhhî hususlarına riayet göstermelidir.

Hıfz-ı Sıhhat:[74] Sakallı olanlar, her gün sakallarını taramalı ve fırçalamalıdır. Bilhassa sakalları uzun olursa uçlarını makasla keserek düzeltmelidir, ki bu vasıta ile çoğalır ve uzunlaşır.

Sakal getirmek için gayet yumuşak glycerine[75] sabuniyle sakal yerlerini sabunlamalı, sonra traş ettirmeli ve traştan sonra güzel kokulu bir mayi ile sakalı yıkamalı, daha sonra bu yerlere birkaç dakika buz gezdirmelidir. Bu ameliyye sakalların çıkmasına sebep olur. Vicdan rahatlığı ve vücudun tam bir sıhhata malik olması sakalın şiddetle bitmesine, çabuk çıkıp uzamasına yardım ettiği gibi rengini cilâlı ve manzarasını hoş gösterir.

Sakal ve bıyık erkeklik alâmetidir. Tenasül azasiyle bu nevi kılların bir rabıta-i fizyolojiyyesi olduğunu fen kabul eder. Meselâ, bir çocuğun bulûğ çağına erişmesiyle bunların faaliyete geçtiği, o vakte kadar ayva tüyü hâlinde bulunan bir yerdeki kıllar tüylükten çıkarak bir kıl hâlini aldığı ve vücudun gelişmesine katılarak bunların da geliştiği görülür. Hayatın üç devresi gibi bunlar da boy atmağa tam yetişme ve kuruma devirlerine tabi olurlar. Tıpkı bir nebatın hayatını tamamlamakla kö-

74 Hıfz-ı Sıhhat: Tababetin sıhhatı koruma kaidelerinden ve vukuundan önce hastalıkların önünü almak usulünden bahseden ilim.

75 Glycerine (konuşma dilimizde, Gliserin): Fransızca bir isimdir. Eczacılık fenninde, tatlımsı, yumuşatıcı bir mayi'in adıdır.

künden kurumağa başladığı vakit evvelâ sarardığı, sonra kuruduğu gibi; bunlar da yaşın ilerlemesiyle evvelâ beyazlanırlar, sonra dökülmekle ilk çocukluktaki hâli alırlar. Hunsa[76] olanlar ise tam erkekliğe malik olmadıkları için sakal ve bıyıktan mahrum olurlar.

Osmanlı memleketlerinde uzun, güzel ve gür sakallı adamlar pek çoktur. Bu cümleden olarak Tepedelenli Ali Paşa'yı gösterebiliriz. Bu zat, 35 cm uzunluğunda ve 25 cm genişliğinde uzun ve güzel bir sakala malik imiş. Sonra Kırşehir saylavı Yahya Galib'in çok heybetli bir sakalı varmış, o derecede ki bu muhteşem sakalı kendisine (Hakan) dedirtmiş, ormanlardan geçen rüzgârlar gibi kendisini görüp tanıyanlara bin bir mana fısıldamış durmuş. Fakat muhteşem sakal olmasa kim ona (Hakan) diyebilirdi? Bursa saylavı Mustafa Fehmi'nin yelpaze sakalı emsalsizmiş. Top sakal dediğimiz çeşit ise Niğde saylavı Faik Efendiye vergi imiş. Daha hatırladığımıza göre sakalca meşhur olarak Ankara'da Sakallı Celâl, İstanbul'da da Nazmi Acar varmış.

Divanlar sakal tarihleriyle doludur. Tarihimizdeki sakal hikâyeleri bugünkü dünya sakallarının tel sayısından fazladır.

Merhum Abdülhamid'in meşhur adliye nazırı sakalı olmıyana kıyamet kopsa hâkimliği emniyet edemezmiş. Ya sağ olup da bizi bu hâlimizle görse, bilâkis sakallılara vazife verilmediğini müşahade etseydi, mutlaka kendi sakalını yolacaktı. Meşhur Şinasî, sakalını kesti diye işinden ve aylığından kesilmişti.

Besbelli bu zatlar düşünürlerdi ki, kadının zineti saçı olduğu gibi, erkeğinki de sakalıdır. Birincisinin aklı saçının ucunda, ikincisinin aklı da sakalının arasındadır.

Her hâlde sakalın büyük bir değeri var. Fakat, sakalın itibarından düşürülmesi gayretinde mutlaka kadın parmağı vardı, desek acaba hata etmiş olur muyuz? Bazı kadınlar erkeklerle her şeyde beraberlik istemiyorlar mıydı? İşte bunu da yaptılar. Ve şimdi, "ne sakala minnet, ne bıyığa!" demiş olsak acaba günaha girer miyiz?

Hâlbuki şimdiki pek çok erkeklerin durumunu düşünüyorum da, kadın eskiden olduğu gibi, erkeğin sakallısını beğenmiş olsa bugün köseler bile takma sakal kullanırlardı. Doğrusu şudur ki, erkekler sakal ve bıyıklarını tamamiyle traş edince, kadınlar da büsbütün saçlarını kesip tırnaklarını uzattılar. Artık böylesi erkekler kadın saçlarının

76 Hunsâ: Hem erkek hem dişi olan kimse, kendisinde erkeklik ve dişilik alâmetleri bulunan fert. Nebatlarda da olur.

uzun ve tırnaklarının kesik olmasına razı olmadıkları gibi, öylesi kadınların da sakala değil, bıyığa bile tahammülleri yok. Bu ne acı bir zevk düşkünlüğüdür, yarabbi!

Her ne hâl ise, sözü uzatmıyalım. Sonra sakala dokunalım derken, bam teline dokunuruz da işimiz yaman olur.

Sakalla alâkalı şöyle bir şey naklederler. Vaktiyle uzakça bir memleketten talebenin biri kalkar İstanbul'a gelir, bir medreseye talebe olarak girer. Senelerce okur, nihayet icazetini alır. Bir gün bütün kitaplarını zenbiline doldurur, eşyasını derleyip toparlar, sefer hazırlığını tamamiyle ikmal ettikten sonra zenbili omzunda hocasının karşısına çıkar aralarında şöyle bir konuşma olur:

– Hocam, müsaade ederseniz ben artık memleketime gidiyorum.

– Oğlum, icazetini almak kâfi değil. Gel, biraz da ulûm-i hariciye oku!

– Ne imiş bu ulûm-i hariciye?

– İnsanlarla hoş geçinmeyi öğreten ilimdir.

– Hocam, ben, zaten hoş geçinmeyi bilen bir kimseyim, binaenaleyh böylesi ilimleri tahsil etmeye ihtiyacım olmadığı gibi, esasen buna sarf edecek vaktim de yoktur. Müsaade buyurun da memleketime gideyim.

Hocası bakar ki talebe mutlak gitmek kararındadır:

– Eh!. Sen bilirsin. Mademki iyice niyeti kurmuş, yola da çıkmışsın, yoluna devam et bakalım. Çünkü müsaademizi almadan önce kat'î kararını vermiş olduğun, biz müsaade etsek de etmesek de memleketine gitmek niyetinde bulunduğun anlaşılmıştır. Görelim Allah ne gösterir. Hadi uğurlar ola der.

Bunun üzerine talebe hocasının elini öperek ayrılır, memleketine müteveccihen yola çıkar. Az gider, uz gider. Derken akşam olur, karanlık basar. Güç belâ yatsı sularında kendini bir köye atabilir. Köy odasında oturmakta olan köylülerle ve köyün imamı ile hoş beş eder. Yatsı ezanı okunur, hepsi kalkıp camiye namaza giderler. Bu talebinin sırtında sarık cübbe varsa da henüz sakalsızdır.

Köyün imamı bu mollaya hiç iltifat etmez, mihraba buyur demez. İmamın hasetçi olduğu ve taşımakta bulunduğu kisve ve sakala lâyık olmadığı besbelli olur. Talebenin de buna oldukça canı sıkılır. İmam kendisi mihraba geçip namazı kıldırmağa başlar. Talebe bir de ne baksın köy imamının kıraatı (okuyuşu) hiç düzgün değil, namazı ifsâd

ediyor. Ona uymaz, çekilip bir kenara kendi kendine namazını kılar. Bu arada cemaat da namazı bitirmiş olur. Talebe hemen cemaate döner ve sorar:

– Ey cemaat bu imam kaç senedir size imamlık ediyor?

Birisi cevap verir:

– On dört senedir efendim.

– Yaa! Öyleyse tam on dört senelik namazlarınızı iade edeceksiniz.

Böyle sakalsız genç bir adamın koskoca saçlı sakallı bir imamın aleyhinde söz söylemesine köyün muhtarı fena hâlde kızar ve öfkeli öfkeli sorar:

– Neden efendim?

– Neden olacak, baksanıza imamınızın okuyuşu ne kadar bozuk. Hem kendisinin, hem sizin namazlarınız fasid oluyor.

Bunun üzerine muhtar:

– Ey köylüler, bizim 14 senelik emektar ve muhterem hocamıza hakaret ettiği için bu terbiyesiz adamı dövün ve zenbili kitaplarıyla beraber elinden alın, diye emreder.

Köylüler talebeyi beğendikleri gibi dövdükten sonra zenbili ve kitaplarını elinden alarak gece geç zaman köyden dışarı atarlar, sabaha kadar ayazı çeker.

Bu vaziyet karşısında kalan talebenin aklı başına gelir. Cezanın nereden geldiğini anlar. Gerisin geri doğru hocasına döner. İki sene ulûm-i hariciyye okur. Bu arada sünnet vech üzere sakal da koyuverir. Hem aklında, hem yüzünde bir inkişaf olur. Böylece tahsilini tamamladıktan sonra hocasından mezuniyet alarak tekrar aynı köye gider. Yine yatsı vakti köy odasına varır. Yine köylülerle ve imamla hoş beş eder. Biraz sonra yatsı ezanı okunur, camiye namaza girerler. Talebe eski minvâl üzere hiç belli etmeden namazını kendi başına kılar. O esnada imam da cemaata namazı kıldırır. Bu defa talebe cemaate dönerek sorar:

– Muhterem cemaat! Bu imamınız kaç seneliktir? İçlerinden biri karşılar:

– On altı senelik, efendi hazretleri.

– Allah Allah, bu ne yaman bir imam. Bakın ben kendim hocayım, şu kadar hocalardan da ders okudum. Hayatta böyle bir imama rastlamadım. Hiçbir yerde böyle bir imamın bulunacağını zannetmiyorum.

Köyün muhtarı talebenin bu takdirkâr sözlerinden pek memnun olur ve:

– Ey komşular! Hani iki sene önce bir akılsız molla gelmişti, şu kıymetli hocamıza hakaret etmişti de biz onun terbiyesini verip kitaplarını elinden almıştık ya?

– Evet muhtar efendi.

– Şimdi o kitapları olduğu gibi getirin, bu anlayışlı efendiye verin. Görüyor musunuz bir bakışta hocamızın değerini nasıl anladı ve takdir etti.

Köylüler, iki yıl önce döve döve elinden aldıkları kitaplarını, bu sefer takdir ede ede talebeye iade etmiş olurlar. Talebe sabahleyin köyden çıkarken kendisini uğurlayanlar arasında bulunan on altı senelik imama döner ve mübarek sakalından üç tel söküp kendisine vermesini rica eder. İmam efendi de memnuniyetle sakalından üç tel ihsanda bulunur. Talebe bu üç kılı bir kâğıda sararak öpüp başına götürdükten sonra büyük bir hürmet ve ta'zimle cebine sokar. Daha sonra diğerlerine dönerek: Efendiler bu sizin imamın çok fazilet ve meziyetleri var, o derece ki saymakla bitmez. Büyük meziyetlerinden biri de sakalının her bir telinin sancıya şifa olmasıdır, ancak kökünden sökülmesi şarttır, der ve yoluna devam eder gider.

Bu adamcağızlar, talebe gözden kaybolur olmaz hemen zavallı imamın etrafını alarak, kökünden sökmek şartıyla sakalından birer tel isterler ve bu sakal tellerinin sancıya şifa olduğunu, sancı tuttuğu zaman tütsü yapacaklarını beyan ederler. İmam da bu kerametine böbürlenerek maa'l-memnuniye bunlara da sakalından birer, ikişer tel söküp ihsan eder. Derken diğer komşulara, gitgide etraf köylere bu haber sür'atle yayılır. Hep imamın bu kerametini duyup kendisine müracaat ederler. Baştan işi fark edemeyen imam nihayet acısına tahammül edemeyerek vermekten vazgeçmek ister. Fakat, köylüler imamın ellerini arkasına iyice bağlayıp cebren ve büsbütün sakallarını yolup tüketirler. Sakalının şerefini koruyamadığı için, bu sebeple ilâhi adalet tecelli ederek o büyük nimeti bu hasetçi ve ehliyetsiz herifin yüzünden yolmuş olurlar.

Merhum ve meşhur Münib Efendi Hoca bir gün vaazında şöyle anlatıyor:

Bütün memurlara sakallarını kesmeleri için emir çıkmıştı. Bunun üzerine devlet dairelerinde çalışanlar mecburen sakallarını kesmişlerdi. Bir gün akşam üzeri mahalleye evime dönmüştüm, baktım komşu çocuklarından biri sokak ortasında avaz avaz ağlıyor. Yanına gittim:

– Evlâdım, ne ağlıyorsun, ne oldu?

Cevap yok

– Oğlum söyle ne var, karnın mı aç?

– Yok be! hiii... Annem evde yok. Evimize bir yabancı adam geldi, ben de korktum, evden kaçtım, hiii...

– Peki, gel ben seni evine götüreyim. Hem bakalım, kimmiş o yabancı adam,

– Ya! Ben gitmem!... Annem evde değil, sonra o adam beni öldürür, hiii...

Nihayet, güç belâ çocuğu teskin ettim ve aldım evine götürdüm. Zile bastım. Bir de baktım ki çocuğun babası olacak bizim komşu kapıyı açtı. Fakat kendisinde ne sakal kalmış, ne de bıyık. Meğer o da memur olduğu için sabahleyin sakallı bıyıklı olarak evden çıktığı hâlde o gün emir gereğince sakallarını bıyıklarını traş ettirmiş, akşam üstü daireden evine gelmiş. Yedi sekiz yaşlarında olan oğlu Ahmet; birdenbire şekil değiştiren babasını tanıyamamış. Evde de başka kimse bulunmadığı için korkusundan hemen dışarı fırlayıp tabana kuvvet kaçmış imiş.

İşte bir nimetin kadri bilinmezse böyle olur. Cenab-ı Hak ya bir mollayı sebep kılar veya birini musallat eder de o nimeti üzerinden alır.

Nimetin kadrini bilmek ve ona lâyık olmak lâzım. Sakal ve bıyık nimetine lâyık olmak, o nimetin şerefini korumak için dikkat edilmesi gereken birtakım şeyler vardır ki bazıları şunlardır:

1. Mümin olmak. Kur'an-ı Kerim'de, sünnete ve ehl-i sünnet imamlarının kitaplarında yazılı imanın farzları ve şartlarına, inanç temellerine inanmak, onlara aykırı fikir ve kanaatlara sahip olmamak, söz ve işleriyle onları yalanlamamak, İslâm âlimlerinin (küfür)'dür dedikleri şeylerden kaçınmak.

2. Müslim olmak. İlm-i hâl kitaplarında yazılı farzları, ibadetleri yerine getirmek. Namaz kılmak, oruç tutmak, zekât vermek, hacca gitmek, cihad etmek gibi şer'an yapılması gereken dinî vazifeleri - aynı zamanda diğer Müslümanlara örnek olabilecek bir şekilde - tam bir itina ile yapmak. Yani imkân nisbetinde şeriate uymak.

3. Ahlâk. İslâm ahlâkının iyi gördüğü huylarla bezenmek, kötü gördüğü huylardan kaçınmak.

4. Âdap. Ev hayatında, aile münasebetlerinde, çocuk yetiştirmede, yeme içmede, giyim kuşamda İslâm'ın edep ve terbiyesine kılı kılına

riayet etmek. Kâfirleri ve münâfıkları değil, gerçek ve örnek Müslümanları taklit etmek.

5. Ümmet şuuruna sahip olmak. Renk, dil, ırk, menfaat farkı gözetmeksizin bütün Müslümanları kardeş bilmek. Kavmiyetçilik yapmamak. her şeyden önce Müslümanım, hep Müslümanlar benim kardeşimdir, demek.

6. Din kardeşlerine hürmette bulunmak. Kardeşlik kaidelerine riayet etmek, yekdiğerini hiçbir surette incitmemek, kaba olmamak.

7. Din kardeşlerinden birinin başına bir hastalık, felâket, kaza, belâ gelir veya zulme uğrarsa, hemen ona ve ailesine elinden gelen yardımı yapmak.

8. Müslümanlara karşı merhametli, kâfirlere karşı şiddetli olmak.

9. Kâfirleri desteklememek. Allah'a, Rasulullah'a, İslâma karşı gelenleri sevmemek. Dinin dünyada yeri yoktur; din ayrı, dünya ayrıdır. Dini işler, öteki dünya ile alâkalı işlerdir diyenleri tasdik etmemek. Namaz kılan Müslümanlara, Kur'ana, Kur'an yazısına, Kur'an kurslarına, hocalara, İslâm hanımlarının kapalı kıyafetlerine düşman olanlara sevgi göstermemek. Bu tıynette olan hiçbir şahsa veya guruba müzahir olmamak.

10. Hasetçi, fesatçı, bozguncu, fesat kumkuması olmamak.

11. Dedikoduculuktan, gıybet yapmaktan, kalp kırmaktan, insanların kalbini diliyle yaralamaktan uzak olmak ve hayırdan başkasını konuşmamak.

12. Herkesle hoş geçinmek; alçakgönüllü, merhametli ve şefkatli olmak.

13. Kendi ailesini, şahsını, kardeşlerini ve hısım akrabasını her türlü fuhşiyattan, ahlâksızlıktan korumak.

14. Üzerine aldığı vazifeyi zamanında, bir program tahtında ve intizam içinde yapmak.

15. Meşru bir mazereti olmadıkça vazifeyi terk etmemek.

16. Yapılması gerekli olan vazifelerin vakitlerden çok olduğunu bilmek, elinde bir iş varsa onu bir an önce bitirmek, kendinden başkasına da vaktinden faydalanması için yardım etmek.

17. İslâm adabına aykırı, gayri İslâmî ve gayri ahlâkî iş ve hareketlerde bulunmamak, kötü zanna ve töhmete meydan verecek yerlere gitmemek.

18. İslâmî örf ve âdetlere tamamiyle riayetkâr olmak.

19. Şahsî ve içtimaî bütün davranışlarında intizam ve düzgünlük olmak.

20. Üstü başı, kılık kıyafeti, oturup kalktığı yeri, yiyip içtiği kabı kacağı gayet temiz ve pak olmak.

21. Hangi iş hakkında olursa olsun çok mücadele ve münazaa etmemek.

22. Devamlı olarak ilim talibi olmak, vaktinden az bir kısmını dahi faydasız yere harcamamak.

23. Bir dinî mesele sorulduğu zaman bildiğine cevap vermek, dinî kaidelere uyarak halletmeğe çalışmak, birtakım indî kanaat ve mütalaalarla hâl yoluna gitmemek.

24. Ciddi olmak.

25. Önce susmasını, sonra dinlemesini, sonra konuşmasını öğrenmek. Susacak yerde susmasını, konuşacak yerde konuşmasını bilmek. Kulaklara hoş gelmeyen sözü söylememek.

26. Konuşurken sesini dinleyicinin muhtaç olduğu dereceden daha çok yükseltmemek. Zira o, ahmaklık alâmetidir.

27. Hülâsa: İslâmın bütün icablarını yerine getirerek, yaşayışını her bakımdan yana şeriata uydurarak zararsız, bilâkis herkese faydalı dini bütün bir Müslüman ve örnek bir insan olmak. Böylelikle sakalın kemalini göstermek.

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ وَ كَفٰى وَ سَلامٌ عَلٰى عِبادِهِ الَّذِينَ اصْطَفٰى وَ ما تَوْفِيقِى
وَاِعْتِصامِى اِلاّ بِاللّٰهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَ اِلَيْهِ اُنِيبُ

Duâ

Ey bu muazzam kâinatın yaratıcısı olan Hazreti Allah! Bizlere meded ü inayet eyle, Irsâl-i lihye eylenen filan kulunun sakalını müteyemmen ü mübarek eyle. Daha bu gibi nice nice sünnet-i seniyye-i Muhammediyyenin icra ve ihyasına muvaffak eyle. Şebeke-i Rasulullah'a ve Beytullah'a varıp yüzünü sürmek ve zemzem-i şerif ismiyle müsemma olan su ile yıkamak nasib ü mukadder eyle. Dünyevî ve uhrevî muratlarına nail eyle. Dünyada bereket, rızkına genişlik, vücuduna sıhhat ü afiyet ihsan eyle. Dünyada ve ahirette selâmet üzere daim eyle yâ ilâhelalemîn!

Allahım! Sünnet-i Rasulullah'a ve din-i mübîn-i İslâma olan bağlılığımızı kuvvetlendir. Samimiyetimizi, şuurumuzu, anlayışımızı, kabiliyetimizi gayret ve fedakârlığımızı arttır. Sağlam imanlı, gayretli mücahit ve fedakâr kullarından ayırma. Kâmil imandan, İslâma gerçekten ve yürekten inanıp tatbik etmekten mahrum etme. Onu sadece itikat kaideleri olarak değil, bir hayat nizamı olarak kabul ve tatbike muvaffak eyle. İnancımız, ahlâkımız, ailemiz, işimiz ticaretimiz, yediğimiz işittiğimiz, giyinişimiz, konuşmamız, yazmamız, yatmamız, kalkmamız... Hâsılı, maddî ve mânevî hayatımızla alâkalı her düşünce, davranış ve fiilimiz İslâma uygun olsun. İslâmı yaşayan, İslâmiyetin bütün icaplarını yerine getiren, hem bu dünya için iyilik, hem öteki dünya için iyilik isteyen kimseden eyle ya Rabbi!

Tembellik, faaliyetsizlik ve hamiyetsizlik içinde oturmaktan muhafaza eyle. Bütün dünya üzerinde İslâmı muzaffer eyle, İslâmın muzaffer olması için canlarımızla, mallarımızla çalışma şuuru ver. Sadece lafla, temenni ile zafer elde edilemeyeceğini bize düşündür. Hak yolda her şeyimizi harcama, cihad işlerinde bütün varlığımızı sarf etme kabiliyeti bahşet. Yardım ve nusratını üzerimizden eksik etme. Korkak ve zelil olmaktan koru. Yâ Rabbelâlemîn!

Küfrün her türlüsünden muhafaza eyle. İmanlı ve dinî kaidelere, sünnete bağlı kafaları çoğalt. Dağların bile yüklenmekten korktuğu mukaddes emaneti omuzlarımıza şerefle taşıma kudreti ihsan et. İslâmı daha iyi anlayıp, senin yolunda daha fazla ve daha müessir bir şekilde çalışma imkânı ver. Bizden tevfikini esirgeme.

Şu mecliste hazır bulunan cemaat-i Müslimîni ki İslâm memleketlerini görünür görünmez, takat yetişmez kaza ve belâlardan emin eyle. Şuradan dağılmadan cümlemizi mağfurîn zümresine ilhak eyle. Dualarımızı Kâbe-yi Muazzama'da ve Resulullah'ın huzurunda yapılan dualara ilhak ve müstecab eyle, Ya İlâhelâlemîn!

Kadın Kuaförlerinin Gündelik Hayattaki Yeri: İstanbul Örneği

— Arus Yumul —*

Gündelik hayat sıradan insanın yaşamıdır. Zaman, mekân ve kültür ilişkilerinin şekillendirdiği çeşitli faaliyetleri kapsar. Kadın kuaförlerinin gündelik hayattaki yerine orta yaşlı bir kadının çocukluk anılarıyla başlamak istiyorum:

> "Teyzelerim, gazete okumayan, savaşlara, düşen hükûmetlere, paranın borsa değerine şu kadarcık aldırış etmeyen kadınlar. Güzellikleri de, hep, tam modern olmamaya mahkûm. Acelesiz, dünyanın gidişi üzerinde hak iddia etmeyen kadınların güzelliği.
>
> Vakitleri bol gerçekten.
>
> Salınarak, mızmızlanarak ve şımartılmak üzere, berbere gidiyorlar. İçeri girince, gözleri aynada. Paltoları bir yana, hırkaları bir yana... Çevrelerinde, okula gitmeyen 10-13 yaşlarındaki çıraklar pervane.
>
> ...
>
> Manikürcü kızlar, ellerini ve ayaklarını avuçlarının içine alıp ölü derilerini tek tek yolarken, vakit geçsin diye bir yandan yakınıyorlar. Nişanlılarından, hasta annelerinden, bozulan çamaşır makinesinden... Hep aynı tonda. Mır mır mır bir ses içerde, durmadan....

* Dr. Arus Yumul, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

Berberler, evdeki erkeklerin aksine, hafifler. Ninelere bile, onların mavi saçlarıyla uğraşırken takılıyorlar, çok güzel oldun, kaçıracaklar seni bugün valla.

Her berber salonunun bir yıldızı var. Bir sinema artisti, bir şarkıcı, bir sosyete, bir orospu, bir herkesten nazlı ve ilgiye lâyık, ki mutlaka yetişmek zorunda, geç kalıyor, düğüne, davete, kokteyle. İş randevuları diye bir lâf daha bu dükkânlarda icat edilmemiş. Burada hayat, kokteyller, doğum günleri, düğünler ve cenazeler dizisi.

Kadınlar geriniyorlar.... Kocalarını, kayın valide lerini, baldızlarını şikayet ediyorlar, bir solukta hiç cevap beklemeden.

...

Berberler çocukluğumun en ince erkekleri. Kadınları dinliyorlar, saçlarını acıtmadan onlara çapkınca bakıyorlar.

Kadınlar tabiî şımarıyor.... Küçük çıraklar uğurlama vakti, koşturuyorlar: Madamcığım, bayancığım, tutayım paltonu. Kadınlar nihayet kendilerinden biraz memnun... Aynaya bakarlardı."

O yıllarda zaten çok az sayıda kuaför varmış İstanbul'da. Kuaföre gidenlerin de sayısı az olduğundan herkes birbirini tanır, kimin hangi gün, hangi saatte kuaföre geleceği bilinirmiş. Kuaförlerde yeni arkadaşlıklar kurulur, kadınlar birbirlerini çaya, partiye, baloya davet ederlermiş. Artistlerin, yeni zenginlerin, hayat kadınlarının geldikleri saatler ayrıymış. Davranışlarıyla müşteriyi rahatsız edecek kadınlar ya akşam saatlerinde gelirlermiş, ya da kabul edilmezlermiş, aksi takdirde müşteri kaybetme olasılığı varmış. O yılları bir kuaför şöyle anlatıyor:

"Konuşması, giyinişi, kaprisli davranışları ile sabah gelen müşterileri - ki çoğu görmüş geçirmiş ailelerden gelen ev kadınlarıydı - rahatsız edecek müşteriyi sabah kabul etmezdik. Çünkü etseydik, o takdirde bu müşterimiz gelmezdi. Artık bu değişti, isteyen istediği saatte geliyor".

Kuaförler 1950'ler sonrası değişmeye başlamış. Yaşanan bu değişim, İstanbul'da yaşanan değişimin bir yansıması aslında. Bu yıllar hem İstanbul'a göçün arttığı, hem de şehrin sınıfsal yapısının değişmeye başladığı, paranın el değiştirdiği yıllar. Kuaförler, bu yeni para sahiplerinin odak yeri olmuş. Eski para ve kültürel kapital sahiplerinin bu kültürel kapitalden yoksun yeni zenginleri dışladıkları bu yıllarda, kuaförler herkese zenginliğin gösterilebileceği mekânlar olarak kullanılmaya başlanmış. Thorstein Veblen (1953) XIX. yüzyıl Amerikasının yeni zenginlerinin servetin teşhirine dayalı tüketim davranışlarını gösterişli tüketim (conspicious consumption) olarak adlandırıyor. Yüksek bir artık gelirin başkalarını etkilemek için kullanıldığı bu tüketim tarzında, ailenin ödeme gücünü, dolayısıyla da zenginliğini yansıtmak kadınlara düşen bir görev. Ataerkil sistemin bir özelliği olarak çalışmayan yüksek sınıfa ait kadın, tüketim davranışlarıyla kendisine ve ailesine prestij sağlamaya çalışıyor.

"Yeni zenginlerin piyasaya döküldüğü 55-60 sonrası değişti kuaförler, şıkır şıkır altınlar takılmaya, yüksek sesle özel yaşam anlatılmaya o yıllarda başlandı. İstanbul sosyetesi içinde kendilerine bir yer edinmeye çalışan yeni zenginler çok bahşiş vererek, gösteriş yaparak, gittikleri gezdikleri yerleri bağıra çağıra anlatarak, gösterişli kıyafetler giyerek prestij sağlamaya çabaladılar."

diyor bir hanım. Kırk yılı aşkın bir süredir bu meslekte çalışan bir kuaför ise bu davranış şeklinin diğer kadınları da etkilediğini, birçok kadının bu yeni davranış şeklini benimsediğini söylüyor.

Eski para ile yeni para sahipleri arasındaki gergin ilişkiye değinen sosyal bilimciler eski ailelerin görgüsüzlük, abartılı ve gösterişe yönelik tüketimle suçladıkları yeni para sahiplerini çeşitli şekillerde dışladıklarına dikkat çekiyorlar. Ancak zaman içinde bu grubun toplumsal gücü arttıkça bu dışlama azalıyor. İstanbul'daki kuaför dükkânları bu yıllarda diğer birçok mekân gibi ekonomik sermaye ile kültürel ve sembolik sermayenin mücadele alanı olmuş. Her grup kendi sermayesini toplumsal repütasyon ve statünün kaynağı olarak yerleştirmeye çalışmış.

Modern toplumun farklılaşmış ve her biri kendi değer ve kurallarına sahip ekonomik, dinsel, politik, sanatsal gibi özerk alanlardan oluştuğunu söyleyen Pierre Bourdieu'ye göre her bir alanda kişi ve gruplar bir üstünlük mücadelesi veriyorlar. Bu mücadele kişi ve grupların sahip oldukları sermaye ile şekilleniyor. Bourdieu sermayeyi sadece ekonomik sermaye ile sınırlandırmıyor. Sermayeyi dörde ayırıyor: Ekonomik sermaye, kişi ve grupların sahip oldukları ekonomik kaynaklar; sosyal sermaye, sahip olunan ve gerektiğinde mobilize edilebilecek sosyal ilişki ağlarını içeriyor. Kültürel sermaye, sahip olanların diğer gruplarınkinden üstün gördükleri sembolik ve kültürel değer birikimini; sembolik sermaye ise kişi veya grupların diğerlerinin gözündeki yerini, yani onur ve prestijini kapsıyor (Wacquant).

Tebliğin başında tasvir edilen 1950 sonrası kuaförler nasıl öncekilerden farklı ise, 1980'lerin ve özellikle 1990'ların kuaförleri de onlardan farklı. Kuaförler artık sadece seçkinlerin, zenginlerin gittikleri yerler değil. Yani kuaföre gitmek bir statü sembolü olarak algılanmıyor. Ancak isim yapmış belirli kuaförler bu özelliğe sahip. Her kesimden insan gidiyor kuaföre. Kuaförlerin sayısında hızlı bir artış yaşandı İstanbul'da. Bugün Kuaförler Derneği'ne kayıtlı 12000 kuaför var. Bu sayıya erişilmesinde artan nüfus kadar, kuaföre giden kadın sayısındaki artış da etkili. Bu artışın arkasında kadınların sosyo-ekonomik hayata daha fazla entegre olmaları, çalışan kadın sayısındaki artış, kadınların toplumsal ve gündelik hayatta katıldıkları faaliyetlerin çoğalıp farklılaşması ve kadınların dış görünüşlerine önem vermeleri gerektiği fikrinin çeşitli kanallar tarafından sürekli aşılanması gibi çeşitli nedenler yatıyor. Kuaföre giden kadının imajı da değişti. Eskiden vakitleri bol, dünya sorunları ile ilgilenmeyen, burjuva kadınlarının gittikleri yerler olarak algılanan kuaför dükkânlarına, çalışan, düşünen, fikir üreten kadınlar da gitmeye başladı. Kuaför birçok kesimden kadın için gündelik hayatın bir parçası hâline geldi. Gündelik hayatın artan temposuna paralel olarak saç yaptırma süresi azaldı. Kuaförlerin kullandıkları alet ve malzemelerdeki gelişmeler bunu olanaklı kıldı. 1950'den beri çeşitli kuaförlerde manikürcülük yapan bir hanım bu değişimi şöyle anlatıyor:

> "Kuaföre gelip 3-4 saatini burada geçirmek bitti. Saçı sarma olayı olmuyor; gelen 15-20 dakika içinde çıkıyor. Müşteri sirkülasyonu arttı, fabrika gibi çalışıyoruz. 2 saat tutulan permalar, topuzlar kalktı, sadece fön yapılıyor. Vakti kısıtlı olan kadın da daha rahat geliyor."

Kuaförler, eskiye kıyasla, bugün daha çok kadının kuaför dükkânlarına geldiğini söylerken sürekli gelen müşteri sayısındaki azalmaya da dikkat çekiyorlar:

> "Eskiden her hafta gelen müşterilerimiz oldukça fazlaydı. Son yıllarda gelip geçici müşteri sayısında önemli bir artış var. Hayat değişti, sadeleşti. Adap değişti. Örneğin eskiden yeni evlenen bir kadın annesini ziyarete giderken gelip saçını yaptırırdı. Bu, adabın bir parçasıydı. Şimdi önem verilmiyor. Beğeni de değişti. Eskiden saçınızın bakımlı olması için mutlaka bir kuaförün elinden çıkması gerekiyordu. Şimdi hayat sadeleşti. Düz, abartısız, göze batmayan, kadınların kendi başlarına da yapabilecekleri saçlar moda oldu. Jöleler, evde kullanılabilen boyalar gibi malzemelerin de piyasaya çıkmasıyla kadınların kuaföre olan ihtiyaçları azaldı."

Bir diğer kuaför ise bu değişimi şöyle anlatıyor:

> "Sayılarda hem bir artış, hem de bir düşüş yaşanıyor. Özellikle kadınların çalışmaya başlaması ile ekonomik özgürlüklerini kazanmaları bu artışa neden oluyor. Eskiden kadınlar kocalarının ellerine bakarlardı. Ancak koca para verirse kuaföre gelirlerdi. Şimdi çalışan kadınlar istedikleri zaman geliyorlar. Ama hayat çok pahalı. Geçim sıkıntısı kadınların sık sık kuaföre gitmelerine engel oluyor."

Sadık müşteri sayısındaki azalmaya dikkat çeken kuaförler, bunu çeşitli nedenlere bağlıyorlar. Şehir hayatının artan tempo ve hareketliliği bunlardan biri. Aynı konuya değinen kadınlar tek bir kuaföre bağlı kalmak yerine o gün kendilerine uygun olan yerdeki kuaföre gitmeyi tercih ediyorlar:

> "Alışverişimi o gün Bakırköy'den yapıyorsam oradaki bir kuaföre gitmeyi tercih ediyorum. Bazen çalıştığım yer olan Maslak'ta kuaföre gitmem daha uygun oluyor. Bazen de oturduğum Yeşilköy'deki kuaförü tercih ediyorum"

Sadık müşteri sayısının azalmasında kuaför dükkânlarının sayısındaki artış ile birlikte müşteriye sunulan seçeneklerin artmasının da rolü var. Hayat pahalılığı ise büyük bir kısım müşteriyi ucuz kuaför seçimine zorluyor. Ulaşım masrafından kurtulmak için yakın yeri tercih ediyorlar. Ancak özellikle yüksek gelir kesimlerine hitap eden kuaförler başka bir faktöre de dikkat çekiyorlar:

> "Desinler" diye gidiyorlar. Falanca şu kuaföre gidiyormuş. Ben de oraya gideyim düşüncesiyle kadınlar berber berber geziyorlar."

Kuaförlerin sayısındaki artış, kuaförlerin farklılaşıp, çeşitlenmesiyle el ele gitti. Her tabakadan, sınıftan insanın gelmesiyle kuaförler de farklılaştı. İstanbul'da ilk kadın kuaförleri XIX. yüzyılın sonlarında açıldı. Ondan önce mesleğinde isim yapmış kişiler, ki bunlar çoğunlukla gayrimüslümlerdi, mesleklerini çağrıldıkları konaklarda icra ederlerdi (Işın, 1995:180-1). XIX. yüzyılda önce erkek berberleri dükkân açtılar. Bunu Beyoğlu'nda açılan kadın kuaförleri izledi. Örneğin, müşterilerini İtalyan ve Fransız seçkinleri ile çevre zenginlerinin oluşturduğu ünlü kuaför Christie'nin Şark Pasajı'ndaki dükkânı bunlardan biriydi (Ziyaoğlu, 1989). Önceleri Beyoğlu, Gümüşsuyu gibi semtlerde yoğunla-

şan İstanbul'un seçkin kuaförleri, İstanbul semtlerinin geçirdiği dönüşümlere paralel olarak, önce Teşvikiye, Osmanbey, Bebek gibi semtlere daha sonra da Ulus, Etiler, Suadiye, gibi semtlere dağıldılar. Bunu diğer semtlerde kuaförlerin açılması izledi. Özellikle mahalle kuaförleri denilen ve orta ve alt-orta sınıflara hitap eden kuaför sayısında bir artış yaşandı. Kendisi yıllarca yüksek sınıfın gittiği bir kuaförde çalıştıktan sonra, böyle bir kuaför dükkânı açmış biri aradaki farkı şöyle anlatıyor:

> "Buradaki müşteri daha sade. Oraya herkes çok şık gelirdi. Buraya her şekilde gelen müşteri var. Ev kıyafetiyle bile gelen var. Oranın müşterisi çok değişik semtlerden gelirdi. Kuaförün adı için gelirdi. Oysa buranın müşterisi daha çok mahallede yaşayanlardan oluşuyor. Birbirlerini tanıyorlar."

Tüketimciliğe yönelişin arttığı ve özendirildiği 1980'li yıllar daha önce üst ve orta-üst sınıflara ait olan pratiklerin toplumun öteki katmanlarına da yayılmasına neden oldu. "Eskiden belirli bir kesim gelirdi kuaföre" diyor bir manikürcü hanım "Şimdi cebine bir milyon lirayı koyan herkes geliyor." Tüketim konusunda çalışan sosyologlar ekonomik faktörlere, özellikle gelir düzeyine atfettikleri önem bakımından farklı görüşler dile getiriyorlar. Bir kısmı tüketim kalıplarını belirleyen en önemli etmen olarak gelir düzeyini gösterirken, diğer bir kısmı ise gelir düzeyinin 1970 ve 1980'lerde ortaya çıkan yeni tüketim kalıplarının açıklanmasında sadece kısmî bir role sahip olduğunu söylüyorlar. Bu görüşe göre giyimden turizme, yemekten eğlenceye kadar birçok kalemin tüketilmesi ekonomik sınıf veya statü gruplarından özerkleşmiş süreçlerin parçası olmuş durumda (Baudrillard, 1988). Örneğin İstanbul'da Romanların yoğun olarak yaşadığı semtlerde müşterilerinin büyük bir bölümünü Romanların oluşturduğu kuaför dükkânları da var. "Çingeneler aç da kalsalar kuaföre geliyorlar" diyor böyle bir dükkânın sahibi "Hele düğüne gideceklerse." Bu da belirli tüketim maddelerinin bir ölçüde de olsa sınıf ve statü gruplarından özerkleştiğinin bir göstergesi.

Son on yılda özellikle iş merkezleri etrafındaki kuaför dükkânları sayısında önemli bir artış yaşandı. Çalışan kadınlara hitap eden bu kuaförler özellikle sabahın erken saatlerinde, öğle tatillerinde ve iş çıkışlarında yoğunlaşan bir müşteri trafiği yaşıyorlar. Kadınların çalışmaya başlamasının bir diğer sonucu da birçok kuaför dükkânının artık pazar günleri de açık olması.

Özellikle doksanlı yıllarda İslâmî hayat tarzına uygun bir hayat sürdürmek isteyen kadınların sayısının artmasıyla ya sadece kadınların çalıştığı veya tesettür salonu da olan kuaför dükkânları ortaya çıkmaya başladı. Bu tip dükkânlar daha çok Fatih gibi İslâmî hayat tarzının daha yaygın olduğu semtlerde yoğunlaşsalar da, tek tük de olsa, diğer semtlere doğru da kaymaya başladılar.

Kuaförlerin farklılaşıp çeşitlenmesine rağmen kuaför müşterilerinin belirli davranışları benzerlikler gösteriyor. Kadınların birçoğu kuaför mekânını sadece bakım için kullanmıyor. Hem diğer müşterilerle, hem de çalışan personel ile "birincil" olarak tanımlanan ilişkiye giriyorlar. Geçici, araçsal ve yüzeysel olan ve modern hayatın özellikle kentli yaşam tarzının özelliği olan "ikincil" ilişkilere karşın, aile üyeleri, arkadaşlar, küçük topluluk üyeleri arasında gelişen birincil ilişkiler sıcak, yüzyüze, enformel, kapsayıcı ve uzun ömürlü ilişkiler (Cooley, 1909).

Kadınlar arasında kuaförlere ve orada çalışan diğer personele sorunları olduğunda yardım eden, yıl başında, bayramlarda, yurt dışına gittiklerinde hediye getirenler var. Özellikle kuaförler kadınların sırlarını paylaştıkları kişiler olarak karşımıza çıkıyorlar. Kadınlar sorunlarını, özel hayatlarını hiç çekinmeden anlatıyorlar. Bir kuaför bunun nedenini şöyle açıklıyor: "Biz ne de olsa yabancıyız, bu kadınların hayatlarına karışmıyoruz, ailelerini, arkadaşlarını tanımıyoruz, bu yüzden bizimle dertleşirken dedikodu olur, anlattıklarımı beni tanıyanlara anlatır kaygısını taşımıyorlar."

Türbanlı hanımlar da dâhil olmak üzere pek çok kadın kuaförüyle, manikürcüsüyle sırlarını paylaşıyor, ancak buna tek istisnayı Romanlar oluşturuyor. Roman müşterileri olan iki ayrı dükkân personeli Roman kadınları diğerlerine göre daha neşeli, gürültücü, sıcak, cana yakın ve bazen de kavgacı olarak betimlemelerine rağmen, özel hayatları konusunda çok ketum davrandıklarını söylüyorlar. Bir kuaför şöyle diyor: "Kendi aralarında çok açıklar; tüm özel hayatları ortada, ama bunu yabancılarla paylaşmaktan kaçınıyorlar." Bu davranış şeklini Romanların geniş toplumdan dışlanmışlıklarına ve dışa kapalı bir topluluk oluşturmalarına bağlıyabiliriz.

Özellikle mahalle kuaförleri diye adlandırdığım, müşterilerinin çoğunluğunu çevrede yaşayanların oluşturduğu kuaför dükkânlarında müşteriler arasında yoğun sosyal ilişkiler yaşanıyor. Bu dükkânlara gelenler ya daha önceden birbirlerini tanıyorlar, ya da orada tanışıp arkadaşlık kuruyorlar. "Tüm mahallenin dedikodusu yapılıyor burada" diyor bir kuaför, "her şeyden haberimiz oluyor. Kadınlar pasta getiriyor, tatlı getiriyor; burada hep beraber çay demleyip içiyoruz. Kahve falı bakılıyor." Kadınlar zaman zaman kuaförlerine sadece sohbet et-

mek amacıyla gidiyorlar: "Kuaförde mutlu oluyorum" diyor bir hanım, "Bakın bugün hiç işim yok, ama ben yine de kalkıp buraya geldim." Bir kuaföre göre "Kuaförler kadınların ikinci evi". Yıllarca Batı Avrupa ülkelerinde çalıştıktan sonra şimdi büyük bir otelde kuaförlük yapan biri şöyle diyor:

> "Avrupa'da bu sıcak ilişki yoktu. Orada saçını yaptırırdı kadın sadece. Çok fazla özel hayattan bahsedilmezdi. Kadınlar randevuyla gelirlerdi. Türkiye'de randevulu sistemi oturtmak bir türlü mümkün olmuyor."

Tüm kuaförlerin kadınlar hakkında söyledikleri başka birşey daha var. Bu da kadınların saç konusunda kuaförlerine güvenmemeleri:

> "Kadınlar saçları mutlaka kendi istedikleri şekilde yapılsın istiyorlar, sizin uzmanlığınıza, bilginize, tecrübenize güvenmiyorlar."

> "Kadınlar geliyor, beni şu artiste, bu artiste benzet diyorlar; istedikleri model, saç rengi kendilerine yakışır mı, yakışmaz mı hiç düşünmüyorlar."

İş bölümü ve uzmanlaşma ile birlikte gelişen uzman kişilere güven modernleşme sürecinde ortaya çıkan bir davranış şekli. Türkiye'de kadınların büyük bir çoğunluğu bu güveni kuaförlerine karşı geliştirmemişler.

Son olarak tesettürlü kadınlara değinmek istiyorum. İstanbul'un çeşitli semtlerinde çalıştıktan sonra Fatih'te kendi dükkânını açan bir kuaföre göre kuafördeki davranış açısından türbanlı ve açık kadınlar arasında bir fark yok. "Kadın her yerde kadındır" diyor.

Daha önce de belirttiğim gibi türbanlı kadınların gittiği kuaförler ikiye ayrılıyor. Bunlar ya sadece kadın elemanların çalıştığı dükkânlar, ya da erkek elemanların da bulunduğu, ancak genellikle dükkânın arka tarafında bir tesettür salonu da olan dükkânlar. Bu dükkânlara erkek müşteri kabul edilmiyor. Sadece hanımların çalıştığı dükkânlarda açık ve türbanlı müşteriler aynı salonda yan yana oturuyorlar. Bu kadınlar arasındaki ilişki oldukça medenî. Ancak kuaförlerin anlattıklarına göre açık kadınlar zaman zaman türbanlı kadınların kuaföre gelmesini yadırgıyorlar. Türbanlı kadının yaşaması gereken hayat tarzıyla kuaföre gitmenin bir tezat oluşturduğunu düşünüyorlar. Oysa türbanlı kadınlar bugün iş hayatında erkeklerle birlikte çalışıyor, üniversiteye gidiyor, kamu hayatına katılıyorlar. Modernliği çeşitli yönleriyle eleştirirken modernleşmeye katılım isteklerinden vazgeçmiyorlar.

Türbanı büyük ölçüde bir simge olarak kullanıyorlar. Kuaförler de bu trende uyum gösteriyorlar. Örneğin Fatih'te kapısında "erkek müşteri kabul etmiyoruz" yazan bir kuaför, dükkânına isim olarak Hollywood'u seçmişti.

Yazının başında sözünü ettiğim hanımın hatırladıkları ile Cumhuriyetin ilk kuşak kadınlarının kuaför anıları arasında önemli farklılıklar var. Onlar 1930'ların 1940'ların kuaför müşterileri ile bugünküleri şu şekilde ayırıyorlar:

> "Kuaföre gitmek ayrı bir özellik taşıyordu. Herkes gitmezdi. 1930'larda, 40'larda şık ama sade bir şekilde gidilirdi. En çok tayyör giyilirdi. Mücehver takmak, abartılı giyinmek görgüsüzlüktü; çok ayıptı. Pırlantalı yüzükler takıp ellerini, böyle şeylere sahip olamayacak manikürcü kızlara uzatmak hem ayıp, hem günahtı."

Bu yıllarda kuaföre vizon kürküyle gelen bir kadının ne kadar görgüsüz olduğu konuşulmuş aylarca İstanbul'da. Toplumsal hayatta var olan terbiye ve disiplin kuafördeki davranışa da yansıyormuş. Bu konuda bir hanım şöyle diyor:

> "Kuaförlerle lâubali olmak şımartmak, öpüşmek daha sonra çıktı. Ne küfür vardı, ne açık konuşmak; olmayacak şahsî şeyler anlatılmazdı."

Kuaförlerde mesafe koyan kadınlar örneğin Etiler, Ulus, Nişantaşı gibi semtlerdeki kadınlardan farklı, "daha mazbut, daha sade, daha hanım". Oysa tesettürlü kadınlar, ki bunların bir kısmı kendilerine ayrılmış salonda saçlarını erkeklerin taramasına karşı çıkmıyorlar, daha "modern" semtlerde oturan kadınlara daha çok benziyorlar. "Saçlarına perma, röfle, boya yaptırıyorlar; bu odada oldukça serbest davranıyorlar." Aynı dükkânda çalışan manikürcüye göre ise bu kadınlar, çevredeki diğer kadınlarla kıyaslandığında, feminen özelliklere daha çok sahip "daha kadın, daha bakımlı, pardesüsünü, çarşafını çıkardığında elbiseleri diğer müşterilerden daha şık ve alımlı".

Kuaförlerin batının, batılı yaşam tarzının bir sembolü, özellikle tutucu çevreler tarafından yozlaşmanın bir göstergesi olarak algılandığı dönemlerden türbanlı kadınların tesettür salonlarında da olsa kuaföre gittikleri bir dönemde yaşıyoruz.

Kuaförler kadınların gündelik hayatında önemli bir yer tutuyor. Sizlere gündelik hayatın bu yönünden kesitler sunmaya çalıştım.

Kaynaklar

Baudrillard Jean, *Selected Writings*, M. Poster (ed), Cambridge: Polity / Oxford: Blackwell, 1988

Cooley, Charles Hoorton, *Social Organization*, New York: Scribner's, 1909

Emine, E., *Bizans Sohbetleri*, İstanbul: Metis Edebiyat Dizisi, 1988

Işın, Ekrem, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İstanbul: İletişim, 1995

Veblen, Thorstein, *The Theory of the Leisure Class*, Newyork: Mentor, 1953

Wacquant, Loic, "Towards a Reflexive Sociology: A Workshop with Pierre Bourdieu" *Sociological Theory*, 1989, 7: 26-33

Ziyaoğlu, Rakım, *21. Yüzyıl Yaklaşırken Beyoğlu*, Beyoğlu Belediye Başkanlığı Yayınları No. 11, 1989

Büyüler ve Rüya Yorumlarında Saç, Sakal ve Bıyık

— Ayşe Duvarcı —*

Bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, birine zarar vermek ya da zarardan korumak için birtakım gizli güçleri kullanarak zararı önlemek ve doğa yasalarını zorla etkilemek amacını güden işlemlerin tümüne birden "büyü" denir.[1] Ayrıca büyü "Tabiat üstü gizli güçlerle ilişki kurularak, yahut kendilerinde gizli güçler bulunduğuna inanılan bazı tabiî nesneler kullanılarak, zararlı, faydalı veya koruma gayeli sonuçlar elde etmek için yapılan işler" şeklinde tarif edilebilir.[2] Büyünün yapısında iyi veya kötü sonuç almak için tabiat ögelerini, kurallarını etkilemek ve olayların tabiî düzenini değiştirmek isteği vardır. Bu istek sonucunda çeşitli metotlarla bir insan veya bir durum yönetim altına alınmaya çalışılır.

Büyüler iki temel grupta toplanabilir. Olumlu, yani ak büyüler, olumsuz, yani kara büyüler. Olumlu büyülerde amaç, büyü yapanın da, ondan etkilenenin de hayrına bir sonuç elde etmektir. Meselâ, bunların arasında; eşine, çocuklarına kayıtsız, gözü dışarıda erkekleri evine bağlamak, sevdiğinden karşılık görmek, kayıp bir eşyayı bulmak, çocuk sahibi olmak, hırsızı yakalamak, bol ürün almak, rahat yolculuk yapmak ve kara büyülerin etkilerini bozmak için yapılanlar vardır.

---

* Yard. Doç. Dr. Ayşe Duvarcı, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara.

1 Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde, Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınevi, Ocak 1971, s. 123.

2 'Büyü' *İslam Ansiklopedisi*, T.C. Diyanet Vakfı, C. 6, s. 501.

Kara büyülere gelince, eşleri birbirinden soğutmak, ayırmak, ara bozmak, düşmanı öldürmek, malını mülkünü yok etmek için yapılanlar ve cinsel gücü bağlama büyüleri bunların başta gelenleridir.[3] Kısaca eşyalar ve ruhlar üzerinde tasarruf için büyü yapmak, yaptırmak, bütün dünya toplumlarında olduğu gibi bizim ülkemizde de halk tarafından kabul görmüştür. Türklerin Müslümanlığı kabulünden sonra, İslâmiyetin yasaklamasına rağmen, büyü, sihir, İslâmdan önceki devirlerden kalan âdetlerle, ayrıca Eski İran, Mezopotamya, Mısır ve Anadolu kültürlerinden katkılarla günümüze kadar gelmiştir. İnsanların bilinmeyen güçlerden medet ummaları ve bunlardan korkması sonucunda büyücüler her zaman var olmuşlardır. Halk daima büyücüden korkar, büyülenmek, büyü yapılmak büyük felâket kabul edilir.[4]

Teknik olarak, bir büyü için aşağı yukarı şu reçetenin uygulanması gerekir.

1. Büyünün konusu (aşk, sadakat, kayıp, vb.).
2. Büyüden etkilenecek kişi veya kişiler (eşler, sevgili, çocuk, vb.)
3. Büyünün etkileyici maddesi (saç, tırnak, sabun...)
4. Etkileyici maddenin kullanımı (yakma, eritme, içirme...)
5. İşlemin zamanı (gün, saat)
6. İşlemin tekrar sayısı.[5]

Bizim asıl konumuz büyünün ne olduğu değil, saç, sakal, bıyık gibi etkileyici maddeleri kullanarak yapılan büyülerdir ki, bunları, araştırmacı Fraser, temas büyüsü olarak adlandırmaktadır. Fraser'e göre, birbiriyle ilişkisi bulunan şeyler fizikî temas olmasa bile birbirini etkilerler. Büyü ile ilgili güç, temas yoluyla bir başkasına geçer. Temas büyüsünde temas esas olduğundan, parça - bütün ilişkisi inancıyla bir kimsenin saçından alınan bir kıl, bir tırnak, veya elbisesinden bir iplikle büyü yapılır.[6] Burada vereceğimiz tarifleri *Büyü Nedir? Nasıl Yapılır? Nasıl Çözülür?* adını taşıyan bir halk risalesinden temin ettik.[7]

1. Öldürülmek istenen bir kimsenin saçından birkaç tel temin edilir. Bunlar hiç kullanılmamış bir kalıp sabunu sarılır, üstüne 41 iğne batırılıp, belirli bir dua okunur. Sonra bu sabun kör bir kuyuya atılır.

3 Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, Ankara 1973, s. 107.
4 H. Halit Bayrı, *İstanbul Folkloru*, s. 109.
5 Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, Ankara 1973, s. 109.
6 D. Fraser, *Die Kunst der Naturvölker*, München 1962, s. 15-17.
7 *Büyü Nedir? Nasıl Yapılır? Nasıl Çözülür?* haz. Onur Çınar, 1982, Kent Basımevi.

Sabun ile yapılan büyüde hedef alınan kimse evinde erimeye başlar. Sabun eriyip bittiği an büyü yapılan kişi de ölür.

2. İki sevgiliyi, eşi veya arkadaşı ayırmak için iki tahta kaşık alınır. Birine kadının diğerine erkeğin adı yazılır. Kaşıklar sırt sırta kadının saç telleriyle bağlanır. Yeni ölmüş birinin mezarına gömülürler. Ayrılmaları istenen kimseler o andan itibaren birbiri için ölü gibidirler. Yaşadıkları süre içinde bir daha yüzyüze gelemezler.

3. Kız gelin olacağı sırada saçından bir tutam gizlice alınıp, saklanır. Bunlardan ince bir iplik yapılır ve kızın adı söylenerek üst üste iki düğüm atılıp bağlanır.

Saç vurdum tele
Düğümledim kim bile
Settar imdada gele
Ya Celle Celâlihu Celle
Ya Hay Hay, Hay Ya
Settar, Settar, Settar Ya
Kahhar, Kahhar, Kahhar Ya

dizeleri okunup, kızın gelin gideceği eve doğru yedi kere üflenir. Bu saçlar bir muşambaya sarılır. Yedi kat edilip bağlanır, gelin evinin eşiğine saklanır. Bunun üzerinden evine giren gelin cinsel yönden bağlanmıştır. Bu yöntem o kızı daha önce isteyip alamayan veya düşmanlığı olan birisi tarafından yaptırılır.

4. Kızın saçından birkaç tel alınır. Bunlar kızın başını tararken, tarağa takılıp atılan saçlardan olursa daha etkili olurmuş. Bu saçlar iplik hâline getirilir. Üzerine 70 "Ya Kahhar" ile 1001 "Ya Settar" okunup, bir muşambaya sarılır. Bu muşamba 3 kat kıvrılır, sıkıca bağlanır, sonra su içinde bir taşın altına saklanır. "7 Kulhuvallahü ve 3 Elham" okunup gelin evine doğru üflenir. 70 kez kızın adı söylenir. Her söylenişte "Ben bağladım, Hak çözmeye" denir. Böylece kız bağlanmış olur. Bu bağlanma saç muşambadan sökülünceye kadar sürermiş.

5. Bir kız sevdiği erkeğin gönlünü kazanmak, onu peşine düşürmek için saç telinden büyü yaptırır. Önce kızın saçından birkaç tel alınır. Kızın peşine düşmesi istenen erkeğin adı söylenerek, saçlara üflenir. Büyüyü yapan kimse bu saçları üç gün gizli bir yerde, güneş görmeyen karanlık bir yerde saklar. Üçüncü günün bitiminde, yatsıdan sonra erkeğin evinin çevresinde 7 kez dolaşır. Bu arada saçları sağ elinde tutar ve

Kur'an'dan bir sure okur. 3 gün bekler. 4. günün sabahı güneş doğmadan önce saçları 7 çeşmeden akan suya tutar. Daha sonra erkeğin adını söyleyerek saçları küçük bir yumak hâline getirir. Bunu erittiği balmumu ile kaplar ve bir bez ile kaplayıp, erkeğin adını söyleyerek diker, 99 "Ya Hay", 101 "Ya Hu", 1001 "Ya Sübhan" dedikten sonra, erkeğin evinin damına koyar. 7 gün içinde erkeğin gönlü kıza yönelir. Bu sürede kızın da erkeğe arada bir uzaktan görünüp geçmesi yararlı olur.

Erkek bir süre sarsılır, kız ondan kaçar, sonra durumun kötüye gitmemesi, erkeğin saç teli gibi erimemesi için kız da ona yaklaşır, böylece anlaşırlarmış. Ancak oğlan kendisine büyü yapıldığını anlarsa, kız erimeye oğlan kaçmaya başlarmış.

6. Erkeğin yedi tel saçı bir yeşil ipliğe bağlanır, üç kez bükülür. Bu saçlar, üstünde erkeğin adı yazılı bir kâğıda sarılır, balmumu ile kaplanır. Üç gün beklendikten sonra erkeğin adı günde 70 kez söylenip, evine doğru üflenir. Bu büyüde Kur'an okunmaz, Tanrı'nın adı anılmaz. Böylece erkek bağlanmış olur.

Saçın rüyadaki yorumlarına gelince; uyku sırasında zihnimizde beliren birtakım düşünce ve hayaller olan rüyalar hepimizi yakından ilgilendirmektedir. Çeşitli duygu, düşünce, hatıra ve izlenimlerimizin saklandığı yer olan bilinçaltı uyku sırasında bilincin kontrolünden kurtulur, bilinçaltının kapıları açılır, kapalı kalmış istekler, düşünceler, duygular bir hayaller serisi hâlinde dışarıya çıkar. Vâkıa, seyr, seyrân, düş gibi kelimelerle de ifade edilen rüyaların en büyük özellikleri sembollerdir. Çünkü rüyalarda konuşmalar azdır. Bu yönüyle rüyaları bir yazara değil, yazısız karikatürler yapan bir ressama benzetebiliriz.[8] İşte bu semboller, işaretler ilk çağlardan beri insanları meşgul etmiştir. İnsanlar onları yorumlayarak gelecek günler hakkında bilgi sahibi olmaya çalışmışlardır. Eski Yunan ve Roma kültüründe rüyanın yeri çok mühimdir. Düş görmek için yaptırılan özel mabetler ve buralarda işleri rüya tabiri olan rahipler uzun yıllar fonksiyonlarını devam ettirmişlerdir.

İslâm an'anesinde bilinen en eski rüya yorumcusu Yusuf'un babası Hazreti Yakub'dur. Yusuf düşünde kendisine ayın ve on bir yıldızın secde ettiğini görünce babası "Bu rüyayı kardeşlerine anlatma, sonra tuzak kurarlar" deyip kendisini uyarmış, fakat onu dinlemeyen Yusuf, bilinen akıbetine uğrayarak, Mısır zindanına düşmüştür. Hazreti İbrahim'in oğlu İsmail'in boğazlandığını gördüğü rüya, Evliya Çelebi'nin

8 *Hayat Ansiklopedisi*, C. 5, s. 2771.

seyahate başlamasına sebep olan rüya, Osman Gazi'nin bir imparatorluğun müjdesi olarak kabul edilen rüyası, ünlü rüyalardandır.[9] Edebiyatımızda da rüya motifi çok işlenmiştir. Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Halit Ziya Uşaklıgil'in rüyaları bunlar arasında en bilinenleridir. Ayrıca Dede Korkut hikâyelerinde, Danişmendname'de, Saltukname'de, masallarda, halk hikâyelerinde, halk şairlerinin hayatlarında da rüyalar önemli roller oynarlar. Orhan Şaik Gökyay'ın rüya ile ilgili bir çalışmasında, rüyanın her türlü yönü sistemli olarak değerlendirilmiştir.

Halkın rüyalara gösterdiği büyük ilgiyi bilen kimseler çeşitli tabirnameler yazmışlardır. İslâmî Türk Edebiyatı bünyesinde Tâbirât-ı Vâkıat, Rüyâ-name, Tabirât-ı Rüya ve benzeri başlıklar altında çeşitli rüya yorumlarını bulabiliriz.[10]

Bazı semboller de tecrübe ile çeşitli manalar kazanmış, bunlar sözlü gelenekte ağızdan ağıza aktarılarak, günümüze kadar yaşatılmıştır.[11]

Bu sempozyumun konusu olan saç ile ilgili ilk rüyayı ve tabirini Dede Korkut hikâyelerinde görüyoruz. Salur Kazan rüyasında "... gökten yıldırım ak otağımın üzerine çıkıyor gördüm, kapkara duman yurdumun üzerine dökülüyor gördüm, kuduz kurtlar evimi dişleyip yırtıyor gördüm, kargı gibi kara saçımı uzanıyor gördüm, uzanarak gözümü örtüyor gördüm... Ne vakit ki bu rüyayı gördüm, ondan beri aklımı, fikrimi toplayamıyorum hanım kardeş benim bu rüyamı yor bana" dedi. Kara Göne de "Saç kaygıdır, kan karadır, geri kalanını yoramam, Allah yorsun" dedi.[12] Saç burada kaygı olarak yorumlanmıştır. Günümüz geleneğinde saçla ilgili rüyalarda şu tabirlere rastladık.

Saç, uzun ve gür saçlar ömrün uzunluğuna ve mal sahibi olunacağına; saç dökülmesi, sağlığın bozulacağına, şöhret ve itibar kaybına; saçın uzaması, ömrün uzun olmasına; saçı berbere kestirmek, insanlarla samimî dostluk kurmamakta haklı bulunulduğuna ve tehlikeli bir haberin ikazına; saçı siyah olmak, zenginliğe, başarıya; saçı sarı gör-

9 Orhan Şaik Gökyay, "Rüyalar Üzerine", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara, C. IV, s. 188.

10 Mustafa Tatçı, *Niyâzi-i Mısrî'nin bir Rüya Tabirnâmesi" Türk Folklor Araştırmaları*, Ankara 1989, s. 85.

11 *Türkiye'de Falcılık Geleneği ile Bu Konuda İki Eser "Risale-i Falnâme Li Ca'fer-i Sâdık" ve "Tefe'ülnâme"*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1993.

12 *Dede Korkut Kitabı*, Muharrem Ergin, MEB Basımevi, İstanbul 1971, "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması" s. 33.

mek, romantik bir aşk yaşanacağına; saçı kızıl görme; etraftaki kaba ve boşboğaz kimselerden uzaklaşmak gereğine yorulur.

Rüyada saçını ağarmış görmek, gençler için uzun ömür işaretidir.[13] Saç ve sakalın tamamen ağardığını görmek fakirliğe, bir kadının saçının ağardığını görmesi, kocasının kendisini aldattığına, bir cesedin vücudundaki bütün kılların ağarması, zengin için mal kaybına, fakir için kazası mümkün olmayan dinî borca yorumlanır. Siyah saçlı birinin saçında 3 tel beyazlık varsa onun oğlu olacağı düşünülür.

Bir kadının saçını örmesi, sevinçli ve mutlu günlere girmesinin delilidir.[14] Erkeğin saçını örmesi, malını toplamağa ve saklamağa, fakir kişilerin saç örüp taramaları işlerinin bereketine ve sarpa saracağına işarettir.

Sakal konusuna gelince; rüyada, sakalın uzamış olduğunu görmek, tedbirsiz hareketlerle bütün işlerin karışacağına veya borca girileceğine; sakalını kesmek veya yolmak; para ve mal kaybına, hastalığa; birisini sakalından tutup çekmek, kötü bir habere ve uğursuzluğa; sakalı boyamak, itibarın sarsılacağına; bir kadının kendini sakallı görmesi, eğer hamileyse bir oğlu olacağına, değilse bir çocuğu olmayacağına, şayet bekâr veya dul ise kısa zamanda mesut bir evlenme yapacağına delil sayılır.

Bıyık konusuna gelince; rüyada bıyığını traş edilmiş görmek, genç ve güzel bir kızla ilişki kurulacağına; bıyık bırakmak kaba bir davranışla karşılaşılacağına; bıyıkları ağarmak, işlerden olumsuz sonuç alınacağına; bıyıkları yolmak, yolunmak, mevkiin sarsılmasına, iş mal ve para kaybına; bıyıkları çok uzamak, herkesin gözünden düşmeye işarettir. Bir çocuğun kendini bıyıklı görmesi uzun ömürlü olacağına; bir kadının kendini bıyıklı görmesi, hamile ise kolay doğum yapacağına, değilse hiç çocuğu olmayacağına işarettir.

Sonuç olarak, bu çalışmayı yaparken şu noktalar dikkatimizi çekti. Saç, sakal ve bıyık insanoğlunun tabii süsleridir. Gerçek hayatta da bunların olmaması, dökülmesi, yanması, seyrekleşmesi gibi olumsuzluklar kişileri psikolojik olarak rahatsız etmektedir. Bu olumsuz düşünceler rüya motiflerine de yüklenmiş, saç, sakal ve bıyıkla ilgili semboller bu manada değerlendirilmiştir. Bizim baktığımız tabirnamelerde verilen bu izahatların yanında sözlü gelenekte de saç ve sakal sembolleri için "yol, yoldan gelecek birisi veya yolla ilgili bir iş" yorumları yapıldığını da tespit ettik. Bu da analojik bir işlemdir. Hepsi şekil olarak benzeşmektedir.

13 İ. Hakkı Özgül, *Rüya Yorumları Ansiklopedisi*, Ankara 1964, s. 138.

14 Enver Bolayır, *Modern Rüya Tabirleri*, İstanbul 1979.

Saç Yoluyla İşkence: Mankurtlaştırma Yöntemi

— Emine Gürsoy - Naskali —*

Günümüz Türkçesine "özüne yabancılaşmış, kendi değerlerini unutup yabancı odakların güdümüne girmiş insan" anlamına gelen yeni bir kelime girmiştir: *mankurt*. Bu kelimeden *mankurtlaşmak* ve *mankurtlaştırmak* şekilleri türemiştir. Bu kelime dilimize Kırgız Türklerinden, çağımızın önde gelen romancılarından Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel*[1] romanının çevrisi ile girmiştir. Mefhum olarak *mankurt* kelimesi yepyeni bir kavramı karşılamasa da bu kavramın bir tek kelime ile ifade edilebilir olması, *Gün Olur Asra Bedel* gibi etkileyici bir romanın ana konusunu oluşturması, bir yandan acıklı bir efsaneye bağlanması, diğer yandan da itici ve duyarsız insan tipleriyle günümüze taşınmış olması mankurtluk üzerinde bir hassasiyeti canlandırmıştır. Mankurt kelimesi ve mefhumu ile aşina olan kimseler arasında, bu bilgi ve duyarlılık sebebiyle, sanki özel bir iletişim ve yakınlık kurulmuştur. Mankurtlukla ilgili yorumlar yapılırken hâliyle, Sovyet politikası ve bu politikanın hedeflediği kültür hamlelerinden biri olan "Sovyet insanı" anlayışı gözden geçirilmektedir. Elbette mankurtlaşma sadece Sovyet sisteminde görülen bir hadise değildir. Başka sistemlerin etkisi altında da benzeri yabancılaşmalara rastlanmaktadır. Özellik-

* Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, Ötüken Yayınları, (1. basım 1991), İstanbul 1993.

le globalleşme ve etkilerinin tartışıldığı günümüzde mankurt sembolü daha uzun bir süre gündemde kalacağa benziyor.

Mankurtluk soyut bir olgu olmakla birlikte, günümüze ait somut örneklerinin yanı sıra, efsanevî düzeyde bir hikâyesi de vardır. Mankurtlaşmanın efsanevî düzeyinde, bir işkence yönteminden söz edilir. Mankurtlaştırılacak esirler bir işkenceden geçirilmektedir ve bu işkence yönteminde saç konusunu ilgilendiren önemli bir ayrıntı yer almaktadır. Gerek bu işkence yöntemini açıklamak, gerekse fizikî işkencenin sebep olduğu bağımlılığı örneklemek amacıyla Nayman Ana efsanesi diye bilinen bu efsaneyi romandan alıntılar yaparak aktarıyorum.

Nayman Ana efsanesi, Juan-Juanların Kazakistan bozkırlarını işgal ettikleri döneme aittir. "Sarı-Özek'i işgal eden Juan-Juanlar tutsaklara korkunç işkenceler yaparlarmış. Bazen de onları komşu ülkelere köle olarak satarlarmış. Satılanlar şanslı sayılırmış, çünkü bunlar bazen bir fırsatını bulup kaçar, ülkelerine döndüklerinde de Juan-Juanların yaptığı işkenceleri anlatırlarmış. Ama asıl işkenceyi, genç ve güçlü oldukları için satmadıkları esirlere yaparlarmış. İnsanın hafızasını yitirmesine, deli olmasına yol açan bir işkence usulleri varmış. Önce esirin başını kazır, saçları tek tek kökünden çıkarırlarmış. Bunu yaparken usta bir kasap oracıkta bir deveyi yatırıp keser, derisini yüzermiş. Derinin en kanlı yeri boyun kısmı imiş ve oradan başlarmış yüzmeye. Sonra bu deriyi parçalara ayırır, taze taze, esirin kan içinde olan kazınmış başına sımsıkı sararlarmış. Böylece sarılan deri, bugün yüzücülerin kullandığı kauçuk başlığa benzermiş. Buna "deri geçirme işkencesi" derlermiş. Böylece bir işkenceye maruz kalan tutsak ya acılar içinde kıvranarak ölür, ya da hafızasını tamamen yitiren, ölünceye kadar geçmişini hatırlamayan bir *mankurt*, yani geçmişini bilmeyen bir köle olurmuş. Bir devenin boynundan beş altı kişinin başını saracak deri çıkıyormuş. Bundan sonra, deri geçirilen tutsağın boynuna, başını yere sürtmesin diye, bir kütük ya da tahta kalıp bağlarlar, yürek parçalayan çığlıkları duyulmasın diye uzak, ıssız bir yere götürürler, elleri ayakları bağlı, aç, susuz, yakan güneşin altında öylece birkaç gün bırakırlarmış. Bu tutsaklar birer mankurt olmadan yakınları bir baskın düzenleyip onları kurtarmasın diye, yanlarına gözcüler koyarlarmış. Açık bozkırda her taraf kolayca görüldüğü için gizlice gelip baskın yapmak kolay olmazmış.

Juan-Juanların bir tutsağı mankurt yaptıkları duyulur, öğrenilirse, artık onu en yakınları bile gerek zorla, gerek fidye vererek kurtarmak istemezlermiş. Çünkü bir mankurt, eski vücuduna saman doldurulmuş bir korkuluktan, bir mankenden farksız olurmuş onlar için.

(...) Bir defasında, adı tarihe *Nayman Ana* olarak geçen bir göçebe kadın, oğlunun başına gelenlere dayanamamış, onu kurtarmak istemiş. (...)

Sarı-Özek'in kızgın güneşine "mankurt" olmaları için bırakılan tutsakların çoğu ölür, beş altı kişiden ancak bir ya da ikisi sağ kalırmış. Onları öldüren açlık ya da susuzluk değil, başlarına geçirilen soğumamış deve derisinin güneşte kuruyup büzülmesi, başlarını mengene gibi sıkıp dayanılmaz acılar vermesiymiş. Bir yandan deve derisi büzülüyor, bir yandan da kazınan saçlar büyüyüp başına batıyormuş. Asyalıların saçları fırça gibi sert olur zaten. Kıllar üste doğru çıkamayınca içeri doğru uzar ve diken gibi batarmış. Bu dayanılmaz acılar sonunda tutsak ya ölür ya da aklını, hafızasını yitirirmiş. Juan-Juanlar işkencenin beşinci günü, "Sağ kalan var mı?" diye gelip bakarlarmış. Bir teki bile sağ kalmışsa, amaçlarına ulaşmış sayarlarmış kendilerini. Hafızasını yitirmiş tutsağı alır, boynundaki kalıbı çıkarır ona yiyecek içecek verirlermiş. Köle zamanla kendine gelir, yiyip içerek gücünü toplarmış. Ama o bir mankurt imiş artık ve böyle bir köle, pazarlarda, güçlü kuvvetli on tutsak değerinde sayılırmış. Hatta Juan-Juanlar arasında bir gelenek varmış ki buna göre, aralarında çıkan bir kavgada bir mankurt öldürülürse, bunun için ödenecek bedel, hür bir insanın ölümü için ödenecek bedelden üç kat fazla olurmuş.

Bir mankurt kim olduğunu, hangi soydan, hangi kabileden geldiğini, anasını, babasını, çocukluğunu bilmezmiş. İnsan olduğunun bile farkında değilmiş. Bilinci, benliği olmadığı için, efendisine büyük avantaj sağlarmış. Ağzı var, dili yok, itaatli bir hayvandan farksız, kaçmayı düşünmeyen, bu yüzden de hiç tehlike arz etmeyen bir köle imiş. Köle sahibi için en büyük tehlike, kölenin baş kaldırması, kaçmasıdır. Ama mankurt isyanı, itaatsizliği düşünemeyen tek varlıkmış. Efendisine köpek gibi sadık, onun sözünden asla çıkmayan, başkalarını dinlemeyen, karnını doyurmaktan başka bir şey düşünemeyen bir yaratık. En pis, en güç işleri, büyük sabır isteyen çekilmez işleri gık demeden yaparlarmış. Sarı-Özek'in ıssız, engin kavurucu çöllerine ancak bir mankurt dayanabileceği için, buralarda deve sürülerini gütme işi onlara verilirmiş. Böyle yitik yerlerde, bir mankurt birkaç kişiye bedelmiş. Yanına yiyeceğini, içeceğini verince, kış demeden yaz demeden, o ilkel hayata dönüşten dolayı sızlanmayı düşünmeden kalabilirmiş bozkırda. Onun için önemli olan tek şey efendisinin emirlerini yerine getirmekmiş. Açlıktan ölmemesi için yiyecek, donmaması için eski püskü giyecek verdiniz mi, başka bir şey istemezmiş...

Bir tutsağın içine korku salmak için ona kafasının uçurulacağını ya da başka bir yerinin kesileceğini bildirmek; onun hafızasını silme, son nefesine kadar taşıyacağı ve başkalarının anlayamayacağı yegâne kazancı olan bilincini kökünden yok etme cezası yanında hiç kalır. İşte, göçebe Juan-Juanlar, o kısa tarihlerinde, insanın bu gizli özüne kastetmek gibi en büyük vahşet örneğini çıkardılar. Tutsakların yaşayan anılarını elinden almak usulünü bulmakla, insanlığa karşı en korkunç cinayeti işlemiş oldular. İşte *Nayman Ana* oğlunun mankurt olduğunu öğrenince, dayanılmaz bir acı ve umutsuzluk içinde, aşağıdaki ağıtı bunun için yakmıştı:

"Oy balam, oy! Hafızan kökünden sökülüp alınanda, başına sardıkları deve derisi kuruyup büzülerek ceviz kırar gibi beynini sıkıştıranda, o görünmez çember gözlerini kanlı yaşla dolduranda, Sarı-Özek'in dumansız ateşinde cayır cayır yananda, ölüm susuzluğundan çatlayan dudaklarına bir damlacık yağmur düşmedi! Oy balam, oy! Can balam oy! Yer yüzüne hayat veren güneş, senin için kapkara bir yıldız oldu da bir damla ışık vermedi! Ondan nefret etmedin mi oy balam oy! Can balam oy!...

Acı çığlıkların bozkırda yankı yankı yayılanda, gece gündüz Tengri deyip yana yakıla gökyüzü boşluğuna seslendiğinde, dayanılmaz acılarla kıvrananda, kusmukların, pisliklerin, sidiklerin içinde boğulanda, balam oy, vücudun yıkılıp üzerine sinekler üşüşende, yavaş yavaş aklını yitirip gittiğinde, hepimizi yaratıp sonra da kendi hâlimize salıveren Tengri'ye son gücünü toplayıp isyan etmedin mi? Oy balam oy! Can balam oy!

İşkenceyle sakatlanan aklını karanlığın örtüsü yavaş yavaş kapladığında, zorla elinden alınan hafızan geçmişle bağlantısını koparanda, öz anamı dağ dibinden akan ve kıyısında oyun oynadığın derenin şırıltısını, kendi adını, babanın adını, sana utana utana bakarak gülümseyen kızının adını, aralarında büyüdüğün bacı kardeş, hısım yoldaş herkesin hayali gözünde silinende, seni karnında taşıyıp bu günleri göstermek için doğuran anana kargışlar okumadın mı? Oy balam, oy! Can balam, oy!..."

(...)

Naymanların ülkesine bir tüccar kervanı gelmiş. Bu tüccarlar çay içerken çevresinde Juan-Juanların oturduğu kuyuların yanından geçtikleri sırada deve sürüsü güden genç bir çobanla karşılaştıklarını söylemiş ve gördüklerini anlatmaya başlamışlar. Çobanla konuşmak isteyen tüccarlar onun bir mankurt olduğunu hemen anlamışlar. İlk bakışta sağlıklı biri gibi görünüyormuş, onun bir mankurt olduğu, başına böyle bir felaket geldiği hiç belli değilmiş. Bıyıkları yeni terlemiş, oldukça yakışıklı bir genç imiş. Daha önce akıllı, konuşkan olduğu da besbelliymiş. Ama, yeni doğmuş gibi, hiçbir şey bilmiyormuş. Ne kendisinin adını biliyormuş, ne anasının, ne babasının adını. Juan-Juanların ona yaptıklarını da hiç hatırlamıyormuş. Sorulan her soruya ya evet, ya hayır diyor, ya da hiçbir şey söylemiyormuş. Başına sımsıkı yapıştırdığı şapkasını da hiç çıkarmıyormuş. Çok ayıp, çok acı bir şey olsa da, insanlar bazen sakatlarla alay etmekten hoşlanırlar. Tüccarlar, bazı mankurtların başındaki deve derisinin kendi derisine çıkmamasıya yapıştığını bildiklerinden, onunla gülüp alay etmeye başlamışlar. Böyle bir mankurta "Gel başını buharlayalım da o deve derisini koparalım" demekten daha korkutucu bir şey olmazmış. Bu sözü duyan mankurt yaban ayısı gibi tepinir, kafasına kimseyi dokundurmazmış. Böyleleri şapkalarını başlarından hiç çıkarmaz, gece gündüz onunla yatıp kalkarlarmış... Konuk tüccarların anlattıklarına göre mankurt ne kadar sarsak olsa da, işini çok iyi yapıyormuş. Tüccarların kervanı onun otlattığı develerden uzaklaşıncaya kadar gözlerini onlardan ayırmamış. Gidecekleri sırada tüccarlardan biri ona takılmak için:

– Uzun yola gidiyoruz, çok yer göreceğiz, selâm göndereceğin biri, meselâ, bir yavuklun var mı? demiş. Nerede yavuklun? Haydi, utanma, söyle. İşitiyor musun? Belki bir mendil verirsin, ona götürürüz.

Mankurt tüccara uzun uzun baktıktan sonra şöyle demiş:

– Her gün ben Ay'a bakarım, o da bana bakar. Birbirimizi işitmeyiz. Ama biliyorum, orada oturan biri var...

Çadırda tüccarları dinleyenler arasında, onlara çay veren bir kadın varmış. Nayman Ana imiş bu. Sarı-Özek efsanesinde kadının adı böyle geçer.

Nayman Ana konuk tüccarlara hiçbir şey belli etmemiş. Anlattıkları olayın onu nasıl etkilediğini hiçbiri anlayamamış. Kadın, sorular sorup daha fazla bilgi almak istiyormuş ama, bir yandan da daha fazlasını öğrenmekten korkuyormuş. Bu yüzden dilini tutmuş, yaralı bir kuşun çığlığı gibi içinde doğan acı sesi bastırabilmiş. Bu sırada sohbet konusu değişmiş, kimse zavallı mankurttan söz etmiyormuş artık. Dünyada böyle şeylere rastlanır, diye düşünmüş olsalar gerek. Ama Nayman Ana hâlâ vücudunu saran korkuyu atmaya, ellerinin titreme-

sini gizlemeye, içinde çığlık atan o kuşu boğmaya çalışıyormuş. Yas için bağladığı ve nice zamandır herkesin görmeye alıştığı ağarmış saçlarını örten yağlığı biraz daha indirmiş alnına.

Az sonra kervan yoluna koyulmuş. O gece gözlerine uyku girmeyen Nayman Ana, Sarı-Özek bozkırında çobanlık eden bu mankurtu bulmadan, onun kendi oğlu olup olmadığını öğrenmeden asla rahat edemeyeceğini anlamış. Uzun zamandan beri oğlunun savaş meydanlarında ölmediği, yine uzun zamandan beri kimseye söyleyemediği bir his, bir sezgi varmış içinde. İşte bu korkunç düşünce yine uyanmış onun ana yüreğinde. Bir an için, böyle kemirici bir şüphe, böyle büyük bir korku ve acı içinde yaşamaktansa, oğlunu iki defa gömmesi daha iyi olurdu her hâlde...

Oğlunun Sarı-Özek'te, Juan-Juanlarla yapılan bir savaşta öldüğü söylenmişti. Kocası ise bundan bir yıl önce yapılan bir savaşta ölmüştü. Kocası, Naymanlar arasında ün yapmış, sevilen, sayılan bir adamdı. Onun ölümünden sonra yapılan ilk savaşa babasının öcünü almak için oğlu da katılmış. Ölenleri asla savaş meydanında bırakmazlarmış ama, bu defa onun oğlunun ölüsünü getirmek mümkün olmamış. Arkadaşları çarpışma sırasında, birçokları, delikanlının vurulup atının yelesine abandığını görmüş. Onu almak istedikleri zaman savaş gürültüsünden korkuya kapılan at hızla kaçmaya başlamış. Derken delikanlı da yuvarlanmış attan. Yuvarlanmış ama yere düşmemiş, ayağı üzengiye takılı kalmış, iyice korkuya kapılan at, ölü binicisini sürükleyip götürmüş uzaklara. Paniğe kapılan at aksi gibi düşman safına doğru kaçmış. Kıyasıya savaş sürerken delikanlının iki arkadaşı onun ölüsünü kurtarmak için atın peşinden gitmişler. Ama örgülü saçlı Juan-Juan atlıları derede pusu kurmuş onlara. Sonra, ansızın çıkıp naralar atarak saldırmışlar. Naymanlardan biri okla vurulup ölmüş, öbürü de ağır yaralanmış ve atının gemini çevirip geri kaçmak zorunda kalmış, arkadaşlarının yanına gelince de devrilmiş atından. Naymanlar, pusudaki Juan-Juanların savaşın en kızgın zamanında kanattan baskın yapacaklarını o zaman anlamışlar ve bunun üzerine yeniden toparlanıp hücuma geçmek için geri çekilmişler. O sırada Nayman Ana'nın oğlunun başına gelenler unutulmuş. Onun ölüsünü almak için giden, sonra da ağır yaralanıp geri dönen Nayman, ölüyü sürükleyen atın bilinmeyen bir yöne gidip gözden kaybolduğunu söylemiş onlara...

Birkaç gün sonra Naymanlar savaş meydanına gidip gencin ölüsünü aramışlar. Ama ne ölüsünü bulmuşlar, ne atını, ne silâhını, ne de herhangi bir iz... Onun öldüğünden kimsenin şüphesi kalmamış. Savaş

sırasında ölmeyip sadece yaralanmış olsa bile, kan kaybından ya da susuzluktan çoktan ölmüş olacağını düşünmüşler. Böylece, onun ölüsünü aramaya, ondan bir iz bulmaya gidenler, elleri boş dönünce, delikanlının Sarı-Özek bozkırında kefensiz, mezarsız yattığını düşünerek ağlamışlar. Onu bu hâlde bıraktıkları, yitirdikleri için utanç duyuyorlarmış. Nayman Ana'nın çadırında, onunla birlikte ağlaşan kadınlar ağıt yakarken bir yandan da kocalarını, erkek kardeşlerini yeriyor, suçluyorlarmış:

– Akbabalar vücudunu didik didik etti, çakallar alıp götürdü, siz de kendinize erkek diyorsunuz! Papağınız yere batsın!...

O günden sonra Nayman Ana için dünya bomboş kalmış, günleri acıyla dolu olarak geçmeye başlamış. Bir yiğidin savaş meydanında vurulup ölmesini anlıyor, ama onun bir kefene sarılmadan, bir mezara gömülmeden orada bırakılmasını kabul edemiyor, dövünüyormuş. Rahatı, huzuru kalmamış. Üzüntüler ve kara kara düşünceler ana yüreğini parça parça ediyormuş. Derdini kimselere açamıyor, içini kimselere dökemiyormuş. Allah'tan başka başvuracağı kimse kalmamış.

Bu kara düşüncelerden, dayanılmaz acılardan kurtulmak için, işin doğrusunu anlamak, çocuğunun ölüsünü gözleriyle görmek istiyormuş kadıncağız. Eğer gerçekten ölmüşse, kaderi böyleymiş diyecek, olanı kabullenecekmiş. Onu en çok şüpheye düşüren, oğlunun atının hiçbir iz bırakmadan yok olmasıymış. Hayvan vurulmamış, yıkılmamış, ürkmüş ve bir yerlere kaçıp gitmişti. Bütün yılkı atları gibi onun da bir gün sürüye dönmesi ve üzengisine takılan binicisini sürükleyip getirmesi gerekirdi, diye düşünüyormuş. Çocuğunun ölüsünü böyle görmeye de razıymış. O zaman, o korkunç olay karşısında kanlı gözyaşları döker, saçını başını yolar, öyle acılı sözler söylermiş ki, belki Allah'ın bile gücüne gidermiş. Ama hiç olmazsa artık içindeki şüphe gider, daha fazla uzamasını istemediği ömrünü bitirmeye, soğukkanlılıkla kendini ölüme hazırlamaya koyulabilirmiş...

Ne yazık ki oğlunun ölüsü bulunamamış, bindiği at geri gelmemişti. Kabilenin öbür insanları zamanla olayı unutmuşlardı ama oğlunu unutamayan ananın acıları dinmiyor, şüpheler aklından çıkmıyordu. Ata ne olmuştu. Koşumlar, silâhlar ne olmuştu? Bunlardan birini bulsa, oğlunun başına gelenleri de tahmin edebilirdi. Koşa koşa gücünü yitiren atı, Juan-Juanlar yakalamış olabilirlerdi. Koşumlu bir at da iyi bir ganimet sayılırdı çünkü. Atı yakalayanlar üzengide sürüklenen oğlunu ne yapmışlardı? Onu gömmüşler miydi, yoksa kurda kuşa yem olsun diye çöle mi atmışlardı? Eğer bir mucize olmuş da ölmemişse,

onlar mı öldürmüş ve acısına son vermişlerdi? Yoksa, öylece bırakmışlar mıydı?

(... Nayman Ana oğlunu aramaya karar verip yola koyulur. Deve çobanlığı yapan oğlunu bulur, ancak delikanlı annesini bir yabancı gibi karşılar, hiçbir şey hatırlamamaktadır...) Çoban onun geldiğini görüyor, başına sımsıkı geçirdiği şapkasının altından ona, hiçbir şey olmamış gibi anlamsız, kayıtsız bakıyordu. Ama güneşin, rüzgârın kavurduğu zayıf yüzünde belli belirsiz bir gülümseme vardı sanki. Yüzü gülümsüyor ama gözleri bomboş, pek ilgisizdi.

Oğlunun yanına gelen Nayman Ana (...):

– Gel şuraya otur biraz konuşalım, dedi.

Yere oturdular.

– Beni tanıdın mı?

Mankurt "hayır" anlamında başını salladı.

– Adın ne senin?

– Mankurt.

– Bu senin şimdiki adın. Eski adın neydi? Asıl adını hatırlamaya çalış bakalım.

Mankurt sustu. Hiç konuşmuyordu. Ama iki kaşının arasında ter tanelerinin birikmesinden, gözlerinin bir sis perdesi ardında kalmış gibi görünmesinden hatırlamaya çalıştığı belliydi Hatırlamasını engelleyen kalın bir duvarı aşamadığı da anlaşılıyordu...

– Peki, babanı hatırlıyor musun? Babanın adı neydi? Kimsin, kimlerdensin? Hiç olmazsa doğduğun yeri, memleketini hatırla...

Hayır, mankurt hiçbir şey bilmiyor, hiçbir şey hatırlamıyordu.

(...)

– Senin adın Colaman. İşitiyor musun? Sen Colaman'sın. Babanın adı Dönenbay idi. Babanı da hatırlamıyor musun? Küçüklüğünde ok atmayı sana o öğretti. Ben ise senin ananım, sen de benim oğlumsun. Naymanlar kabilesindensin. Anlıyor musun? Sen bir Nayman'sın...

Mankurt, kadının söylediklerini en küçük bir tepki göstermeden ve umursamadan dinliyordu. Sanki o sözlerinin hiçbir anlamı yoktu. Otlar arasında cırlayıp duran çekirgelerin sesini de böyle dinliyordu.

Nayman Ana mankurt oğluna sordu:

– Sen buraya gelmeden önce neler oldu?

– Hiçbir şey olmadı.

– Gece miydi, gündüz müydü?

– Hiçbir şey değildi.

– Kiminle konuşmak isterdin?

– Ay ile konuşmak isterdim. (...)

– Başka ne isterdin?

– Efendiminki gibi örgülü saçımın olmasını

Nayman Ana elini mankurtun başına uzatarak:

– Uzat başını da sana ne yaptıklarını göreyim... dedi.

Mankurt birden geri çekildi. Şapkasını iyice bastırdı. Başını öbür tarafa çevirmiş, annesinin yüzüne bile bakmıyordu. Nayman Ana o zaman ona asla başından söz etmemek gerektiğini anladı.

(... Nayman Ana oğlunu kaçırmaya niyetlidir, mankurt da olsa kendi soydaşları arasında bulunmasının daha iyi olacağını düşünür. Oğluyla konuştuğunu gören bir Juan-Juan onu takip eder ama yakalayamaz...)

Juan-Juanlar kadına yetişemeyeceklerini anlayınca kovalamaktan vazgeçtiler. Onların, sürünün başına döndüklerinde mankurtu ölesiye dövdüklerini zavallı ana bilemezdi. Adamlar onu döve döve o yabancının kim olduğunu, niçin geldiğini soruyor, ama hep aynı cevabı alıyorlardı mankurttan.

– Bilmiyorum, annem olduğunu söylüyor.

– Hayır, annen değil, senin annen yok! Onun buraya niçin geldiğini biliyor musun? O kadın senin şapkanı çıkarıp başını buğulamak istiyor! Onun için geldi buraya!

Bu sözleri duyan zavallı mankurtun yüzü korkudan sapsarı oldu. Boynunu omuzlarına çekti, şapkasını iki eliyle tutup başına bastırdı. Ürkmüş yabani bir hayvan gibi etrafına bakındı.

Juan-Juanlardın yaşlı olanı:

– Haydi artık korkma! Al bakalım şunları! dedi.

Böyle derken mankurtun eline bir yay ve birkaç ok tutuşturdu. Daha genç olan Juan-Juan da şapkasını havaya fırlatarak:

– Haydi iyi nişan al! Vur bakalım!

Ve ok, havaya fırlatılan şapkayı delip geçti.

– Gördün mü, dedi şapkanın sahibi. Başındaki hafızasını yitirmiş ama elinin hafızasını yitirmemiş.

(... Nayman Ana oğluna seslenir:)

– Colaman! Oğlum!

Nayman Ana birden eyerin üzerinde döndü ve oğlunun kendisine nişan aldığını gördü.

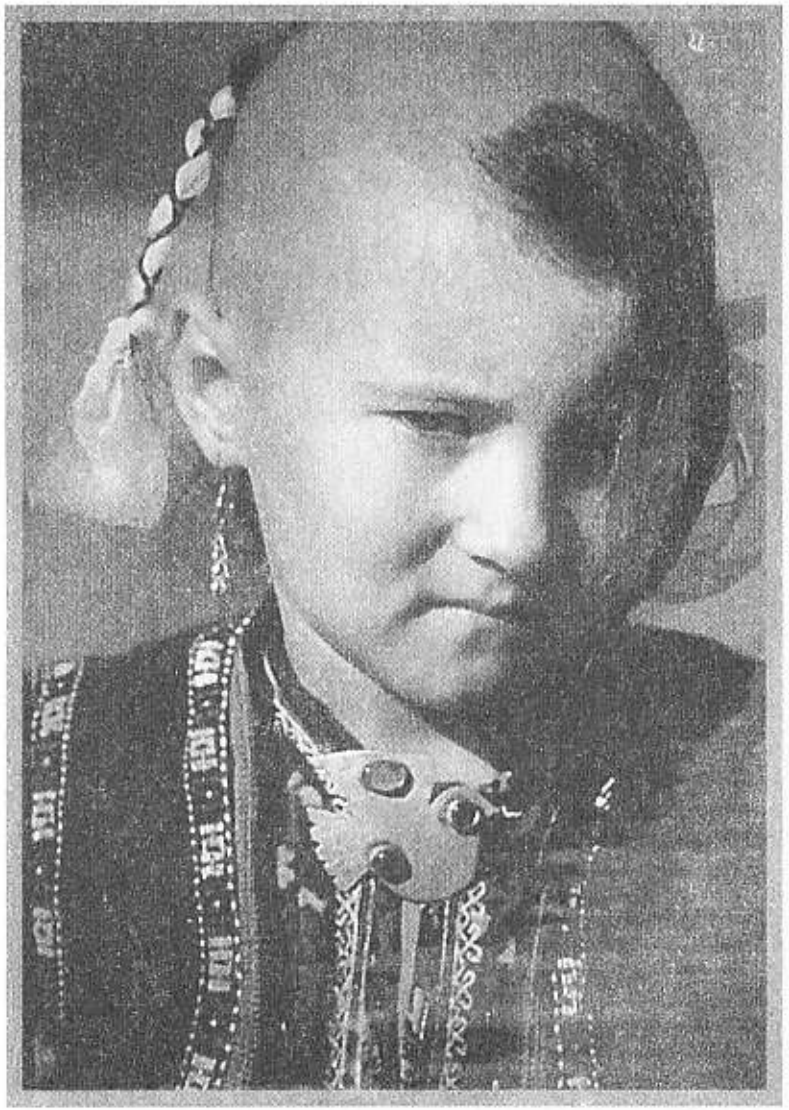
– Dur! Atma!

Ancak bunu diyecek kadar zamanı olmuştu. Deveyi mahmuzlayıp hızlandırmak istemişti ama fırlatılan ok yınlayarak sol böğrüne saplanmıştı bile!

Darbe öldürücüydü. Nayman Ana'nın başı sarktı, devenin boynuna sarılmak istediyse de tutunamadı, yere yuvarlandı. Ama kendisinden evvel beyaz yazması düştü başından. Ve bu beyaz yazma bir kuş olup havalandı. Ananın ağzından çıkan son sözleri tekrar ede ede gökyüzüne uçtu gitti: "Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!"

İşte o gün bugün, Dönenbay kuşu, Sarı-Özek bozkırında geceleri uçar dururmuş. Bir yolcuya rastlayınca onun yanına sokulur, "Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun? Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!" diye ötermiş."[2]

2 *a.g.e.* s. 150 – 175.



Türkmen kız çocuğu
(buluğ çağına erişene kadar saç kesim biçimini göstermektedir),
Hermann Rudolph, *Der Turkmenenschmuck*, 1984, s. 87, fotograf 24.



Türkmen kızı (Dieter-Reinhold Schletzer,
Old Silver Jewellery of the Turkoman, Berlin 1983).



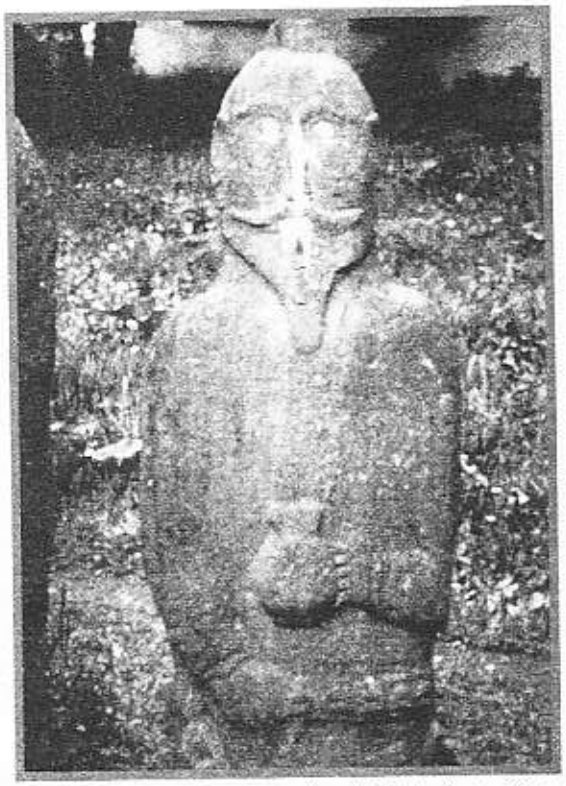
Uygur dönemi, 8. yüzyıl duvar resmi, Bezeklik'te bir grup Uygur müzisyeni,
Tokyo'da özel bir koleksiyondan, (Nejat Diyarbekirli,
"İslamiyetten Önce Türk Sanatı",
Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993).



Selimname, Sultan II. Beyazıd'ın cenazesi,
Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1597-98, (Melin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul 2002, s. 234).



Levni, Saçını toplayan kadın, Topkapı Sarayı Müzesi H. 2164,
(Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul 2002, s. 438).



Göktürk dönemi, Göktürklere ait taş heykel, Ulan Bator Merkez Müzesi,
(Nejat Diyarbekirli, "İslamiyetten Önce Türk Sanatı",
Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993, fotograf 36).



Şehirli Özbek (Sart) kadın, 1890 öncesi
(Johannes Kalter, *Arts and Crafts of Turkestan*,
Londra 1984, s. 92, fotoğraf III. 73).



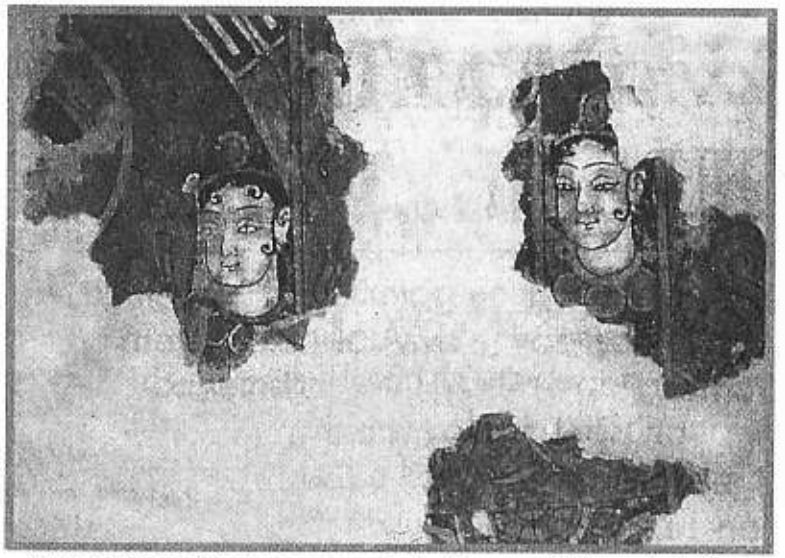
Karabağlı bir bey, 19. yüzyıl, sanatçı G. Gagarin
(*Azerbaijan National Costume - Relics of Azerbaijan Material Culture 4*,
Akademii nauk Azerbaijanskoy SSR, Akademi, fotoğraf 38).



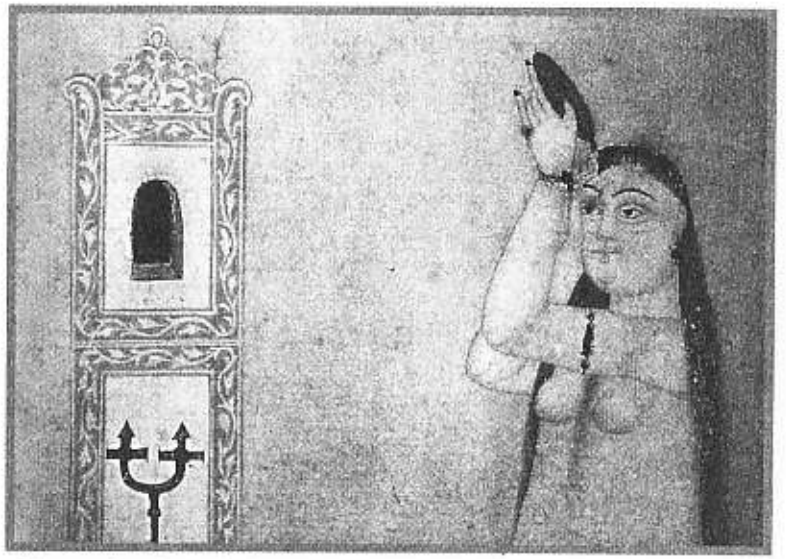
Zenanname, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T 5502, (Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul 2002, s. 457).



Uygur dönemi, Bezeklik, duvar resmi, Uygur asilzadeleri, Berlin Devlet Müzesi, (Nejat Diyarbekirli, "Islamiyetten Önce Türk Sanatı", *Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993).



Uygur dönemi, Mani yazma eseri, gönül perçemli Uygur kadınları, Koço, 8-9. yüzyıl, (Nejat Diyarbekirli, "İslamiyetten Önce Türk Sanatı", *Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993).



Hamamda yıkanan kadın, Topkapı Sarayı Müzesi, Yeni Yazmalar 1403, (Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul 2002, s. 459).



Abdullah Buhari, 18. yüzyılın ilk yarısı,
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T 9364,
(Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul 2002, s. 445, detay).



Bakülü bir adam, 19. yüzyıl, sanatçı G. Gagarin
(Azerbaijan National Costume - Relics of Azerbaijan Material Culture, S. 4, Akademii nauk Azerbaijanskoy SSR, Akademi, fotoğraf 44).



Teke Türkmen kadınının saç süslemeleri,
(Iran (Firouz Ala, *Silver Ornaments of the Turkoman*, Tahran 1978, fotoğraf 27).



Şamahılı kız çocuğu, Azerbaycan, 19. yüzyıl
(*Azerbaijan National Costume - Relics of Azerbaijan Material Culture* 4, Akademii nauk Azerbaijanskoy SSR, Akademi, fotoğraf 9).

Divanda Aşufte

*Divan Şiirinde Tarak ve Ayna**

— *M. Nejat Sefercioğlu** —

Divan şiiri, oya gibi işlenmiş örgüsüyle, içinde yaşadığımız âlemin bütün güzelliklerini aksettiren bir şiirdir. Divan şairlerinin engin hayal gücü, çok iyi gözlemlediği çevresinden edindiği malzemeyi öyle güzel özümsemiş ve onu geleneğe bağlı sanat gücüyle öyle şekillendirerek mısralara dökmüştür ki, şaşırıp kalmamak mümkün olmuyor. Gerek bilgimizin ve gerekse kültürümüzün yetersizliği sebebiyle içinden çıkamadığımız beyitleri bir tarafa bıraksak bile, anladığımızı sandığımız beyitler bile bizi hayrette bırakmaya yetip artıyor. Divan şairi, çevresinde gördüğü, yararlandığı ve kullandığı her şeyi şiirinde kullanmıştır. Atının nalındaki mıhtan tutun da arş-ı a'lâya varıncaya kadar, gördüğü veya bilgi sahibi olduğu her şeyi şiirine malzeme yapmıştır. Bu sebeple, peşin hükümlerle verildiğinden şüphe etmediğimiz, divan şiirinin hayattan uzak, hayalî bir edebiyat olduğu ifadelerine itibar etmiyoruz. İnsanın içinde bulunduğu her şey, hayata sıkı sıkıya bağlı ve onunla sarmaş dolaştır. İnsanı yaşadığı çevrenin dışında düşünmek eşyanın tabiatına aykırı olduğu kadar imkânsızdır da. Bu sebeple divan şairi de gözlemlerini sanatkârlık gücüyle ve mensup olduğu edebiyatın kurallarına uyarak dantel gibi işlemiş ve altıyüz yılı aşkın bir süre ayakta kalarak binlerce ciltlik, sayısını bile tespit edemediğimiz eserler meydana getirilmiştir.

Bildirimizin konusunu teşkil eden tarak ve aynayı, her gün hepimizin kullandığı, hatta kullanırken üzerinde fazlaca kafa yormadığı-

* Yard. Doç. Dr. M. Nejat Sefercioğlu, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

mız bu iki basit eşyayı, divan şairlerimizin nasıl değerlendirdiğini ve şiirlerine konu ettiğini örnekleriyle sunmaya çalışacağım. Hemen şunu ifade etmeliyim ki tarak ve onunla beraber kullanılan ayna ile ilgili hayaller, bizim bu sınırlı tebliğimizin ortaya koyduklarından çok daha fazladır. Biz elimizin altındaki kaynaklardan kısa sürede tespit ettiğimiz malzemenin hepsini kullanmak imkânını bile bulamadık. Buna, el atamadığımız kaynaklardaki malzemeyi de ekler ve bunu değerlendirmeye kalkarsanız, hiç şüphe etmiyorum ki bir kitap yazmanız mümkün olabilir.

Tesbit ettiğimiz beyitlerde, bir tanesi hariç, hep Farsça "şâne" kelimesiyle karşımıza çıkan tarak, daha çok şekli sebebiyle benzetmelere konu olmuştur. Sıra hâlindeki dişlere sahip olan ve bazen iki taraflı olarak düşünülen tarak, divan şairlerimizce âşık, âşıkın bedeni, âşıkın canı, buz, diken, el, gemi, göğüs (sîne), gönül, güneş, hançer, kanat, kemik, kılıç, kirpik, korkuluk, mızrab, mûsikâr, ok, pençe, rakîb, rüzgâr, sîn harfi, şiir, testere, yaprak, yâsemen ve yüzük'e benzetilmiştir. Tarak bu unsurlarla şekil benzerliğine dayanan ilgisi yanında, sevgilinin saçıyla içli dışlı olması bakımından da değerlendirilmiştir. Tarak, sevgilinin saçlarını tararken hem onun düğümlerini açarak düzeltir, hem de sevgilinin saçlarının kokusunun çevreye yayılmasını sağlar. Bunun yanında âşıkın gönlünün ve canının devamlı sevgilinin saçında bulunduğu hayali, tarağın sevgilinin saçını tararken âşıkın yüz veya bin parça olmuş gönlünün ve canının incinmesine, bu sebeple âşıkın ıstırab çekmesine sebep olur. Bu hayalin arkasında, sevgiliye yakınlığı ve âşığa verdiği ıstırab sebebiyle, tarağın rakîb olarak düşünüldüğü görülür. Tesbit ettiğimiz beyitlerde tarağın yapıldığı malzemelerle ilgili olarak fazla bir bilgiye rastlamadık. "Altun", "şâne-i sîmîn" ve "zümürrüd şâne" ifadeleri yanında kemik malzeme olarak ifade edilmiştir. Altın, gümüş ve zümrüt tarak ifadeleri, ilgi kurdukları unsurla sağladıkları renk benzerliği yanında daha çok, övülene ve sevgiliye verilen değerin bir ifadesi olarak, onlara lâyık kıymette tarağı ifade için kullanılmışlardır.

Tarak tabiî olarak her insanın ve özellikle kadınların devamlı kullandıkları vazgeçilmez bir eşyadır. Ancak Hersekli Arif Hikmet peri gibi güzel sevgilinin taraktan hoşlanmadığını ve saçlarını taramadığını, bunun sebebinin de âşıkın gönlünün, saçları gibi, her zaman perişan olması isteğine bağlıyor. Âşıkın gönlünün, sevgilinin saçlarında bulunduğu tasavvuru bu hayalin hareket noktasıdır.

Dil-i uşşâkı perîşan diliyor zülfi gibi
Ol perî anun içün şâneden olmaz mahzûz[1]

Bakî ise, sevgilinin saçlarını taramamasını, âşıkın düşkün gönlündeki yaralara tarağın dokunarak daha fazla eziyet vermesini istememesine bağlar:

Şâneden zahm irişür diyü dil-i mecrûha
Sakınur hâtır-ı âşüfteyi zülfin taramaz[2]

Nef'î'ye göre, "Eğer tarak sevgilinin gönüllerin asılı olduğu saçlarının eteğini sıkıca tutmazsa, gönülleri çene çukurunun kuyusuna düşürür:

Düşürür dilleri çâh-ı zekâna tutmaz ise
Dâmen-i zülf-i dil-âvîzini muhkem şâne[3]

Âşıkın gönlündeki düşünce düğümlerinin çözülmesi Neşâtî'ye göre sevgilinin saçlarının ucundaki bağın açılmasına bağlıdır. Bunu da ancak tarak yapabilir.

Çöz bend-i ser-i zülfünü ey şâne ki olsun
Dillerde olan ukde-i efkâr güşâde[4]

Cinânî'ye göre, aslında tarak sevgilinin saçlarına duhûl edemezdi, ona bu imkânı ve ihsanı sağlayan (sevgilinin saçlarını karıştırıp dolaştıran) sabah rüzgârıdır:

Zülf-i dildâre duhûl eyleyemezdi şâne
Bâd-ı subh oldı sebeb var ise bu ihsâna[5]

---

1 Hersekli Ârif Hikmet Bey, *Külliyât-ı Asar 1: Dîvan*, İstanbul 1335, s. 195.

2 *Bâkî Dîvânı, Tenkidli Basım*, haz. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, s. 225, G/203-4.

3 *Nef'î Dîvânı*, haz. Metin Akkuş Ankara 1993, s. 336, Gazel/116-1.

4 İ. Ünver, *Neşatî*, Ankara 1986, s. 120, Gazel/XVIII-3.

5 C. Okuyucu, *Cinânî. Hayatı-Eserleri-Dîvanının Tenkidli Metni*, Ankara 1994, s. 587, Gazel/240-1.

Muhibbî'ye göre, âşık sevgilinin saçına ulaşmanın yolunu taraktan öğrenmeli ve onun gibi kendisini parça parça etmelidir:

Pâre pâre olmayınca bulmadı dest-res
Ey gönül bu san'atı öğren varup şâneden[6]

Sâbit ise, iki taraflı tarağı "iki yüzlü", yani riyâkar bir insan olarak hayal ederken, çâresiz gönlünün bu tarağı örnek alarak, sevgilinin güzel kokulu ayva tüylerine ulaşmanın yolunu bulduğunu şöyle dile getiriyor:

Gördi bir vech ile ıtr-ı hat-ı yâre giremez
Oldı gönlüm de iki yüzlü misâl-i şâne[7]

Nâbî, tarağın ağzının parça parça oluşunun sebebi olarak, kâkülünü tararken sevgilinin yanağını öpmesine bağlar:

Turra-i yâri tararken öpdi ruhsârın meger
Lezzetinden çâk çâk oldı dehânı şânenün[8]

Perî şanlı (peri kadar güzel) güzellerin şâhı olan sevgilinin, perişan (darmadağın) saçlarını taramasının, Zâti'ye göre asıl sebebi, âşıkın aklını dağıtmak (karıştırmak)tır.

Zâtî kulunun aklını ey şâh-ı perî-şân
Tağıtmak için zülf-i perîşânı tararsın[9]

Enis Receb Dede'ye göre "gönül süsleyen sevgilinin saçlarında bulunan âşık gönüllerinin perişan olmasının iki tane müsebbibi vardır; bunlardan biri sabah rüzgârı diğeri ise taraktır:

6 *Muhibbî Dîvânı-İzahlı Metin*, haz. Çoşkun Ak, Ankara 1987, s. 652, Gazel/2216-3.

7 *Bosnalı Alâeddin Sabit, Divan*, haz. Turgut Karacan, Sivas 1991, s. 511, Gazel/315-4.

8 Nâbî, *Dîvân-ı Nâbî*, İstanbul 1292, Gazel, s. 121.

9 *Zâtî Dîvanı (Gazeller Kısmı)*, 3 C., haz. Ali Nihad Tarlan, Mehmed Çavuşoğlu - Ali Tanyeri, İstanbul 1967, 1970, 1987, C. III, s. 131, Gazel/1212-5.

Ser-i zülf-i dil-ârâda perîşân olmağa diller
Gâhi bâd-ı sabâ ammâ gehî de şânedir bâis[10]

Cinânî'ye göre sevgilinin evinin güzel kokularla dolmasının sebebi, sevgilinin saçını çözmesi, (taramak için) bir eline saçını diğerine tarağı almasıdır:

Çîn seher bî-dâr olup ol cânumun cânânesi
Hâb-ı râhatdan açılmış nergis-i mestânesi
Âlemi zencîr-i zülfün kılmağa dîvânesi
Başını çözmiş şemîminden pür olmuş hânesi
Bir eline zülfin almış bir elinde şânesi[11]

Riyâzî'ye göre, âşıkın yüz parça olmuş gönlünün sevgilinin misk kokulu saçlarında çektiği dert ve belâyı taraktan başka kimse hakkıyla bilip anlayamaz:

Zülf-i müşgîn-târ-ı dilberde dil-i sad-pâremün
Çekdüğü derd ü belâyı şâne bilmez kim bilür[12]

Nâbî, "Bir haftalık ay gibi güzel olan sevgili gecenin saçını (geceye benzeyen saçını) durmaksızın tarar, acabâ meşşâtası kimdir, tarağı kimindir" dediği,

Turmaz meh-i yek-hefte tarar turra-i şâmı
Meşşâtası kimdir acebâ şâne kimindir[13]

şeklindeki beytinde, şânenin kime ait olduğu konusunda tereddüttedir.

Ayna, divan şiirinde tarağın kat kat fevkinde ilgi gören bir eşyadır. Biz bildirimizin konusuna uygun olarak, sadece tarakla beraber kullanılan aynadan kısaca söz ettik. Tarakla aynanın bir arada kullanıldığı

10 A. Ceylan, *Enis Receb Dede* (?-1733). Hayatı, Edebî Şahsiyeti Eserleri, İstanbul 1990, s. 128, Gazel/119-3. (Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi).

11 C. Okuyucu, *a.g.e.*, s. 254, Tahmis 26/I.

12 Nâbî, *a.g.e.*, Gazel, s. 52.

13 N. Açıkgöz, *Riyâzî Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara 1990, s. 104, Kaside/7-9.

beyitlerde kadronun daha geniş tutulduğunu tespit ettik. Bu kullanımlarda gelin, gelinin başını süslemekle görevli kadın, yani meşşâta, âyîne-dâr ve tabiî ki tarak ve ayna güzel bir uyum içinde bir araya getirilmiş ve değişik hayallere konu edilmiştir.

Bunların yanında beyitlerde tarak ve taramakla ilgili deyim ve ifadeler de yer almaktadır. Bunları da konuya ilgi duyanlara malzeme olur düşüncesiyle bildirimizin metnine dâhil ettik.

Tarak ile ilgili benzetmeler:

1. Tarak - âşık

Tarak ile âşık arasındaki ilgi, her ikisinin de sevgilinin saçlarına olan bağlılığıdır. Bunun yanında tarağın şekli ile âşıkın, aşk ıztırâbı ile perîşân hâle gelmiş durumu arasında da ilgi kurulur. Nev'î sarı renkli bir tarakla, aşk derdiyle benzi sararmış âşık arasında renk ilgisi kurarken, tarağın şekli ile de âşıkın paramparça sînesi, tırmalanmış gönlü ve yaralanmış teni arasındaki ilgiye temas eder. "Başa çıkmak" deyiminin de kullanıldığı beyitte, şair sevgilinin aşkıyla sadece kendisinin, bir de tarağın başa çıkabildiğini ifade ederek, tarakla âşık arasındaki bir başka benzerliğe işaret eder:

Rûy zerd ü sîne çâk ü dil hırâş ü ten figâr
Başa çıkmış aşkun ile bir benem bir şâne[14]

Nev'î,

Ömri her birisinün geçti belâ-keşlik ile
Nev'iyâ zülfi girince eline şânelerün[15]

şeklindeki beytinde de, tarak ile âşık arasındaki ilgiyi sevgilinin saçlarında çektikleri "belâ"ya bağlarken, "ele girince" ifadesiyle tarak ile el arasındaki ilgiye de değinir.

Nef'î, sevgilinin saçlarının düğümüne giriftar olan tarağın "gönül sırrına vâkıf" olması sebebiyle âşıka benzediğini ifade ederken, âşıkın gönlünün sevgilinin saçlarında olduğunu da hatırlatır:

14 Nev'î, *Divan, Tenkidli Basım*, haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, İstanbul 1987, s. 323, Gazel/155-4.

15 *a.g.e.*, s. 374, Gazel/242-5.

Bend-i zülfüne giriftâr olalı ol şûhun
Oldı Nef'î gibi sırr-ı dile mahrem şâne[16]

Osman Şems Efendi, "Ey sevgili senin zülfine gönlümüzü takalı beri öyle perişanız ki âdeta tarağa benzedik de tarağın dişlerinden geçip didik didik olduk" derken tarak ile âşık arasındaki ilgiyi, sevgilinin saçları dolayısıyla perişan olmağa bağlar:

Ol denlü sîne-çâkiz ki zülfüne dil-bend olalı
Olup mânend-i şâne çâk çâk-i sîneden geçtik[17]

2. Tarak - âşıkın bedeni

Tarak ile âşıkın bedeni arasındaki ilgi, âşıkın bedeninin sevgilinin cevr ü cefâsıyla parça parça olduğu hayaline dayanır. Bâkî, "Ey sevgili yanbakış kılıcın beni tarak gibi parça parça etsin, (yeter ki) sonunda saçlarına bu yolla ulaşmak bana nasip olsun." derken, tarağın parçalı şekli ile, âşıkın yüz parça olmuş bedeni arasındaki şekil benzerliğinden hareket eder:

Çâk çâk itsün beni şemşîr-i gamzen şâne-veş
Zülfüne tek âkıbet olsun müyesser dest-res[18]

Tâcîzâde Ca'fer Çelebi, "Tarak gibi bedenimi parça parça eyleseler bile saçına baş koştuğum sevgilinin kim olduğunu söylemem" dediği,

Şâne gibi cismümi eylerler ise şâh şâh
Zülfine baş koştuğum cânânı kimdir dimezem[19]

şeklindeki beytinde tarak ile âşıkın bedeni arasındaki şekil ilgisini kurarken, aşkın mahremiyetini ölümü pahasına koruyacağını da ifade eder.

16 *Nef'î Dîvanı*, s. 336, Gazel/116-7.

17 K.E. Kürkçüoğlu, *Osman Şems Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, İstanbul 1996, s. 233, Gazel/73-2.

18 *Bâkî Dîvanı*, s. 229, Gazel/211-2.

19 E. İ. Erünsal, *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of his Dîvân*, İstanbul 1987, s. 336, Gazel/133-4.

Hayâlî Bey, sevgilinin güzelliğini anlattığı bir beytinde, sevgilinin yüzünü gören aynanın keçeye büründüğünü, tarağın da sevgilinin güzel saçları yüzünden bedenini yüz parçaya ayırdığını ifade ederken aynı şekil benzerliğine dayanır ve aynı zamanda o devirde aynaların keçe ile örtülme âdetine de işaret eder:

Şâne kıldı tenini zülfün ucundan sad-çâk
Göreli yüzünü âyîne nemed-pûşundur[20]

3. Tarak - âşıkın canı

Kadı Burhaneddin'in

Hamâmda zülfüni binüm elüme şâhâ
Tâ kılam ana cânumı şâne vireler mi[21]

şeklindeki beytinde karşımıza çıkan tarak can ilgisinin hareket noktası, âşıkın canının sevgilinin saçlarına bağlılığına dayanır. Kadı Burhâneddin, sevgilinin saçlarını eline vermeleri hâlinde canını tarak edeceğini ifade ederken, sevgiliye gözünü kırpmadan canını feda edebilecek gerçek bir âşık olduğuna da değinir.

4. Tarak - buz (yahpâre)

Tarak ile buz arasında da şekil benzerliği önemli bir unsurdur. Servinin dallarından sarkan ve tarağın dişleri gibi sivri olan buzlar, Kafzâde Fâizî'nin

Konuldı rîşe-i sebz üzre şâne-i sîmîn
Kenâr-ı servde yahpâreler değül peydâ[22]

beytinde "yeşil püskül üzerine konulmuş gümüş bir tarağa" benzetilmiştir. Gümüş tarak ifadesi buz ile gümüş arasındaki renk benzerliğine dayanır.

20 *Hayâlî Bey Dîvânı*, haz. Ali Nihat Tarlan, İstanbul 1945, s. 177, Gazel/111-3.

21 *Kadı Burhaneddin Divanı*, haz. Muharrem Ergin, İstanbul 1980, s. 51, Gazel/131-4.

22 İsmail Beliğ, *Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyl-i Zübtedü'l-Eş'âr*, haz. Abdulkerim Abdülkadiroğlu, Ankara 1985, s. 379.

5. Tarak - diken (hâr)

Tarak-diken ilgisi Nev'î'nin iki beytinde karşımıza çıktı. Bu ilgide hareket noktası, tarağın dişleri ile diken arasındaki şekil benzerliğidir. Saça çiçek takma âdetinin de tesiriyle, gülün sevgilinin saçlarına ulaşma arzusu da bu ilgide yer alır. Gül, dikenlerini tarak etmek bahânesine sığınarak sevgilinin saçlarına ulaşmak ister:

Destinde hârdan ne aceb tutsa şâne gül
Çün zülfüne takılmağa ister bahâne gül[23]

Nev'î'nin diğer beytinde ise saçla ilgili kadro daha geniştir. Gül gelin, sabah rüzgârı gelini süsleyen meşşâta, akarsu ayna ve diken taraktır. Bütün bu unsurlar gül gelinini süslemek için uğraşmaktadırlar:

Donatdı gül arûsını meşşâta-i nesîm
Âyîne oldı âb-ı revân şâne oldı hâr[24]

6. Tarak - el (dest)

Tarağın benzetildiği en önemli unsurlardan biri eldir. Bu ilgide tarak ile el arasındaki açık şekil benzerliği yanında, elin tarak gibi kullanılması ve sevgilinin saçına ulaşma, onu yakalama arzusunun önemli rolü vardır.

Vasfî'nin güzel bir hüsn-i ta'lil ile elinin, Allah tarafından sevgilinin saçlarına el vurmak için (taramak için) tarak şeklinde yaratıldığını ifade ettiği,

Dilberâ zülf-i perîşanına el urmağ içün
Dest-i kudret elümi kıldı benüm şâne gibi[25]

şeklindeki beytini; Nev'î'nin, sevgiliyle başbaşa geçirdiği özel bir meclisi anlattığı ve yaralarını aynaya benzettiği,

Rahne-i dağlarım itmiş idim âyine
Ser-i gîsû-yı perîşâne elüm şâne idi[26]

23 Nev'î, *a.g.e.*, s. 395, Gazel/276-1.

24 *a.g.e.*, s. 565, Mukataat/1 dipnot 4. beyit.

25 Vasfî, *Dîvan, Tenkidli Basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1980, s. 154, Gazel/96-3.

26 Nev'î, *a.g.e.*, s. 514, Gazel/482-3.

şeklindeki beytini; Riyâzî'nin kıskançlığını ifade ettiği ve "el koymak" deyimini kullandığı;

Öpmesin görmeyeyin la'lüni peymâne dahi
İstemem el koyduğın kâkülüne şâne dahi[27]

şeklindeki beytini; Nâili'nin "pençe sunmak" ifadesini kullandığı ve sevgilinin her teli bin düğümlü saçına el sürmenin cesaret işi olduğunu söylediği,

Şâne-veş zülfüne bilmem ki nice pençe sunar
Her ser-i mûyunı bin ukdeye vâ-beste gören[28]

şeklindeki beytini; Taşlıcalı Yahyâ'nın "yâd el" ifadesini kullandığı ve kıskançlığını belirttiği,

Hıdmet itsün yâre ey Yahyâ güzel dellâklar
Şâne gibi kâkül-i dildâra yâd el girmesün[29]

beytini; Esrar Dede'nin, sevgilinin saçlarında bulunan gönlünün yaralanmaması için, tarağın sevgilinin kâkülüne "el vurmamasını" istediği ve "zinciri kırar" ifadesiyle de tarağı bir türlü tehdit ettiği,

Kâkülüne ol mehün ey şâne dokunma
Zencîri kırar bu dil-i dîvane dokunma[30]

şeklindeki beytini; Zâtî'nin "Ben perîşân âşıkın eli bir kılına bile ulaşamazken, yankesici kâkülünle tarak nasıl baş eder" dediği,

Ben perîşanûn eli bir kılına irmedi âh
Şâne nice tutuşur turra-i tarrârun ile[31]

27 *Nâilî-i Kadîm Dîvanı*, (edisyon kritik), haz. Halûk İpekten, İstanbul 1970, s. 389, Gazel/264-5.

28 N. Açıkgöz, *a.g.e.*, s. 228, Gazel/115-1.

29 *[Taşlıcalı] Yahyâ Bey, Dîvan, Tenkidli Basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1977, s. 494, Gazel/343-7.

30 *Büyük Türk Klasikleri*, 10 C., İstanbul 1985-1990, C. 7, s. 29, Gazel/10-1.

31 *Zâtî Dîvanı*, C. III, s. 223, Gazel/1353-5.

beytini; Riyâzî'nin âşıkın elini değil sevgilinin elini gümüş bir tarağa benzettiği,

Elleriyle hattın ohşar sanmanuz ol dil-rübâ
Dest-i kudret eylemiş ana gümüşden şâneler[32]

şeklindeki beytini; Zâtî'nin el ele vermek, yardımlaşmak anlamına gelen "el bir etmek" deyimini kullandığı ve aydınlık bahtını karartmak için tarakla işbirliği yapan sevgilinin saçından şikayet ettiği,

Âh kim rûşen günüm bahtım gibi şeb itmeğe
Zülf-i dilber şâne ile çîn-seher el bir eder[33]

şeklindeki beytini ve Cem Sultan'ın sevgilinin dağınık saçlarına tarak gibi el uzatanlara beddualar yağdırdığı,

Uzadan zülf-i perîşânuna el şâne gibi
Toğrasın tîğ-i belâ bağrını dendâne gibi[34]

şeklindeki beytini bu ilgiye örnek olarak verebiliriz.

7. Tarak - gemi (keştî)

Nâbî'nin "Tarak gemisi, siyah saç denizine batarak dalga gibi olan büklümünden büklümüne dolaşır" şeklinde nesre çevirebileceğimiz beytinde karşımıza çıkan tarak-gemi ilgisinin hareket noktası, dalgalı denizle dalgalı saçlar arasındaki benzerlik, tarağın hareketi ile geminin hareketi arasındaki uyum ve tarağın dişleri ile, açıkça ifade edilmemesine rağmen, geminin kürekleri arasındaki şekil benzerliğine dayanır:

Keştî-i şâne olup gark-ı yem-i zülf-i siyâh
Dolanır mevc-i yem gibi şikenden şikene[35]

32 N. Açıkgöz, *a.g.e.*, s. 140, Gazel/21-4.

33 *Zâtî Dîvanı*, C. I, s. 222, Gazel/222-6.

34 *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*, 3C., haz. Halil Ersoylu, İstanbul 1981, C. I, s. 262, Gazel/CCCXXXVI-1.

35 Nâbî, *a.g.e.*, s. 214, Gazel/XLVI-4.

Fehîm-i Kadîm'in Nil nehrini bir geline benzettiği ve "Herkes gelin süsleyici olup Nil gelinini süsledi, sanki gemiler tarak, kürekler de tarağın dişleri oldu" dediği,

İdüp meşşâtalıg herkes arûs-ı Nîl'i zeyn etti
Ki gûyâ oldı keştî şâne vü mukzâf dendâne[36]

şeklindeki beytinde tarağın dişleri ile eski gemilerin iki tarafındaki kürekler arasında kurulan ilgi açıkça ifade edilmiştir. Burada çift taraflı bir tarak düşünüldüğü de açıktır.

8. Tarak - göğüs, sîne (ceyb-i akl)

Sâmî'nin "Sevgilinin dalgalı saçlarının zinciri, hatıra gelince (gönüle düşünce), aklın göğsü (sînesi) tarak gibi bin parça olur" dediği,

Gelince hâtıra zencîr-i mevc-i kâkül-i yâr
Hezâr pâre olur ceyb-i akl şâne gibi[37]

şeklindeki beytinde tarak ile bin parça olmuş göğüs (sîne) arasında şekil ilgisi kurarken, "ceyb-i akl" terkîbi ile de aşka engel olunamayacağı, aklın, aşkın mekânı olan gönül yüzünden her zaman perîşân olacağı da ifade edilmiştir.

Helâkî'nin sînesini parça parça edip bir tarağa benzeten ise ayrılık kılıcıdır. Ayrılık kılıcının bu cevr ü cefâsına rağmen âşık, o sevgilinin saçlarının kokusunun bir nebzesini bile asla halka fâş etmeyecektir. Bu ifadeyle Helâkî âşıklığın ilk şartı olan "aşk sırrının gizli tutulması" gereğini" de hatırlatmaktadır:

Çâk oldı sîne şâne-sıfat tîg-i hecr ile
Bir şemme bûy-ı zülfini kılmadı halka[38]

9. Tarak - gönül (dil)

Tarak-gönül münasebetinde en önemli unsurlar, âşıkın gönlünün aşk ıstırabıyla parça parça olduğu ve sevgilinin saçlarında bulunduğu

36 Sâmî, *Dîvân-ı Sâmî*, İstanbul 1253, s. 45.

37 Helâkî, *Dîvan, Tenkidli Basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1982, s. 108, Gazel/68-3.

38 T. Uzgör, *a.g.e.*, s. 374, Gazel/LIV-1.

hayalleridir. Fehîm-i Kadîm'in "yüz parça olan gönül, her kâküle taraklık, her alın saçı zincirine divanelik eder""dediği,

Her kâküle sad-pâre gönül şânelüg eyler
Her silsile-i turraya dîvânelüg eyler[39]

şeklindeki beytinde; Nedîm'in "yüz parça gönlümü telâşımdan tarak zannettim ve ansızın yakam parçalanarak hayretle eline sundum" dediği,

Girîbân çâk olup hayretle sundum destine nâ-gâh
Dil-i sad-pâremi ben şâne zannettim telâşımdan[40]

şeklindeki beytini; Nef'î'nin "Sevgili yanbakış kılıcı ile bırak temiz gönlü yüz parça etsin; çünkü o şûha hem ayna, hem tarak gereklidir" dediği,

Tîg-i gamzeyle dil-i sâfı ko sad çâk etsin
Çünkü ol şûha hem âyîne gerek hem şâne[41]

beytini; Enderunlu Vâsıf'ın "Benden başka boynu bağlı bir kölen var mı diye, saçını arayıp tarayan tarak kimdir? O benim gönlümdür" dediği ve "aramak taramak" ifadesini ustalıkla kullandığı,

Var mı benden gayrı boynı bağlı bir benden deyü
Zülfün arayıp tarayan şâne kimdir gönlümdür ol[42]

şeklindeki beytini; Güftî'nin "Hasret kılıcıyla baştan ayağa öyle parça parça ol ki, gönlünü, güzellik gelininin süsleyicisinin elinde bir tarak sansınlar" dediği,

Ol denlü çâk çâk ol pây-tâ-ser tig-i hasretle
Kef-i meşşâta-i hüsne derûnun şâne sansunlar[43]

39 T. Uzgör, *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvânı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara 1991, s. 142, Kaside/VII-22.

40 *Nedim Divanı*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul 1951, s. 319, Gazel/XCIII-6.

41 *Nef'î Dîvânı*, s. 336, 116/5.

42 H. İpekten, *Enderunlu Vâsıf, Hayatı-Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler*, Ankara 1989, s. 64, Gazel/20-3.

43 *Büyük Türk Klasikleri*, C. 5, s. 240, Gazel/4-4.

şeklindeki beytini; Nedîm'in bir kasîdesinde yer alan ve düşmanın yüz parça olmuş gönlünün, övülenin atının yelesi ile kuyruğunu taramaya uygun bir tarak olarak düşünüldüğü,

Şâdmân ol ki adûnun dil-i sad çâkinden
Pîş-keş yâl ü düm-i rahşın için şâne gelür[44]

şeklindeki beytini örnek olarak verebiliriz.

10. Tarak - güneş (mihr, pençe-i hurşîd, ser-pençe-i hurşîd)

Tarak ile güneş arasındaki asıl ilgi tarağın dişleri ile güneş ışınları (şa'şa'a) arasındaki benzerliğe dayanır. "Altın şâne" olarak ifade edilen bu ilgide, altın ile güneş arasında kurulan renk ve değer münasebeti, sevgiliye ve övülene verilen önemle birleştirilmiştir. Zâtî'ye göre "gümüş tenli ay" olarak vasıflandırılan sevgilinin saçını tarayan meşşâta, sevgiliye lâyık olan güneşin altın tarağını kullanmalıdır:

Hüsnünün meşşâtasına mihr altun şânedür
Şa'şa'a ey mâh-ı sîmîn-ten ana dendânedür[45]

Nedîm'in Sultan III. Ahmed'e yazdığı bir kasîdesinde yer alan beyitte ise "ser-pençe-i hurşîd" terkibi ile karşımıza çıkan tarak-güneş ilgisinde, şekil benzerliği yanında, övüleni yüceltme arzusu önemli bir rol oynar: Güneşin pençesi sultanın atının yelesini taramaya uygun bir altın taraktır:

Cenâb-ı hazret-i Sultân Ahmed Hân-ı Sâlis kim
Olur ser-pençe-i hurşîd yâl-ı esbine şâne[46]

"Eline güneşin altın tarağını verince, şekillerin düğümlü kâkülü açıldı" diyen Şeyh Gâlib, karanlığı renk ve şekil bakımından düğümlü bir kâküle, güneşi de bu düğümü tarayarak çözecek altın bir tarağa benzettiği beytinde, Nedîm gibi, "ser-pençe-i hurşîd" terkîbini kullanarak tarak-el ilgisine de temas eder:

44 *Nedim Dîvanı*, s. 68, Kaside/XIII-68.
45 *Zâtî Dîvanı*, C. I, s. 343, Gazel/343.
46 *Nedim Dîvanı*, s. 134, K/XXXVII-12.

Açıldı bütün kâkül-i pîçîde-i eşkâl
Ser-pençe-i hurşîd verip destine şâne[47]

Cevrî'nin "yanağının ışığı saçlarını öyle aydınlatmış ki, tarağını görenler güneşin pençesi sanırlar" dediği,

Zülfini şevk-ı ruhu ol kadar itmiş pür-tâb
Ki gören pençe-i hurşîd sanur şânesini[48]

şeklindeki beyti de bu konuda elimize geçen güzel bir örnektir.

11. Tarak - hançer (hançer-i Rüstem)

Nef'î'nin "Sevgilinin gamze hançeri yetmez mi ki, tarak bir anda yaralı gönlüme bin tane Rüstem'in hançerini vurur" dediği,

Deşne-i gamzesi yetmez mi ki bir demde urur
Dil-i mecrûhuma bin hançer-i Rüstem şâne[49]

beytinde karşımıza çıkan tarak-hançer ilgisi, tarağın dişleri ile hançer arasındaki şeklî benzerliğe ve yaralama özelliğine dayanır. Şair "bin hançer-i Rüstem" ifadesiyle hem tarağın dişlerinin çokluğuna, hem de hançerin yaralama gücüne işaret eder.

12. Tarak - kanat (per-i Cibril)

Tarak-kanat ilgisinde şeklî benzerlik yanında en önemli unsur sevgilinin kâkülünün güzelliği ve ona verilen değerdir. Cebrâil'in kanadının sevgilinin kâkülüne en uygun tarak olacağı düşüncesini Nef'î'nin "O kıvrım kıvrım kâkülde öyle bir güzellik var ki, Cibril'in kanadı cisimlenip ona tarak olsa lâyıkdır" dediği

Bu letâfet ki var ol turra-i ham-der-hamda
Olsa lâyık per-i Cibrîl-i mücessem şâne[50]

şeklindeki beytinde yakaladık.

47 *Şeyh Gâlib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumî Tahlili ve Divanının Tenkidli Basımı)*, 2 C., haz. Naci Okçu, Ankara 1993, s. 216, Kaside/XXXIX-4.
48 H. Ayan, *Cevrî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Erzurum 1981, s. 278, Gazel/263-4.
49 *Nef'î Dîvanı*, s. 253, Gazel/201-4.
50 *a.g.e.*, s. 336, Gazel/116-4.

13. Tarak - kemik (üstühan)

Âşıkın aşk ıstırabıyla zayıflamış bedenindeki kemiklerin, bilhassa kaburga kemiklerinin şekli ile tarak arasında yakın bir benzerlik vardır. Kaburga kemiklerine "tarak kemiği" denilmesi ve kemikten tarak yapılması da bu benzerlikte hatırlanması gereken hususlardır. Hayâlî Bey'in "Mecnûn'un kemiği tarak olursa, Leylâ'nın geceye benzeyen saçları eline girer" dediği,

Girer destine şâm-ı zülf-i Leylî
Olursa şâne Mecnûn üstühanı[51]

beyti ile, "Leylî saçın aşkıyla gönlünü kaybetmiş Mecnûn'un her kemiği, kınama kılıcıyla tarak hâline gelmiştir" dediği,

Leylî saçın hevâsına Mecnûn-ı bî-dilün
Her üstühânı tig-i melâmetle şânedür[52]

beyitlerinde karşımıza çıkan tarak-kemik münasebetinde asıl hedef âşıkın aşk derdiyle kendisini harap etmesi hâlinde vuslatın nasip olacağını ifade etmektedir.

14. Tarak - kirpik (müjgân, müje, nevk-i müje, pençe-i müjgân, müjgân-ı Mecnûn)

Tarak ile kirpikler arasındaki şeklî benzerlik, tarakla ilgili benzetmeler arasında en kuvvetlisidir. Sıra hâlinde dizili kirpikler ile sıra hâlindeki tarağın dişleri arasındaki benzerlik açıktır. Örnek beyitlerde yer alan "pençe-i müjgân" terkîbi ile "el çeksin" ifadesinde, tarak-kirpik ilgisi yanında tarak-el münasebetine de temas edilir. "Saf-ı nevk-i müje" terkîbinde de tarak-ok ilgisi söz konusudur. Bu ifadelere Şeyh Gâlib'in "Ey sevgili! Kirpiklerinin pençesine zahmet verme, elini çeksin, bizim perîşân uykumuzun kâkülüne tarak gerekmez (faydasızdır)" dediği,

51 *Hayâlî Bey Dîvânı*, s. 408, Gazel/36-2.

52 *a.g.e.*, s. 139, Gazel/35-3.

Çeksün el pençe-i müjgânına verme zahmet
Kâkül-i hâb-ı perîşânımıza şâne abes[53]

şeklindeki beytinde; Fuzûlî'nin "Ey kirpik oklarının dizisi ayıplama saçının tarağı olan (sevgili), saçındaki her düğüm hayret tuzağının dânesidir" dediği,

Ey saf-ı nevk-i müjen zülf-i melâmet şânesi
Her girih zülfünde bir dâm-ı tahayyür dânesi[54]

beytinde; Ahmed Paşa'nın sevgilinin güzelliğinin geline, âşıkın gözlerinin âyîne-dâra, âşıkın gözyaşlarının gülsuyuna ve kirpiklerinin tarağa benzetildiği,

Yaşum gül-âbı müjem şânesi ile gözlerimi
Arûs-ı hüsnüne âyîne-dara benzetdüm[55]

şeklindeki beytinde ve Hayâlî Bey'in kirpik tarağının kime ait olduğunu açıkça ifade ettiği,

Hayâlî çârşû-yı aşkda müjgân-ı Mecnûn'u
Hayâl-i zülf-i Leylâ'ya düzülmüş şânedür dirler[56]

şeklindeki beytinde rastlamak mümkündür.

15. Tarak - korkuluk (küngür-i Kasr-ı Hâvernak)

Nâdirî'nin, "Nâdirî'nin ah dumanı, güneşin başına kâkül, Hâvernak kasrının korkuluğu ise ona değersiz bir tarak oldu" dediği,

Fark-ı mihre kâkül oldu dûd-ı âh-ı Nâdirî
Küngür-i kasr-ı Hâvernak ana kemter şânedür[57]

53 *Şeyh Gâlib*, C. II, s. 532, Gazel/45-2.

54 Fuzûlî, *Türkçe Dîvan*, haz. Kenan Akyüz - Süheyl Beken - Sedit Yüksel-Müjgan Cunbur, Ankara 1958, s. 422, Gazel/CCXCVIII-1.

55 *Ahmed Paşa Divanı*, haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1966, s. 253, Gazel/201-4.

56 *Hayâlî Bey Dîvânı*, s. 158, Gazel/71-5.

57 *Dîvan Şiiri, XVII. Yüzyıl*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul 1954, s. 28, Gazel/I-5.

şeklindeki beytinde tespit ettiğimiz tarak-korkuluk ilgisinde de şekil benzerliği hareket noktası olmuştur.

16. Tarak - mızrab (tâzene)

Şeyh Gâlib'in "Sevgili mızrabını tanburun tarağı edince emelin saçı onun elinde paramparça olur" dediği,

Olur elinde anun târumâr zülf-i emel
Edince tâzenesin yâr şâne-i tanbûr[58]

şeklindeki beytinde karşımıza çıkan tarak-mızrap ilgisinde tanburun telleri ile saç, bu tellerde dolaşan mızrap ile tarak arasında tespit edilen benzerlik önemlidir.

17. Tarak - mûsikâr

Tarak ile mûsikâr arasında kurulan ilginin esası nağmenin safa dalgasına, terânenin saça benzetilmesine dayanır. Şeyh Galib'in "Mûsikâr sanki terânenin saçının tarağıdır da nağmenin safâ dalgalarını bir bir açar, çözer" dediği,

Mevc-i safâ-yı nağmeyi bir bir açar çözer
San mûsikâr şâne-i zülf-i terânedir[59]

şeklindeki beytinde mûsikî terimlerinden yararlanır. Burada söz konusu olan nağmenin iyi icrasıdır.

18. Tarak - ok (nâvek-i gam, belâ nâvekleri)

Tarak-ok ilgisinde de tarağın dişleri ile ok arasındaki şekil benzerliği asıl unsurdur. Bunun yanında âşıkın, canının ve gönlünün sevgilinin saçlarına bağlı olduğu hayali önemlidir. Sevgilinin saçlarında dolaşan tarağın dişleri ile, beyitlerde "nâvek-i gam" ve "belâ nâvekleri" şeklinde ifade edilen oklar arasında, acı ve ıstırap vermeleri bakımından da ilgi kurulur. Bu ilgiye örnek olarak Fuzûlî'nin, "Misk kokuları saçan uzun saçlarının esiri olduğumdan beri canıma yüz gam oku tarak gibi saplanmaktadır" dediği,

58 Şeyh Gâlib, C. II, s. 571, Gazel/79-11.
59 Şeyh Gâlib, C. II, s. 565, Gazel/75-5.

Şâne-veş yüz nâvek-i gam sancılubdur cânuma
Tâ esîr-i halka-i gîsû-yı müşk-efgânunam[60]

ve "Göğsüme belâ okları saplanmasın mı? Her an tarak gibi sevgilinin dağınık saçlarına dolaşır" dediği,

Belâ nâvekleri sancılmasın mı göğsüme her dem
Dolaşır şâne tek her lahza ol zülf-i perîşane[61]

şeklindeki beyitlerini örnek olarak verebiliriz (ayrıca bkz. Tarak-kirpik maddesi).

19. Tarak - pençe (pây-i mürgân, pençe-i mürgân, pençe-i şîr, pençe-i hurşîd, kurt pençesi)

Tarağın kuş pençesi (ayağı), arslan, kurt ve güneş pençesine benzetilmesindeki en önemli unsur şekil benzerliğidir. Diğerlerine nispetle daha çok karşımıza çıkan tarak-kuş pençesi (ayağı) ilgisinde Leylâ ve Mecnûn kıssasına işaret edilerek, kuşların Mecnûn'un başı üzerinde yuva yapması söz konusu edilir. Nev'î'nin "Kays, başının üstünde kuşların ayağına yer verdi, miskin bu şekilde Leylâ'nın tarağını hayal ederdi" dediği,

Pây-i mürgâna başı üstünde cây eyledi Kays
Vâr-ise miskîn hayâl ederdi Leylî şânesin[62]

şeklindeki beyti ile, Riyâzî'nin "Biz hayret çölünün dağınık saçlı Mecnûn'uyuz, kuşların pençesi başımızda tarağımız olmuştur" dediği,

Biz ki jûlîde-mû Mecnûn-ı deşt-i hayretüz
Pençe-i mürgân olupdur başumuzda şânemüz[63]

beytinde bu kullanışları görmek mümkündür.

Nev'î'nin bir kasîdesinde yer alan ve "Ceylana aslanın pençesi tarak olmuştu, Rüstem ve Sam kılıç ve baltasını yere atmıştı" dediği,

60 Fuzûlî, *a.g.e.*, s. 305, Gazel/181-4.
61 *a.g.e.*, s. 375, Gazel/251-3.
62 Nev'î, *a.g.e.*, s. 428, Gazel/331-4.
63 N. Açıkgöz, *a.g.e.*, s. 166, Gazel/45-5.

Gazâle pençe-i şîr olmuş idi şâne-i mûy
Hüsam ü tebrini atmıştı hâke Rüstem ü Sam[64]

şeklindeki beyti ile Hayâlî Bey'in "Senin adaletinin hüküm sürdüğü yerde, kurt çobansız bir kuzu yakalarsa, pençesini kuzunun tüylerine tarak yapar" dediği,

Gûsfendi adlün eyyâmında bulsa bî-şobân
Şâne eyler mûyuna ser-pençesin gurg-i gurîn[65]

şeklindeki beytinde arslanın ve kurdun pençeleri şekil bakımından tarağa benzetilirken şairlerin asıl maksadı övülenlerin âdaletinin ne kadar büyük olduğunu anlatmaktadır.

(Tarak-pençe-i hurşîd ilgisi için Tarak-güneş maddesine bkz.)

20. Tarak - rakîb

Birçok beyitte tarağın bir bakıma rakîb olarak mütalâa edildiğini söylemek mümkündür. Âşıkın gönlünün ve canının çektiği sıkıntıya sebep olan ve sevgilinin saçıyla içli dışlı bir hâlde bulunan tarağın, âşıkın bir türlü sahip olamadığı sevgiliye yakın olma imkânına kavuşması bakımından rakîb olarak düşünüldüğünü söyleyebiliriz. Bu ilgi Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'nin beddua niteliğindeki "Tarağın ve aynanın bin parça olduğunu göreyim; çünkü, biri sevgilinin saçları ile oynar, diğeri ise onu kucaklar" dediği,

Göreyin şâne-yile âyîne bin pâre olsun kim
Biri zülfi ile oynar biri anı kocar karşu[66]

şeklindeki beytinde; Helâkî'nin "Bilmiyorum tarak saçlarına ne vermiştir de alamaz ki, ikide bir saçlarını parmağına dolar çeker" diye nesre çevirebileceğimiz,

Bilmezem şâne ne virmişdür alımaz zülfüne
İkide bir barmağına tolayıp çeker[67]

64 Nev'î, *a.g.e.*, s. 100, Kaside/XXXII-6.
65 *Hayâlî Bey Dîvânı*, s. 66, Kaside/23-25.
66 E. İ. Erünsal, *a.g.e.*, s. 376, Gazel/168-3.
67 Helâkî, *a.g.e.*, s. 90, Gazel/50-6.

beytinde ve Fasîh Ahmed Dede'nin "Ey Fasîh, tarak sevgilinin uzun saçlarıyla tanışalı, biz ayrılığın yarası ile parça parça olmuşuz" dediği,

Biz çâk çâk-i zahm-ı firâkuz Fasîhiyâ
Gîsû-yı yâr ile olalı şâne âşina[68]

beytinde karşımıza çıkmıştır (Ayrıca bkz. Tarak-rüzgâr maddesi.).

21. Tarak - rüzgâr (bâd, nesîm-i subh, sabâ, bâd-ı şimal, bâd-ı âh, bâd-ı seherî, bâd-ı sabâ, bâd-ı müşk-âmîz, bâd-ı âh)

Rüzgâr, divan şiirinin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Değişik özellikleriyle daima karşımızdadır. Konumuzla ilgili olarak, değişik ad ve terkiplerle karşımıza çıkan rüzgârın tarakla olan ilgisi, sevgilinin saçlarıyla olan beraberliğine dayanır: Sevgilinin güzel kokulu saçlarını dağıtıp bu kokunun etrafa yayılmasını sağlayan, sert eserek sevgilinin saçlarını karıştırarak, sevgilinin saçlarında bulunan âşıkın canına ve gönlüne acı çektiren hep rüzgârdır.

Ilık ve sâkin esen bir rüzgâr olan ve beyitlerde "bâd, sabâ, bâd-ı sabâ, nesîm-i subh, bâd-ı seherî, bâd-ı müşk-âmîz" gibi adlarla karşımıza çıkan sabah rüzgârı, sevgilinin saçlarını okşar gibi tarayarak güzel kokusunun etrafa yayılmasına vesîle olan bir tarak olarak hayal edilirken, "nefesini müşk-ter eylemek", "can dimâğını ter kılmak", "âlemin dimâğını bûy ile doldurmak", "anber yağdırmak", "bûy getirmek" ve "bûy-ı can getirmek" gibi ifadeler beyitlerde yer alır.

Muhibbî'nin "(Ey sevgili), sabah rüzgârının saçına tarak vurmasından mutluyum; çünkü, can lezzetini tazeleyip o taze kokuyu bana getirir" dediği,

Şâdmanam kim sabâ urdukça şâne zülfüne
Cân dimâğın ter kılup irişür ol ter-bû bana[69]

şeklindeki beytini, yine Muhibbî'nin, "(Ey) Muhibbî, âlemin dimâğı yine koku ile dolmuştur; öyle sanıyorum ki, yine sabah rüzgârından saçına tarak olmuştur" dediği,

68 İsmail Beliğ, *a.g.e.*, s. 403.
69 *Muhibbî Dîvânı*, s. 61, Gazel/66-3.

Dimagı âlemün pürdür Muhibbî yine bûy ile
Meger benzer ki zülfine sabâdan şâne olmuşdur[70]

beytini; Cem Sultan'ın "Yoksa sabah rüzgârı saçlarına tarak mı vurdu ki, o taraktan burnuma can kokusu gelir" dediği,

Zülfüne yoksa şâne mi urdu nesîm-i subh
Kim bûy-ı cân meşâmuma ol şâneden gelür[71]

şeklindeki beytini; Şeyhî'nin "Sabah rüzgârı (sevgilinin) saçlarını taradıkça, can ve gönül o tarağa diş olur" dediği ve âşıkın sevgilinin saçlarında bulunan canını ve gönlünü o tarağın dişleri olarak hayal ettiği,

Bâd-ı seherî zülfüni her dem taradıkça
Cân u gönül ol şâneye dendânelik eyler[72]

şeklindeki beytini; Hayretî'nin "bâd-ı şimal" terkîbini kullanarak, soğuk ve sert esen kuzey rüzgârlarını" kastettiği "Ey Hayretî, o güzel yüzlü sevgilinin saçının eteğine kimse el süremez; (fakat), onu ya tarak ya da şimal rüzgârı okşar" dediği ve tarak-şimal rüzgârı ilgisi kurarken bu iki unsuru aynı zamanda rakîb olarak mütalâa ettiği,

Bulımaz dâmen-i zülf-i nigâre dest-res herkes
Anı ey Hayretî ya şâne ya bâd-ı şimâl ohşar[73]

beytini ve Nâilî'nin "bâd-ı âh" terkîbini kullandığı,

Tahrîk-i bâd-ı âh ise bâdî o fitneye
Âzâr-ı dilde turrası da şâne de kendüdür[74]

şeklindeki beytini örnek olarak verebiliriz.

70 *a.g.e.*, s. 273, Gazel/827-5.

71 *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*, C. I, s. 104, Gazel/LIX-6.

72 *Şeyhî Divanı*, haz. Mustafa İsen - Cemal Kurnaz, Ankara 1990, s. 161, Gazel/65-3.

73 Hayreti, *Dîvan, Tenkidli Basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul 1982, s. 201, Gazel/105-5.

74 *Nâilî-i Kadîm Dîvanı*, s. 243, Gazel/45-4.

22. Tarak - serdâr-ı belâ

Tarağın "baş belâsı" veya "belânın başı" olarak vasıflandırılması, sevgilinin dağınık saçlarıyla bir araya gelmesi ve sevgilinin saçlarının âşıklar için taşıdığı önemle ilgilidir. Âşıkın başı sevgilinin saçlarıyla zaten belâdadır. Âşıkın canını ve gönlünü kaptırdığı sevgilinin siyah saçları yeteri kadar perişan edip ona ıstırap çektirmektedir. Bir de tarakla başbaşa verirlerse âşıkın durumunu tespit etmek güç olmaz. Nev'î "Tarak sevgilinin dağınık saçlarıyla başbaşa vereli âleme kargaşa salıp bir baş belâsı (yahut belânın başı) oldu" dediği,

Serdâr-ı belâ oldı salup âleme âşûb
Şâne olalı zülf-i perîşan ile hem-ser[75]

şeklindeki beytinde, saçın ve tarağın başta bulunmasından da yararlanmıştır. Ayrıca burada tarağı sevgiliyle bir arada bulunan, âşıka tavır takınan rakîb olarak değerlendirmek de mümkündür.

23. Tarak - sin harfi

Divan şairlerinin, eski alfabemizdeki harflerle ilgili tasavvurları oldukça çok ve değişiktir. Tarak-sin harfi benzetmesinde de karşımıza çıkan bu ilgi şekil benzerliğine ve tarağın da sin harfinin de "diş"li olmasıyla ilgilidir. Bunun yanında sin harfinin yer aldığı kelimelerin anlamları ile de yakın alâka söz konusudur. Bâkî'nin "(Ey sevgili), anber saçan saçının tarağını görünce misk kelimesinin sin harfine benzettim" dediği,

Göricek sîn-i miske benzetdüm
Şâne-i zülf-i anber-efşânın[76]

şeklindeki beytinde ve yine Bâkî'de karşımıza çıkan ve "(Ey sevgili), gûyâ ağzın mim harfidir ve ay sayfası üzerindedir; sin harfine benzeye saçlarının tarağı da sâl üzerindedir" dediği,

Mîmdür gûyâ dehânun safha-i mâh üzredür
Sîne benzer şâne-i zülfün ki sâl üstindedir[77]

şeklindeki beyitte bu kullanışları görmek mümkündür.

75 Nev'î, *a.g.e.*, s. 279, Gazel/83-3.

76 *Bâkî Dîvanı*, s. 254, Gazel/249-3.

77 *a.g.e.*, s. 178, Gazel/124-6.

24. Tarak - şiir

Karamanlı Aynî divanında "şâne-i şi'r" terkîbiyle karşımıza çıkan tarak-şiir ilgisinde asıl hareket noktası, şairin şiirini sevgilinin kâkülünün güzelliğini anlatmak için yazmış olmasıdır. Ancak, hayalimizin çerçevesini biraz geniş tutarsak, şiirin mısraları ile tarağın dişleri arasında benzerlik kurulduğunu söylememiz mümkün olabilir. Şairin, "Bugün şiirimin tarağı o kâkülün şânındadır, misk kokulu noktaları ise sevgilinin saçılmış benleridir" dediği beyti,

Şâne-i şi'rüm bugün ol kâkülün şânındadır
Nokta-i müşgîni anun hâl-i efşânundadır[78]

şeklindedir. Şairin açıkça ifade ettiği gibi yazının noktalarının misk kokulu olması, sevgilinin beninin misk gibi kokması yanında, mürekkep yapılırken is ve diğer maddeler yanında misk kullanılmasıyla da ilgilidir.[79]

Şeyhülislâm Bahâi'nin *Niyazname*'sinde yer alan ve "Padişahların (bir güzelin saçına) benzeyen vasıflarına, hangi inci tanesinden tarak yapılacağını iyi bilirim dediği,

Bilirim zülf-i vasf-ı şâhâne
Kangı dür-dâneden gerek şâne[80]

şeklindeki beytinde "inciden tarak" ifadesine yer vermiştir. Ancak burada şairin kastettiği inci, şairin şiiridir. Bu beyit bize biraz "sakalına uygun tarak vurmak" ve "nabza göre şerbet" vermek deyimlerini hatırlattı.

25. Tarak - testere (erre, gam buçgısı)

Tarağın testere ile olan şekil ilgisi açıktır. Her ikisinin de "diş"e sahip olması bu benzerliği kuvvetlendiren bir müştereklikliktir. Ancak, bu açık benzerliğin yanında sevgilinin saçlarının düğümlü olması ve dolayısıyla taranıp açılmasındaki zorluk da bu hayalde önemli bir rol oynar. Tesbit ettiğimiz beyitlerde bu zorluk düğüm anlamına gelen "girih" ve "zencir" kelimelerinin yanında "diş koparmak" ifadesiyle de dile getirilmektedir. Necâtî Bey'in "Sevgilinin saçlarının düğümüne diş koparamazsın, çünkü sen tarağa benzeyen gam testeresi değilsin" dediği,

Diş koparamazsın girih-i zülf-i nigâra
Gam buçgısı birle misil-i şâne değilsin[81]

şeklindeki beytinde ve Kâmî'nin "Ey sevgili, divane gönülü zapteden saçlarının zinciridir, sakın testereye benzeyen tarağı başına vurma, (o zinciri koparma)" dediği,

Zapt eden zencîr-i zülfündür dil-i dîvâneyi
Erre ber-ser olmasın gösterme cânâ şâneyi[82]

şeklindeki beyitlerini bu ilgiye örnek olarak verebiliriz.

26. Tarak - yaprak (zümürrüd şâne, pençe-i berg-i çenâr)

Tarak-yaprak ilgisinin karşımıza çıktığı beyitlerde "zümürrüd şâne" ifadesi sünbül ve gülün taç yaprakları için, "pençe-i berg-i çenâr" ifadesi de, divan şiirinde el ile devamlı ilgi kurulan çınar yaprağı için kullanılmıştır. Zümrüt tarak benzetmesinde tarakla yaprak arasındaki şekil benzerliğinden çok, yeşil renk ve değer unsuru ön plandadır. Ayrıca sünbülün sevgilinin saçları için en çok kullanılan benzetme unsurlarından biri olması da bu hayalde önemli bir yer tutar. Riyâzî'nin "Sünbül misk gibi siyah ve kokulu saçına, zümrüdden tarak edinmiş, yine halka genç kız nâzı arz eder" dediği,

Zülf-i müşgîne zümürrüdden idinmiş şâne
Arz ider halka yine şîve-i duhter sünbül[83]

şeklindeki beytinde, sünbülü genç bir kıza, çiçeğini siyah saça ve yeşil yapraklarını da zümrüd tarağa benzetilmiştir.

78 A. Mermer, *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*, Ankara 1997, s. 413, Gazel/151-1.

79 M.B.Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 2. baskı, (I-II. Kitap), neşre haz. Uğur Derman, Ankara 1981, s. 154.

80 *Şeyhülislâm Bahayî Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, haz. Harun Tolasa, İstanbul 1979, s. 152, Niyaznâme/124.

81 *Necatî Beg Divanı*, haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1963, s. 324, Gazel/293-6.

82 *Büyük Türk Klasikleri*, C. 6, s. 222, Gazel/1.

83 N. Açıkgöz, *a.g.e.*, s. 154, Gazel/37-3.

Nev'î'nin "Gül yeşil yaprağından zümrüt tarak yapmış ve bunu bahâne ederek sevgilinin sünbüle benzeyen (siyah ve güzel kokulu) saçlarına takılmış" dediği,

Berg-i sebzinden kılmış zümürrüd şâne gül
Ol bahâneyle takılmış sünbül-i cânâne gül[84]

beytinde, sevgilinin sünbüle benzeyen siyah ve kokulu saçlarına ulaşmanın yolunu yeşil taç yapraklarını zümrüt tarak yaparak bulan gül, kurnaz bir rakîb gibi hayal edilmiştir.

Fuzûlî'nin "(Ey sevgili) sünbüle benzeyen siyah kâkülünün büklümü olduğunu anlayan çınar, sanki yaprağının pençesinden tarak hazır etmiş" dediği,

Pençe-i berg-i çenâr etmiş müheyya şâneler
Anlamış gûyâ ki sünbül kâkülünün tâbı var[85]

şeklindeki beytinde kıvrım kıvrım çiçekleri, siyah rengi ve kokusu sebebiyle sünbül ile kâkül, ele benzeyen şekli ile çınar yaprağı ile tarak arasında ilgi kurarken el ile tarak arasındaki ilgiye de işaret etmektedir.

27. Tarak - yâsemen

Bâkî, güzelliği ve tazeliği yüzünden çemeni geline, sabah rüzgârını çiçeklerin açılmasına sebep olması dolayısıyla çemen gelinini süsleyen görevli kadına, görüntüleri aksettirmesi sebebiyle akarsuyu aynaya benzettiği beytinde, yâsemeni de tarak olarak hayal eder; maksat çemen gelinine güzellik ve câzibe kazandırmaktır:

Zîb ü fer virmek içün rûy-ı arûs-ı çemene
Yâsemen şâne sabâ mâşıta âb ayine-dâr[86]

28. Tarak - yüzük

Bâkî, hâtem redifli kasîdesinin bir beytinde hâtemi nazlı bir güzel olarak vasfederken, bu güzele lâyık olacak aynayı elmastan, tarağı da

84 Nev'î, *a.g.e.*, s. 397, Gazel/281-1.
85 Fuzûlî, *a.g.e.*, s. 198, Gazel/LXXIV-2.
86 *Bâkî Dîvanı*, s. 40, Kaside/18-15.

altından yapılmış olarak düşünür. Burada elmas taşlı altın bir yüzüğün ifade edildiği açıktır. Elmas taşı parlaklığı sebebiyle aynaya, yüzüğün taşı tutan ve tarağın dişlerine benzeyen çıkıntılı kısımları da altın tarağa benzetilmiştir:

İdüp elmâsdan âyîne vü zerden şâne
Gösterir yine şîve-i duhter hâtem[87]

Tarakla ilgili deyim ve ifadeler

Bazı beyitlerde tarakla ilgili olarak değişik ifadeler ve deyimler de karşımıza çıkmaktadır. Bu ifadelere örnek olarak Sâbit'in "tasını tarağını toplamak" deyimini kullandığı:

Kaldur hele tâsın tarâğın aklun evvelâ
Hammâma sonra var dil-i şûrîde-hâl ile[88]

beytini; Cevrî'nin "tarak urmak" ifadesini kullandığı;

Şâne urma zülfüne sad çâk idersin dilleri
Bir bölük cem'-i perîşâna şebîhûn eyleme[89]

beytini; Nev'î'nin tarağın şeklinden ve ele benzerliğinden yararlanarak tarak için bir vasıf olarak cömert anlamına gelen "eli açık" deyimini kullandığı,

Hûb-rûlar âna baş üstinde yir itdükleri
Var-ise Nev'î eli açıklugıdur şânenün[90]

beytini; Sâbit'in, iki taraflı bir tarağı kastederek yine tarağın vasfı olarak kullandığı "iki yüzlü" deyimine yer verdiği,

Gördi bir vech ile ıtr-ı hatt-ı yâre giremez
Oldı gönlümde iki yüzlü misâl-i şâne[91]

87 *a.g.e.*, s. 44, Kaside/19-4.
88 Bosnalı Alâeddin Sabit, *a.g.e.*, s. 514, Gazel/319-13.
89 Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 268, Gazel/236-3.
90 Nev'î, *a.g.e.*, s. 374, Gazel/241-5.
91 Bosnalı Alâeddin Sabit, *a.g.e.*, s. 511, Gazel/315-4.

beytini; Nef'î'nin yine tarağın bir vasfını ifade için "birbirine düşürmek" deyimini kullandığı,

Düşürür birbirine bin dili bir dem şâne
İstemezse n'ola ol turra-i pür-ham şâne[92]

beytini; Muhibbî'nin tarağı sevgilinin saçlarına el uzatan bir cüretkâr olarak vasıflandırdığı ve "el sunmak" ifadesini kullandığı,

İkdâm idüben zülfüne el sunmadı kimse
Bu himmeti bu cür'eti ben şânede buldum[93]

beytini; yine Muhibbî'nin "el koymak" "bağrı parçalanmak" deyimlerini kullandığı,

Kim ki el komak dilerse zülf-i anber-bârına
Göreyim kim pârelensin bağrı anun şâne-veş[94]

beytini; Tıflî'nin "tel kırmak" ifadesini kullandığı,

Ey şâne ser-i zülf-i perîşâne tokunma
Tel kırma sakın hâtır-ı yârene tokunma[95]

beytini; Zâtî'nin "dil üşürmek" ifadesini kullandığı,

Dil üşürmüş gibi il kâkülüne şâne-sıfat
Ey perî-şân yine gayetde perîşân ancak[96]

beytini; Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'nin "el kesmek" ifadesini kullandığı,

Kesmezem şimsâd-ı turrenden elüm ger şâne-vâr
Cismümi kılsan dahi ey şûh-ı şengül şâh şâh[97]

92 *Nef'î Dîvânı*, s. 336, Gazel/116-3.
93 *Muhibbî Dîvânı*, s. 544, Gazel/1822-3.
94 *a.g.e.*, s. 390, Gazel/1241-4.
95 İsmail Beliğ, *a.g.e.*, s. 299.
96 *Zâtî Dîvanı*, C. II, s. 168, Gazel/664-2.
97 Erünsal, E. İsmail, *a.g.e.*, s. 214, Gazel/19-4.

beytini; Esrar Dede'nin "saç taramak" anlamına kullandığı "şâneye çekmek" ifadesinin yer aldığı,

Kâküllerini şâneye çektikçe seherler
Yâdına getür kalb-i dil-efgârı unutma[98]

beytini; Enderunlu Vâsıf'ın "arayıp taramak" ifadesini kullandığı,

Yüzbin dil-i işkeste yatur bir ser-i mûda
Ey şâne niçün zülfün arayıp taramazsın[99]

beytini; Zâtî'nin "parmağına dolamak" deyimini kullandığı,

Dil bükün görsün İlâhî şâne miskîn zülfüni
Vay ki çekdi ömrüm tolayıp parmağına[100]

beytini; Nevî'nin "baş eğmek" ve "zîr-dest olmak (=el-altı olmak)" deyimlerini kullandığı,

Arûs-ı hüsnüne hâcet değül ey serv meşşâta
Baş eğme şâneye zülfün ucundan zîr-dest olma[101]

beytini; Fuzûlî'nin "dil uzatmak" deyimini kullandığı,

Derhem olmış sünbülün gûyâ ki kılmışdur ana
Mû-be-mû hâl-i dilüm diller uzadup şâne arz[102]

beytini; Şeyhî'nin "diş bilemek" deyimini kullandığı,

Hall itmez iken ukdesini kılca dil ü cân
Müşkîn saçına diş bilemek şâne ne müşkil[103]

98 *Büyük Türk Klasikleri*, C. 7, s. 29, Gazel/9-5.
99 *Büyük Türk Klasikleri*, C. 8, s. 110, Gazel/2/2.
100 *Zâtî Dîvanı*, s. 228, Gazel/209-1.
101 Nev'î, *a.g.e.*, s. 474, Gazel/411-2.
102 Fuzûlî, *a.g.e.*, s. 263, Gazel/CXXXIX-2.
103 Şeyhî Divanı, s. 203, Gazel/107-2.

beytini; Fuzûlî'nin "diş salmak" ifadesini kullandığı ve "tarak" kelimesini kullandığı,

Diş çeküb zerrîn utagan virdi la'lünden sürag
Tutdı ol güftâr içün la'l-i benâguşun kulag
Zülfüne hem-dem tarak âşüfte ben ondan ırag
Diş salup her pîc ü tâb açdıkça zülfünden tarag
Rişte-i kânımga reşkinden düşer yüz pîç ü tâb[104]

beytini; Helâkî'nin "yüz bulmak" ve "çok başlu" deyimlerini kullandığı,

Şâne yüz buldı Helâkî gör nice çok başlıdur
Zülf-i dildârı komaz elden gerek başını kes[105]

beytini; Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'nin "Baş üzerinde yer etmek" deyimini kullandığı,

Başı üstünde yüri her güzelin kim şâne
Dem-be-dem başları üstünde sana râh eyler[106]

beytini; Cem Sultan'ın "yanına kalmamak" deyimini kullandığı,

Bir mû koparmışsın o mergûl-i siyehden
Umar mısın anı ki kala yanına şâne[107]

beytini; Zâtî'nin "el oyunu etmek" ifadesini kullandığı,

Kimse evvel zülfünün görmüş değildi boyını
Şâne ile şimdi ey ömrün ide el oyunı[108]

beytini; Helâkî'nin "el karmak" deyimini kullandığı,

104 Fuzûlî, *a.g.e.*, s. 452, Muhammes/2.
105 Helâkî, *a.g.e.*, s. 105, Gazel/65-5.
106 Erünsal, E. İsmail, *a.g.e.*, s. 253, Gazel/56-2.
107 *Cem Sultan'ın Türkçe Dîvanı*, C. I, s. 238, Gazel/CCXCIII-2.
108 *Zâtî Dîvanı*, C. III, s. 319, Gazel/1499-1.

Kâkülün her dem varup kalb ile bâzâr itmese
İkide bir ona el karmazdı ömrüm şâneler[109]

beytini; Zâtî'nin "dili ağzı dokunmak" ifadesini kullandığı,

Çok dili ağzı tokındı perçemünde gönlüme
Göreyin dil bükini görsün nigârâ şâneni[110]

Tarak - ayna münasebeti

Ayna (âyîne, mir'at) divan şairlerinin en çok itibar ettiği malzemeler arasında yer alır. Bu özelliği ile ayna ayrı bir tebliğ, hatta bir kitap olabilecek kadar değişik hayallere konu olmuştur. Bu sebeple biz bu sınırlı çalışmamızda aynaya sadece asıl konumuzu teşkil eden saç ve tarakla ilgisi veya beraber kullanımı vesilesiyle temas edeceğiz. Ayna, görüntüleri aksettirme özelliği ile insanların her zaman ilgi gösterdiği bir eşyadır ve dolayısıyla sevgili ve güzellikle ilgili meşşâta, tarak, saç, vb. ile yakın temas hâlindedir. Aynanın bu görüntüleri aksettirme özelliği yanında düz sathı, tozlanması, keçe veya benzeri örtülerle örtülmesi, cilâlanması, vb. özellikleri dolayısıyla divan şairinin devamlı ilgisini çekmiş, değişik hayallere konu olmuştur. Aynanın tarakla beraber kullanıldığı durumlara, Fehîm-i Kadîm'in, sevgilinin hayalini devamlı aksettirmesi sebebiyle aynayı âşıkın kalbine benzettiği ve "Ey sâde (temiz) yanaklı (sevgili), tarak sundukları anı hatırla da kalbimin aynasını eline al ve onu kırma" dediği,

Âyîne-i kalbüm ele al itme şikeste
Ey sâde-ruh an ol demi kim şâne sunarlar[111]

şeklindeki beytini; Nev'î'nin sevgilinin yüzünü güneşe ve güneşi aynaya, dolayısıyla sevgilinin parlak yüzünü de aynaya, sevgilinin saçlarını güneşi örten kara bulutlara benzettiği; kara bulutların açılmasına ve güneşin yüzünü göstermesine rağmen sevgilinin yüzündeki düğüm düğüm olmuş saçlarının açılmaması sebebiyle sevgilinin yüzünü görememekten şikayet ettiği,

109 Helâkî, *a.g.e.*, s. 77, Gazel/37-4.
110 *Zâtî Dîvanı*, C. III, s. 486, Gazel/1768-2.
111 Uzgör, Tahir, *a.g.e.*, s. 370, Gazel/XLIX-6.

"Hâkister-i ebr açdı güneş âyînesin âh
Rûyundaki ol zülf-i ham-ender-ham açılmaz[112]

şeklindeki beytini örnek verebiliriz. Şair bulut için "hâkister-i ebr = bulut tozu" ifadesini aynanın tozlanma özelliğini ve tozlanma hâlinde görüntüleri iyi aksettiremeyeceğini de ifade için kasıtlı olarak kullanmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın parlaklığı, rengi ve düzgünlüğü sebebiyle sevgilinin yanağı ile ayna arasında ilgi kurduğu ve "Aynaya benzeyen yanağında görünen saç ve ter değil, kıvılcım dolu gönlümüzün dumanının o aynadaki aksidir" dediği, kıvılcım ile ter tanesi ve duman ile saç arasında şekil ve renk benzerliğine dayanan bir benzetmeyi konu ettiği beyti ise şöyledir;

Âyîne-i ruhında değül zülf ile arak
Aks urdı anda dûd-ı dil-i pür-şirârumuz[113]

Fuzûlî, "Ayva tüylerin murad aynasına toz kondurdu; saçının doğümü de kavuşma hazînesine kilit vurdu" dediği,

Kondurdı gerd hattın âyîne-i murâda
Kufl urdı ıkd-i zülfün gencîne-i visâle[114]

şeklindeki beytinde sevgiliye kavuşma yolunda bütün ümidlerini kaybettiğini ifade ederken, muradını aynaya, sevgilinin ayva tüylerini bu aynanın üzerindeki toza, vuslatı hazîneye ve saçın düğümünü de bu hazînenin kilidine benzetir. Burada hazînelerin yılanlar tarafından beklendiğini ve saçın şekil ve renk bakımından yılana benzetildiğini de hatırlamakta fayda vardır.

Hayâlî Bey'in "Saçının halkalarını âşıkın gönlüne ayna edince, sevgilinin kâkülü Sidre tavusu gibi boy gösterdi" dediği,

Dil-i uşşâka idüb halkaların âyîneler
Sidre tâvûsu gibi eyledi cevlân kâkül[115]

112 Nev'î, *a.g.e.*, s. 332, Gazel/170-4.
113 [Taşlıcalı] Yahyâ Bey, *a.g.e.*, s. 399, Gazel/187-4.
114 Fuzûlî, *a.g.e.*, s. 371, Gazel/247-4.
115 *Hayâlî Bey Dîvânı*, s. 265, Gazel/13-2.

şeklindeki beytinde ayna-gönül-halka ve sevgilinin kâkülü ile Sidre tavusunun arasında ilgi kurar.

Nev'î gönlünü aynaya, sevgilinin ayva tüylerini toza, sünbül saçlarını süpürgeye benzettiği beytinde, gam tozunu bu süpürgeyle nasıl silip süpürdüğünü şöyle ifade eder;

Temâşâ eyleyüp hatt-ı ruhunda sünbül-i zülfin
Gubâr-ı gussayı dilden süpürdün tar-mâr itdüm[116]

Berber, daha doğrusu ayna tutan kimse anlamına gelen "âyînedâr", karşımıza çıkan üç beyitten birinde sevgilinin beni, diğer iki beyitte de sevgilinin saçı, menekşe ve kâkülü için benzetme unsuru olmuştur. Bu ilgilerde renginden dolayı "Hindu" ve "Habeşî" kelimeleri kullanılarak bu görevlerde Hindu ve Habeşî'lerin daha çok kullanıldığına da işaret edilmiştir.

Üçü de Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'ye ait olan beyitler;

Gûyiyâ mağribde bir Hindû durur âyîne-dâr
Çîn-i zülfünde ruhı devrinde hâli Pîrînün[117]
* * *
Her gûşede bir âyîne-dâr-ı Habeşîdür
Yârun nitekim zülf-i siyehkârı benefşe[118]
* * *
Geldi bir Hindû gedâdur var elinde âyîne
Sen şehî ister k'ide cer kâkül-i müşgîn-i dost[119]

Son beyitte sevgilinin kâkülünü elinde ayna cere çıkan (para toplayan) bir Hindli dilenciye benzeten şair, devrindeki aynaya para ile baktırma âdetine de işaret etmektedir.

Necâtî Bey çemeni gelin, sabah rüzgârını gelini süsleyen kadın olarak hayal ettiği bir beytinde, Bâkî gibi (bk. Tarak-yâsemen mad.), akarsuyu da âyîne-dâr olarak görevlendirir;

116 Nev'î, *a.g.e.*, s. 411, Gazel/303-3.
117 Erünsal, E. İsmail, *a.g.e.*, s. 307, Gazel/107-3.
118 *a.g.e.*, s. 106, Kaside/27-59.
119 *a.g.e.*, s. 80, Kaside/13-20.

Bu dem çemen arûsını meşşâta-i sabâ
Hoş zeyn itdi oldı ana âyîne-dâr âb[120]

Nâilî ise "Sâkî bir kere daha eline kadeh alıp meclisin güzellerinin yüzünün ayna tutucusu olmaz mı?" dediği,

Bir dahî olmaz mı sâkî destine sâgar alup
Şâhidân-ı meclisün âyîne-dâr-ı tal'atı[121]

şeklindeki beytinde kadehi ayna, sâkiyi de âyîne-dâr olarak düşünür. Kadeh ayna ilgisinde şekil benzerliği yanında, içkinin insanın gerçek yüzünü göstermesi bakımından da ilgi düşünüldüğü söylenebilir.

Sonuç

Tarak ve ayna ile ilgili olarak tespit ettiğimiz beyitler, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, burada sunduklarımızdan ibaret değildir. İki divanda tespit ettiğimiz "şâne" redifli şiirlerde[122] daha fazladır. Bu sebeple, tarak ve ayna konusunda söylenebilecek her şey şüphesiz burada söylenmemiştir. Buna hem bu bildirinin sınırlı çerçevesi ve süresi, hem de ulaşamadığımız binlerce beyit imkân vermez. Bütün divan şiirinin taranması ve kısa sürede kesin bir sonuca ulaşılması, malzemenin çokluğu sebebiyle, imkânsız görünmektedir. Konuyu, küçük bir parçasıyla bile olsa, sunabilmek imkânı bulmuş olmamızın, bu konuda yapılacak yeni ve daha kapsamlı çalışmalara bir ipucu olması bakımından yararlı olacağı düşüncesindeyim. Divan şiiri, her konuda cömert davranacak zenginliğe sahip, hayata sımsıkı bağlı ve hayatla içiçe bir edebiyat mahsulüdür. Tek yapmamız gereken ona doğru bakmaktan ve ilgi göstermekten ibarettir.

Sözlerimi, Şeyh Gâlib'in "Yüz parça olmuş gönlümüzden şiirin düğümü çözülmüyor; galibâ, hayalin zülfü tarağımıza dolaştı" dediği:

Çözülmüyor dil-i sad-pâremizden ukde-i nazm
Aceb ki zülf-i tahayyül dolaştı şânemize[123]

120 *Necati Bey Divanı*, s. 32, Kaside/5-3.

121 *Nâilî-i Kadîm Dîvanı*, s. 170, Kaside/XXXIV-10.

122 *Cem Sultan'ın Türkçe Dîvan'ı*, C. I, s. 238, Gazel/CCXCIII; *Nef'î Dîvânı*, s. 336, Gazel/116.

123 *Şeyh Gâlib (Hayatı, Edebî Kişiliği...)*, C. II, s. 824, Gazel/309-5 (Kaynakta beytin birinci kelimesi "çözülür" şeklindedir).

beyti ile Nef'î'nin "Kirpiklerim, sevgilinin hayalinin saçlarına tarak vurunca, ağlayan gözlerim sevgilinin yanaklarını hatırlayarak gülsuyu saçtı" dediği:

Urunca şâne gîsû-yı hayâl-i yâre müjgânım
Gül âb-efşân olur yâd-ı ruhuyla çeşm-i giryanım[124]

şeklindeki nefis beyitleriyle tamamlamak istiyorum.

Kaynaklar

Açıkgöz, Namık: *Riyâzî Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara 1990.

Ahmed Paşa Divanı. [haz.]: Ali Nihad Tarlan. İstanbul 1966.

Ayan, Hüseyin: *Cevrî. Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Erzurum 1981.

Aybet, Nahit: *Fuzûlî Dîvanı'nda Maddî Kültür*. Ankara 1989.

Bâkî Dîvanı. Tenkitli Basım. haz. Sabahattin Küçük. Ankara 1944.

Bosnalı Alaeddin Sabit: *Divan*. haz. Turgut Karacan. Sivas 1991.

Bülbül, İbrahim: *Keçecizâde İzzet Mollâ*. Ankara 1989.

Büyük Türk Klasikleri. 10 C. İstanbul 1985-1990.

Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı. 3C. [1. C., Dîvan, 2.3. C. Sözlük]. haz. Halil Ersoylu. İstanbul 1981.

Ceylan, Âdem: Enis Receb Dede (?-1733) Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri. İstanbul 1990. (M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi).

Çavuşoğlu, Mehmed: *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*. İstanbul 1971.

Çelebioğlu, Âmil, "Harflere Dâir", *Millî Kültür*, C. II, S. 1, s. 62-64.

Erünsal, E. İsmail: *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of his Dîvân*. İstanbul 1983.

Fuzûlî: *Türkçe Dîvan*. haz. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgân Cunbur. Ankara 1958.

Haşmet Külliyatı. [haz.]: Mehmed Arslan-İ. Hakkı Aksoyak. Sivas 1994.

Hayâli Bey Dîvânı. [haz.]: Ali Nihat Tarlan. İstanbul 1945.

Hayretî: Dîvan. Tenkidli Basım. haz. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri. İstanbul 1981.

Helâkî: Dîvan. Tenkidli basım. haz. Mehmed Çavuşoğlu. İstanbul 1982.

Hersekli Ârif Hikmet Bey: *Külliyât-ı Âsar 1: Dîvan*. İstanbul 1335.

124 *Nef'î Dîvânı*, s. 352, Müfred 1.

İpekten, Halûk: *Enderunlu Vâsıf. Hayatı-Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara 1989.

İsmail Belig: *Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. haz. Abdulkerim Abdülkadiroğlu. Ankara 1985.

Kadı Burhaneddin Divanı. [haz.]: Muharrem Ergin. İstanbul 1980.

Kurnaz, Cemal: *Hayâlî Bey Dîvanı (Tahlili)*. Ankara 1987.

Kürkçüoğlu, Kemal Edib: *Osman Şems Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*. İstanbul 1996.

Levend, Agâh Sırrı: *Dîvan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. 2. bsm. İstanbul 1943.

Mermer, Ahmet: *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Ankara 1997.

Mermer, Ahmet: *Mezâkî. Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara 1991.

Muhibbî Dîvânı-İzahlı Metin. haz. Çoşkun Ak. Ankara 1987.

Nâbî: Dîvân-ı Nâbî. İstanbul 1292.

Nailî-i Kadîm Dîvanı. (Edisyon Kritik). haz. Halûk İpekten. İstanbul 1970.

Necatî Bey Divanı. haz. Ali Nihad Tarlan. İstanbul 1963.

Nedim Divanı. haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul 1951.

Nef'î Dîvânı. haz. Metin Akkuş. Ankara 1993.

Nev'î: Divan. Tenkidli Basım. haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri. İstanbul 1997.

Nevres: *Dîvân-ı Nevres*. İstanbul 1290.

Okuyucu, Cihan: *Cinânî. (Hayatı-Eserleri-Dîvânının Tenkidli Metni)*. Ankara 1994.

Onay, Ahmed Tekin: *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz. Cemal Kurnaz. Ankara 1992.

Pala, İskender: *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*. 2 C., Ankara 1989.

Râsim Dîvanı. haz. Şafak Kutlu. İstanbul 1997. (M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi).

Sâmî: *Dîvân-ı Sâmî*. İstanbul 1253.

Sefercioğlu, M. Nejat: *Nev'î Dîvânı'nın Tahlîli*. Ankara 1990.

Sünbülzâde Vehbî: *Dîvân-ı Vehbî*. İstanbul 1253.

Şeyh Gâlib. *(Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumî Tahlîli ve Dîvânının Tenkidli Basımı)*. 2 C., haz. Naci Okçu. Ankara 1993.

Şeyhî Divanı. haz. Mustafa İsen - Cemal Kurnaz. Ankara 1990.

Şeyhülislâm Bahâyi Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler. haz. Harun Tolasa. İstanbul 1979.

Şeyhülislâm Yahyâ: *Dîvân-ı Yahyâ*. İstanbul 1334.

Uzgör, Tahir: *Fehîm-i Kadîm*. Hayatı, Sanatı, Dîvânı ve Metnin Bugünkü Türkçesi. Ankara 1991.

Ünver, İsmail: *Neşâtî*. Ankara 1986.

[Taşlıcalı] Yahya Bey: *Divan*. Tenkidli Basım. haz. Mehmed Çavuşoğlu. İstanbul 1977.

Tolasa, Harun: *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*. İstanbul.

Vasfî: *Dîvan. Tenkidli Basım*. haz. Mehmed Çavuşoğlu. İstanbul 1980.

Yazır, Bedreddin Mahmud: *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. 2. bs. (I-II. Kitap), neşre haz. Uğur Derman. Ankara 1981.

Zâtî Dîvanı (Gazeller Kısmı). 3 C. haz. 1-2. C. Ali Nihad Tarlan, 3. C. Mehmed Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri. İstanbul 1967, 1970, 1987.

*Divan Şiirinde Güzelin Saç Rengi**

*— Nihat Öztoprak** —*

Divan şairi bilhassa gazellerinde sevgilinin güzelliğini tasvir eder. Onun tasviri realist bir ressamın karşısında gördüğünü aynen resmetmesine benzemez. O, güzeli, bilhassa tabiattan aldığı çeşitli teşbih unsurlarıyla vasfeder. Onun hayalindeki güzelin boyu servi veya elif gibi uzun ve düzgün, beli kıl kadar ince, yüzü ay gibi parlak, dudağı gonca gibi küçük ve nazik, saçı gece gibi kara, yanağı gül yaprağı gibi kırmızı ve yumuşaktır. Kısaca, divan şairinin gönlündeki güzel müstesna güzeldir.

Divan şiirinde saç, bu müstesna güzelin en önemli güzellik unsurlarından biridir. Saç kelimesinin dışında zülf, gisû, mû vb. isimlerle anılır. Rengi, kokusu, şekli ve yumuşaklığı bakımından sayısız teşbih ve mecazlara konu olur. Çok geniş bir hayal gücüne sahip olan divan şairi onu hemen her gazelinde bir yolunu bularak ele alır ve bizleri onun telleri arasında engin hayal iklimlerine götürür.

Saçın önemli hususiyetlerinden biri şüphesiz rengidir. Onun rengi bazen doğrudan doğruya siyah, kara, beyaz gibi renk isimleriyle belir-

---

* Bu çalışma için her asırdan birkaç şairin divanı tarandı. Çok miktarda malzeme toplandı. Malzemenin tamamını değerlendirmek tekrara yol açacağı ve bir tebliğin sınırlarını aşacağı için içlerinden en güzel olanları seçildi ve değerlendirildi. Böylece tarandığı ve saç ile ilgili olanları fişlendiği hâlde, birçok şairin beyitleri bu çalışmaya konulamadı. Tebliğ metninin sonundaki "Taranan Eserler" listesinde sadece beyitlerinden istifade edilen eserlerin künyeleri kaydedildi. Hem divan metni, hem de üzerinde tahlil çalışması yapılan eserlerin ise tahlillerinden istifade edildi.

** Doç. Dr. Nihat Öztoprak, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

tilmiş, fakat umumiyetle başka unsurlara teşbih edilmek suretiyle ifade edilmiştir. Siyah rengi dolayısıyla onun gece, gölge, bulut... olarak düşünülmesi gibi.

Saç renkleri ve renklerle ilgili benzetmeler:

Siyah saç

Umumî olarak divan edebiyatı estetiğinde saç rengi siyahtır. Bu renk; siyah, kara, tîre, deycûr kelimeleriyle ifade edilir. Ayrıca beyitlerde gece, şâm, şeb, leyl, küfr, kâfir, sâye, bulut, duman, Hindu, zulmet, misk, sevda, zünnâr, leylâ, fitne, harf, şebistân vb. kelimelerle saç arasında siyah renk yönünden ilişki kurulur. Doğrudan doğruya siyah rengi ifade eden kelimelerden biri olan siyah kelimesi daha çok tercih edilmekle birlikte bu husus şairlere göre değişiklik arz eder.

Bir cebînin bir dahı zülf-i siyeh-fâmın bilir
Dil ne subhun farkeder billah ne akşâmın bilir
Nedîm, s. 268, G. XXXIV-1

Şâhâ kara saçınla bu muydu karârımız
Yakıp karara komaya sabr u karârımız
Şeyhî, s. 175, G. 79-1

Gözün kara vü kaşunla ol iki zülf kara
Ne kara günlere kaldum dirîğ vâveylâ
Hayâlî Bey, s. 205

Yüzün mâhını görmez oldı çeşmüm
Düşelden üstine bu zülf-i deycûr
Cem Sultan, s. 108, G. LXVII-3

Gösterdi gâh zülfi karasın gehî kaşın
Deryâ-yı hüsn-i dost ayân itdi cezr ü med
Bâkî, s. 127, G. 43-3

Dem-â-dem merdüm-i çeşmim içer kan zülf ü hâlinden
Belî ekser ma'âşı ehl-i deryânın karadandır
Fuzûlî, s. 173, G. 88-2

Saç - gece, akşam (dün, gice, şâm, şeb, şebân-geh, şeb-i yeldâ, şebdîz, şeb-gûn)

Güzelin saçı, rengi dolayısıyla akşam veya geceye teşbih edilir. Saçın gece olarak tasavvurunda, renk benzerliğinin yanında yanağın gün, güneş, ay, yıldız, mum vb. olarak hayalinin de önemli bir yeri vardır. Beyitlerde saçın yüzün üstüne dökülmesi, havanın kararıp aydınlığın kaybolmasına; saç ve yanağın bir arada oluşu, gece ile gündüzün birbirini takip etmesine; yüzün iki yanından sarkan saçların kıvrımları içinde yanağın görünüşü, gece karanlığında yıldızların görünüşüne teşbih edilir:

Yetiş ruhsârına irişmedin zülf
İgen eğlenme kim gicelüdür gün
Mesîhî, s. 228, G.173-4

Zülf ü ruhsârı hayâliyle nedir hâlin dimen
Öyleyim kim gece vü gündüz ber-â-berdir bana
Fuzûlî, s. 137, G. 15-2

Çü zülfi halkalarından görine ruhsârı
Şeb-i siyahda gûyâ olur ayân ülker
Bâkî, s. 195, G. 150-3

Zülf-i şebinde yolunı yanılma ey gönül
Ruhsâr-ı dost çünki elinde dutar şem'
Mesîhî, s. 193, G.116-2

Mesîhî, yanağın ak (güzel) görünme sebebini saçın gece reginde olmasına bağlar. Kandilin ışığı karanlıkta belirginleştiği gibi, güzelin yanağının parlaması da saçlarının gece gibi olmasındandır.

Zülf-i şeb rengün durur ak gösteren ruhsârunı
Kim çerâğun şu'lesin ey mâh karanu açar
Mesîhî, s. 163, G.70-4

Şair, güzelin geceye benzeyen saçlarının hayaline daldığı zaman, gözünü saçlarının siyahlığı bürür ve karanlık çöker. Gece oldu zannıyla gözleri yumulur ve uyuya kalır.

Gözüm yumılur düşiceğiz gönlüme zülfün
Şol resm ile kim gice iricek kapanur ev
Mesîhî, s. 247, G.202-2

Bu beyitteki ifadelelerden hareketle âşığın sürekli bir şekilde sevgilisini düşündüğünü, onu düşünmeğe başlayınca her şeyden irtibatının kesildiğini söyleyebiliriz. Zülfün geceye, yanağın aya benzetildiği beyitlerde âşığın gönlü de ayna olarak tasavvur edilir. Divan şiirinde ve tasavvufta gönül bazen ayna olarak ele alınır. Aynanın parlaması, görüntü vermesi için ışığa ihtiyaç vardır. Aşağıdaki beyitte kalp aynasının ışığı güzelin aya benzeyen yanağındandır.

Zülfün düninde virdüm dil haddüne gören dir
Mağribde bir kalender âyine sundı aya
Ahmed Paşa, s. 54

Ayrıca beyitte Kalenderîlerin aya ayna tutma âdetine telmih vardır.

Eskiden hava kararınca insanlar evlerine çekilir, evsiz garipler de bir mescide sığınırlardı. Âşığın garip gönlü de güzelin saçlarının geceyi hatırlatması sebebiyle onun kaş veya yüz mescidine sığınıyor. Kaşların mescide benzetilmesinde kaş ve cami kubbeleri arasındaki şekil ve renk ilişkisinin rol oynadığı düşünülebilir.

Gönül diledi saçından kaşından kıla karâr
Gecede mescîde konmûş garîbe benzettim
Şeyhî, s. 210, G. 114-4
Zülfün irişeli yüzüni mesken itdi dil
Kim şâm içre mescid olur menzil-i garîb
Mesîhî, s. 122, G. 14-4

Güzelin alnının gündüze, boynunun muma, yüzünün kamere, göğsünün billûra, gönlünün hırsıza teşbihi de saçın geceye benzetilmesine sebep olur.

Saçı dününde gönül azmış idi alnı günü
Yine delâlet içinde bize hidâyet eder
Şeyhî, s. 139, G. 42-4

Şeb-i zülfünde haddün gösterür nûr
Meger kim gerdenündür şem'-i kâfûr
Mesîhî, s. 145, G.47-1

Gece saçında kamer yüzüne tan okuyugör
Hatt ü haddin ki olur sebzeyile mâh garîb
Şeyhî, s. 102, G. 6-5

Kaplatıp gül-penbe şâli ferve-i semmûruna
Ol siyeh zülfü döküp ol sîne-i billûruna
Itr-i şâhîler sürüp ol gerden-i kâfûruna
Iyddir çık nâz ile seyrâna kurban olduğum
Nedîm, s. 353, Ş. XVI-4

Gönlüm sevinür zülf-i siyâhını göricek
Kim uğrılarun gündüzidür leyle-i zulmâ
Mesîhî, s. 114, G. 2-7

Bir beyitte de "zülfüne doğru yaklaşırsam buna şaşmamak gerek zira havanın kararmaya başlama zamanı gezintiye çıkmak hoş olur" denilerek "akşam-zülf" arasında renk yönünden ilişki kuruluyor. Diğer bir beyitte de yanağın güneş şeklinde düşünülmesi sonucu saç da akşam olarak tasavvur edilmiştir.

N'ola zülfüne karşu seyr idersem
Ki ahşama yakın seyrân hoşdur
Mesîhî, s. 148, G.51-4

Zülfüne karşu beni izârun ne hoş yakar
Ahşama karşu hod igen olmaz güneşde tâb
Mesîhî, s. 121, G. 12-3

Saç rengi sebebiyle geceye, uzunluğu bakımından yılın en uzun gecesine benzetilir. Burada mihr, şeb-i yeldâ ve baharın medlûlü mürettep leff ü neşr yoluyla ruh-i berrâk (yanak), zülf (saç) ve hat (ayva tüyleri) olmaktadır. Güneş, yılın en uzun gecesi ve baharın bir arada bulunamayacağından hareketle şair, bunların karşılığı olan güneş gibi parlak yanak, yılın en uzun gecesi gibi uzun ve siyah saç ve ayva tüylerinin güzelde bir araya gelmesini mucize olarak niteliyor. Böylece sevgilinin mucizevî güzelliğe sahip olduğunu ve saçının da güzellik

unsurlarından biri olduğunu ifade ediyor. Gerçekten de güneşle geceyi, yılın en uzun gecesiyle baharı bir arada görmek imkânsızdır. Bilindiği gibi yılın en uzun gecesi 22 Aralıkta, yani kış mevsiminde, baharın başlangıcı sayılan ve nevruz diye anılan gün de 21 Marttadır. 21 Martta gece ile gündüz birbirine eşittir.

Mu'ciz ki mihr ü hem şeb-i yeldâ vü hem behâr
Cem' oldu tutup ol ruh-ı berrâkı zülf ü hat
Nedîm, s. 280, G. LIII-3

Divan edebiyatının güçlü şairi Mesîhî bir beyitinde gece ile saç arasında "şebdîz" kelimesiyle ilişki kuruyor. Şeb "gece", dîz "renk", şebdîz "gece renkli" anlamına gelir. Şebdîz aynı zamanda Ferhâd ile Şîrin hikâyesi'nin erkek kahramanı Ferhad'ın atının adıdır. Bu atın diğer kardeşi Gülgûn ise Şîrin'in atıdır. Aşağıdaki beyitte zülfün ve dudağın medlûlü leff ü neşr yoluyla "Şebdîz" ve Gülgûn" olmaktadır. Şebdîz ve Gülgûn tevriyeli kullanılmıştır.

Kesilmez zülfi şîrîn tutağından
San olmışdur olar Şebdîz ü Gülgûn
Mesîhî, s. 229, G.174-4

Na't türünde bir gazelde "ve'd-Duhâ"nın Hazret-i Peygamber'in yüzüne işaret ettiği, "ve'l-Leyli"nin ise saçlarına delâlet ettiği belirtilir. "Duhâ" Kur'ân-ı Kerîm'in 93. suresinin ismi olup "kuşluk vakti" anlamında, "Leyl" ise 92. surenin ismi olup "gece" anlamındadır.[1] Bu kelimeler beyitte hem sure ismi, hem de kelime anlamlarıyla tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Gün yüzüne "ve'd-Duhâ" eyler işâret Mustafâ
Hem kılur "ve'l-Leyli" zülfüne delâlet Mustafa
Hayretî, s. 134, G. 3-1

Divan şiirinde zaman zaman leyl, şems ve duhâ kelimeleri tevriyeli olarak kullanılmaktadır. Başka bir beyitte de yüzün benzetileni olarak Duhâ yerine eş-Şems Suresi verilmiştir.

---

1 Hasan Basri Çantay, *Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, İstanbul 1981, C. III, s. 1186, 1190.

Zülfüni "ve'l-Leyl" ohuram her gice
Yüzüni her irtede "Şesü'd-Duhâ"

Nesîmî, s. 53,55

Saç ve yüzün insanlarda bir arada bulunuşuyla Şems, Leyl ve Duhâ Surelerinin de Kur'ân'da art arda oluşuna dikkat edilmelidir. Şems 91., Leyl 92., Duhâ ise 93. suredir.

Saç - küfr, kâfir

Saç siyah rengi bakımında küfr ve kâfir olarak nitelenir. Küfr kelimesinin örtmek, gizlemek anlamları vardır. Arapçada ekilen tohumu toprakla örtmeğe küfr, çifçiye de kâfir denir. Divan şiirinde de Müslüman olmayana inanmadığı, hakkı görmezlikten gelerek gerçekleri örttüğü için kâfir denir.[2] Küfr-kâfir ilişkisine gelince; yüz, beyazlığı sebebiyle iman ve vahdettir, saç bazen güzelin yüzünü örter, onun bu hâli imanı ve vahdeti örttüğü için küfr ve kâfir diye nitelenir. Küfr-saç münasebetini ihtiva eden beyitlerde iman-küfr ve Müslüman-kâfir arasında tezat yapılmakta; küfr, kâfir, iman, din, güneh-kâr vb. kelimelerle tenasüp oluşturulmaktadır.

Çeşm ü ebrûya kafâ-dârsın ey zülf-i siyâh
Sen de kâfirsin o kâfirlere imdâdın içün

Nedîm, s. 300, G. LXXXVII-3

Küfr-i zülfün ışkına îmân getürdi cân ü dil
Mu'cizât-ı Ahmed-i Muhtâr hakkıyçün inân

Nesîmî, s. 172

Saçın küfründe olmasa başında sûfinin sevdâ
Hakîkat kâfir-i mutlak durur yok dîni îmanı

Usûlî, G. 129-2

Nihan oldı gözümde zülf-i dilber
Aceb midür okursam küfri ezber

Nev'î, s. 148

2 Küfr kelimesinin diğer lügat anlamları ve divan şiirindeki yeri için *bk.* Ahmet Talat Onay, Küfr md., *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemâl Kurnaz, Ankara 1993, s. 267-268.

Saç-kâfir, küfr ilişkisini işleyen beyitlerde "günehkâr" anlamındaki "siyeh-kâr" kelimesi de görülür. Kâfir nimeti, hakikati inkâr ettiği için, saç da, yüzün (hakikatin) görünmesini engellediği için "günahkâr" olarak nitelenir.

Aceb hın-rîz Hindû-beççedir zülf-i siyeh-kârın
Ki gitmez desti dâim kabza-i şemşîr-i ebrûdan

Nedîm, s. 304, G. XCVI-3

Yine oldum esîri âh bir şûh-ı sitem-kârın
Ki dilber sevmemiş bilmez belâsın âşık-ı zârın
Ne kâfirliklerin gördüm ben ol zülf-i siyeh-kârın
O ebrûnun o zâlim gamzenin ol çeşm-i mekkârın

Nedîm, s. 348, Ş. IX-1

Saç - sâye, gölge, gölgelik

Saç, siyah rengi sebebiyle gölgeye veya gölgeliğe benzetilir. Gölge tasavvurunun yer aldığı beyitlerde gölgenin müsebbibi olan güneş, yanak veya yüzdür. Güneşin hararetinden yanan âşık serinlemek için sevgilinin saçlarının gölgesine sığınır. Gerçek hayatta da güneşin hararetinden gölgeye sığınılmaz mı?

Sâye-i zülfün muhalleddir harâb-ı la'line
Vâyedâr-ı mihr-i mahşerdir şeb-i âzînemiz

Şeyh Gâlib, s. 313, G. 111-3

Mihr-i mahşer-veş bizi yakdı begim tâb-ı ruhun
Hoşlanır bu pîç ü tâba sâye-perver perçemin

Şeyh Gâlib, s. 349, G. 178-3

Tâb-ı ruhundan eyledi dil zülfünü mekân
Gün germ olunca kendüye edindi gölgelik

Hayâlî Bey, s. 216

Gölgenin en önemli özelliği sahibinden ayrılmamasıdır. Bu husus bir beyitte hüsn-i ta'lil yoluyla gölgenin, güzelin (sahibinin) boyuna tutkun olmasına bağlanır. Güzelin saçlarının ondan ayrılmaması da gölge gibi sahibinin boyuna âşık oluşundandır deniliyor.

Zülfü de kaddine üftâde geçer sâye gibi
Çekmez anınçün elin kûşe-i dâmânından
Nefî, s. 325, G. 92-4

Yüzdeki karartı anber kokulu ayva tüyleri değil, siyah saçın gölgesidir.

Değil hatt-ı mu'anber sâye-i zülf-i siyâhıdır
Değil ebrû-yı pür-çîn gamzenin perr-i külâhıdır
Nefî, s. 295, G. 31-1

Yine saç-gölge münasebetiyle bazen Hümâ kuşu (devlet kuşu) gölgesi de zikredilir. Âşık için güzelin saçının gölgesi, Hümâ gölgesi gibidir. Eskiden bir meydanda Hümâ uçurulur ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş, bu sebeple ona devlet kuşu denir olmuş.[3]

Tezerv-i hoş-hırâmım sînem olsun cilve-gâhın gel
Hümâ-veş sâye salsın başıma zülf-i siyâhın gel
Nedîm, s. 295, G. LXXVIII-1

Saç - bulut (ebr, sehâb, gamâm)

Saçın rengi dolayısıyla benzetildiği unsurlardan biri de buluttur. Bulut divan şiirinde sıkça mevzû edilmiş, çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Onun bazen güneş ışığına engel olması hususu, sevgilinin saçlarının onun yüzünü örtmesi şeklinde düşünülmüştür. Bulut rüzgârdan sürüklenir, saç da dalgalanır, dağılır. Bulutlu havada yağmur yağması ve yağmurla gül, lâle vb. çiçeklerin yetişmesi ile sevgilinin saçları altında vs. çiçeklere benzeyen yanak ve yüzün bulunması arasında ilişki kurulur.

Aşağıdaki beyitte, yüzün gün olarak tasavvuru saçların bulut olarak hayaline sebep olmuştur. Bu beyitte şair, sevgilinin saçlarının yüzünü örtmesi sebebiyle onun yüzünü göremememenin üzüntüsüyle ağlamasını "Gün bulutlanmayınca yağmur yağmaz" atasözüyle açıklar.

Düşmeyince yüzüne zülfün bu çeşmüm ağlamaz
Gün bulutlu olmayınca nicesi bârân yağar
Mesîhî, s. 176, G.92-3

3 İskender Pala, Hümâ md., *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara, s. 262.

Siyah kelimesi ebr kelimesiyle birlikte kullanılırsa yağmur bulutu kastedilir. Yağmurun çokluğu bazen insanlar için belâdır.

Egerçi ol perîye sâye-i bâl-i hümâ perçem
Velîkin ehl-i sevdâya siyeh ebr-i belâ perçem
Şeyh Gâlib, s. 373, G. 222-1

Şu beyitte de, bulutlu havada hilâlin görünmemesi ile saçların örtmesi sebebiyle sevgilide kaşların görünmemesi arasında ilişki kuruluyor.

Ebr-i siyâh içinde kalır san hilâl-i ıyd
Anbei-feşân saçında olur çün nihân kaşın
Karamanlı Nizâmî, s. 177, G.57-5

Saç - duman (dûd, duhan)

Saç, hem renk, hem de şekil yönünden bazı beyitlerde dumana teşbih edilir. Saç da duman da siyah renklidir. Saçın duman olarak tasavvurunda yüz, yanak veya dudağın çerağ, güneş, mum, ateşgede vb. tehayyülü rol oynar. Parlak ve kara anlamındaki renklerle tezat yapılır. Bazen âşığın âh dumanı ile sevgilinin yüzüne dökülen saçlar arasında ilgi kurulur. Dumanın ateşten yukarıda oluşu ile saç ve perçemin ateşe benzeyen yüzün üstünde duruşu arasında ilişki kurulur. Ayrıca pîç-â-pîç, pür-çîn, halka halka, pîç ü ham gibi saçın şekliyle dumanın şekli arasındaki benzerlik de beyitlerde yer alır.

Zülfün duhân-ı meş'ale-i bezm-i hüsndür
Ağzun çerâğ-ı lutf u melâhat şirârıdur
Bâkî, s. 162, G. 99-3

Esîr oldu gönül çâh-ı zenahdânında ey Nef'î
Değildir zülfü anın dûd-ı pîç a pîç-i âhıdır
Nef'î, s. 296, G. 31-7

N'ola ger şu'le-i ruhsârdan olsa berter
Dûd-ı ûd-ı dil-i âşüfte-hevâdır perçem
Şeyh Gâlib, s. 372, G. 220-3

Saç-duhan (duman) arasındaki ilişkiyi konu alan bazı beyitlerde "duhan" kelimesi tevriyeli olarak kullanılır ve hem "duman", hem de

"Duhan Suresi" kastedilir. Kelime anlamı duman ve tütün olan duhan kelimesi, Kur'an'da 44. surenin ismidir ve 10. ayetinde geçer. Burada da "duman" anlamındadır ve inanmayanlara azab olarak semadan geleceği haber verilir.[4] Aşağıdaki beyitte rûy-Nûr, mûy-Duhan münasebeti üzerinde durulmakta ve yüzün Nûr Suresi'nden ve saçın da Duhan Suresi'nden iktibas edilmiş ayetler olduğu vurgulanmaktadır.

Rûy u mûyun iki âyetdür ki münşî-i kazâ
Eylemişdür sure-i Nûr u Duhân'dan muktebes
Azmizâde Hâletî, s. 397, G.303-3

Saç - Hindu

Divan şiirinde siyahî ırka mensub olan Hindularla saç arasında renge dayalı ilişki kurulur. Güzelin saçı teşhis sanatından da istifade edilerek renk sebebiyle siyah tenli olan Hindulara benzetilir. Hindu ve Hindistanla alâkalı olarak yakut, anber, Hintli tüccar, Hintli köle kelimeleri de benzetmelerde rol oynar. Zira kıymetli bir taş olan yakut Hindistan'da çıkarılır. Yakut-dudak benzetmesi Hindu-zülf teşbihine sebep olur. Yine güzel kokusuyla meşhur anber, Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilir. Kokusu ve rengi sebebiyle saçlar, anber ticareti yapan Hintli tüccara benzer.

Aşağıdaki beyitte iki yanaktan aşağı, la'le benzeyen dudaklara doğru sarkan saçlar kıymetli bir malı çalmak için harekete geçmiş iki Hindu'ya benzetilmiştir.

İki yandan iki zülfün mü eğilmiş la'lüne
Ya metâ'-ı câna sarkar iki Hindûlar mıdur
Hayâlî Bey, s. 218

Yanaklar üzerine iki taraftan sarkan siyah saçlar Rûm (Anadolu) diyarında gezinen iki Hintli gibi tasaavvur edilir. Saçlar renk bakımından Hintlilere benzetilirken yanaklar da beyaz tenli insanların yaşadığı Rûm ülkesine teşbih ediliyor.

Ruhlarun üstünde zülfeyn-i siyâhun gûyiyâ
İki Hindûdur kılurlar Rûm'da seyrân-ı hüsn
Mesîhî, s. 227, G.170-2

[4] M. Hamdi Yazır, *Hak Dîni Kur'an Dili*, İstanbul 1979, C. 6, s. 4297.

Saç - zulmet (karanlık)

Siyah rengi dolayısıyla saçın teşbih edildiği diğer bir kelime de zulmettir. Zulmet karanlık anlamındadır. Âb-ı hayatın saklı bulunduğu yerdir. Hızır, onu zulmet içinde bulan ve ölümsüzleşen tek kişidir. Siyahlık dolayısıyla saç-zulmet benzerliği kurulurken âb-ı hayat da dudak mazmunu olur. Zulmet, karanlık, zülf, âb-ı hayat, Hızır vb. kelimeler tenasüp içinde zikredilir.

Zülfün içre la'lüne öykündüğiçün Hızr'dan
Karanuda gizlenüp kurtılmaz âb-ı hayât
Mesîhî, s. 127, G. 21-2

Ol zülfi zulmetinden eger kılasın güzer
Susalıgumı çeşme-i hayvâna arza kıl
Ahmedî, s. 160

Bazen beyitlerde zulmet-zülf benzerliği, seher-yüz münasebeti ile beraber konu edilir. "Seher vakti gelince zulmet (karanlık) kaybolduğu gibi, yüzünü görünce gönüldeki zülfünün düşüncesi mahvolur" denilir. Âşık sevgilinin yüzünü görmek yerine saçlarının hayaliyle yaşamak istiyor.

Yüzün gördükçe mahv olur gönülden zülfünün fikri
Nitekim götrülür irdükde hengâm-ı seher zulmet
Mesîhî, s. 128, G. 22-4

Zulmet-i zülfün giriftârı dem urmaz nurdan
Tâlib-i şem'-i ruhun hur-şîd-i rahşan istemez
Fuzûlî, s. 186, G. 115-2

Saç - misk (müşg, nâfe)

Saç rengi itibarıyla miske benzetilmektedir. Bu benzerlikte koku da önemli rol oynar. Misk, Doğu Türkistan'da yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğindeki urdur. Buna nâfe de denir. Güzel kokusu ve siyah rengi ile saçla aralarında ilişki kurulur. Misk ya da nâfe kelimelerinin geçtiği beyitlerde "Çin" de geçer. Çin kelimesi hem miskin çıktığı ülke, hem de saçın kıvrımı manalarıyla tevriyeli olarak kullanılır.

Ey sünbüllerin çîni gönül murguna ağ ancak
Nice cân kurtara miskîn aceb müşkil duzağ ancak
Usûlî

Ey nâfe-i çin saçun siyâhı
Hüsnün delü kıldı mihr ü mâhı
Nesîmî, s. 97

Miskin siyah renkte olmasının sebebi saça duyduğu özentidendir.

Kan oldığı budur cigeri misk-i Hitân'un
Öykindi ser-i zülfüne oldı yüzi esved
Ahmed Paşa, s. 56

Saç - sevda

Şairler sevgilinin saçının rengini vasf ederken zaman zaman "sevda" kelimesini de kullanırlar.

Sevda, kalpte bulunan siyah bir sıvının aslıdır ki buna daha çok "süveydâ" denilir. Bu sıvının artmasıyla kişi aşka tutulur. Bu nedenle sevda kelimesi şiirlerde hem renk, hem de aşka düşme anlamında kullanılır.

Gitmedi hattunla zülfün fikri başumdan meger
Ben kara yazuluya olmış kuru sevdâ nasîb
Mesîhî, s. 124, G.17-2

Saçların dâm-ı belâdır düşen ol sevdâya
Bulamaz anda vefa vü buyısar anda vefât
Şeyhî, s. 104, G. 8-4

Dil saçundan oldı sevdâyî mizâc
Şerbet-i la'lün dürür ana ilâç
Cem Sultan, s. 87, G. XXVI-1

Âşık kâkülün "kuru sevda"sını çeker. Onun iki kaşı da alnına yazılmış "kara yazı"dır. Bu örnekte "sevda" kelimesi siyah manasıyla kâkül, "kara yazı" da yine renk itibarıyla kaş ile uygun kullanılmıştır.

Çekmek için kuru sevdâlarını kâkülünün
Kara yazu imiş alnumda benüm bu iki kaş
Hayâlî Bey, s. 205

Saç - zünnâr

Şairler saç ile zünnâr arasında da renge dayalı bir ilişki kurarlar. Saç uzun ve örülü oluşuyla şeklî yönden, küfr münasebetiyle siyah rengi bakımından zünnâra benzetilmiştir. Zünnâr, mecûsî ve Hristiyan rahipleri tarafından bele bağlanan bir kuşaktır. Büt, küfr, kâfir, sanem vb. kelimelerle tenasüp içinde zikredilir.

Deyr-i âlemde Hayâlî kime âşıkdur desen
Ey büt-i Îsî-nefes sen saçları zünnâradur
Hayâlî Bey, s. 211

Zülfün gidermiş ol sanem kâfirliğin komaz henüz
Kesmiş velî zünnârını dahî müselmân olmamış
Ahmed Paşa, s. 126

Saç - Leylâ

Saçın Leylâ'ya benzetilmesi renk yönünden olmakta ve beyitlerde gerek karanlık anlamında ve gerek Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinin kadın kahramanı olarak tevriyeli bir şekilde konu edilmektedir. "Leyl" kökünden gelme olan Leylâ "çok karanlık gece" anlamındadır. Beyitlerde umumiyetle Kays ve Mecnûn kelimeleriyle birlikte gelir.

Kuy-peymâ-yı cünûn-i aşkdır mânend-i Kays
Bir siyah-zülfeyn-i Leylî-dâstân iste gönül
Osman Şems, s. 260

Sergüzeştüm işiden Leylî saçun şevki ile
İşidüb kıssa-i Mecnûn'u ne kûtâh dedi
Hayâlî Bey, s. 217

Saç - fitne

Sevgilinin saçı, dağınık hâli ve siyah rengi ile ahir zaman fitne sebebi olarak düşünülür. Ahir zamanda fitneler çıkacak, ortalık karışacak ve sonra kıyamet kopacaktır. Bu fitneye sebebiyet veren unsurların başında sevgilinin saçları gelir. Beyitlerde saçın bu şekilde tasavvuru konu edilirken fitne, devr-i zamân, kad, kâmet, kıyâm, kıyamet kelimeleri de hayale yardımcı unsurlardır.

Gamzen hadengi n'eyledi ben bî-günâhı gör
Ne fitne itdi bana bu zülf-i siyâhı gör
Ahmedî, s. 118

O şûhun fitne-i devr-i zamândır kâkül ü zülfü
Kıyâma geldiği sâat kıyâmetten nişân ol kad
Hisâlî

Saç - harf

Saç, siyah rengi dolayısıyla bazen harf olarak düşünülür. Günümüzde olduğu gibi eski harfler de umumiyetle siyah mürekkeple yazılırdı. Manaları ifade etmede bir araç olarak kullanılan harflerin insanları ilgilendiren tarafı rengi değil manasıdır. Şeyh Gâlib bir beytinde bu hususa dikkat çekiyor ve siyah harflerin manasını, siyah saçta elmasın parıltısının görülmesi olarak değerlendiriyor.

Zulmet-i harfde seyyâre-i ma'nâ Gâlib
Gevher üşkûfesidir zülf-i siyehden görünür
Şeyh Gâlib, s. 280, G. 56-7

Saçın yanağın üstünde duruşu, nûrdan levha üzerinde reyhânî hatla yazılmış Kur'ân suresini andırır. Saç-sure-hat ilişkisi siyah renk sebebiyledir.

Düşe zülfün ruhüne levha-i nûr üstüne çün
Hatt-ı reyhânî ile sûre-i Kur'ân yazılır
Osman Şems, s. 327

Saç - ağ

Saç, kara rengi ve dağınıklığı sebebiyle kuş ağına benzetilir. Bu ağlar kuşların fark edememesi için toprağa yakın renkte, yani koyu olur. Saç ile ilgisi bundandır. "Can kuşu, gönül kuşu" ifadeleri divan şiirinde "akl"ı temsil eder. Dolayısıyla şair "can kuşu sevgilinin kara zülfü ağına dolaştı" ve "O güzel, can kuşlarını kara saç ağına taktı" derken, aklının güzelin saçlarına takıldığını, sadece onu düşündüğünü, başka birşey düşünemez olduğunu ifade eder.

Can murgu kim dolaştı kara zülfü ağına
Müşkil tuzağa düştü aceb ola mı rehâ
Şeyhî, s. 98, G. 2-4

Hâl-i siyâhı bekç'olalı hüsnü bâğına
Cân kuşlarını takdı kara saç ağına
Hayâlî Bey, s. 209

İkinci beyitteki bekçi, bağ, kuş, takmak kelimelerinden kuşları kaçırmak maksadıyla bağ ve bahçelere dikilen korkulukları hatırlayabiliriz. "Kara saçı ağı" sözünde îhâm-ı tezat vardır.

Saç - şebistân

Gece gibi koyu siyah renkte olan saç bazen güzelin yattığı yatak odasına teşbih edilir. Güzelin yüzü ay, saçları yatak odasıdır. Beyitte mehtaplı bir gece tasviri vardır.

Ey felek yârim gibi bir mâh-ı tâbanın mı var
Yâ siyeh zülfü gibi fâm-ı şebistânın mı var
Osman Şems, s. 305

Saç - göz bebeği

Yanağın göz akına benzetilmesi sebebiyle saç da göz bebeğine benzetilir. Benzetme siyah renge dayanır. Beyitte "Hudâ, âşıkların gözündeki ak ve karayı yârin yanağı ve saçının hayaliyle yaratmış" denilmektedir. Beyit, siyah-beyaz tezatı ve hüsn-i ta'lil sanatı üzerine kurulmuştur.

İtmiş Hudâ hayâl-i ruh u zülf-i yârdan
Âşıklarun gözinde sefîd ü siyâhını
Nevî, s. 148, G. 543-4

Bazı beyitlerde saç ile sebz ve hadra kelimeleri arasında da renge dayalı ilişki kurulur. Daha çok yeşil anlamlarıyla tanıdığımız sebz ve hadra kelimeleri, divanlarda bu anlamın dışında koyu yeşil veya siyah manalarına da kullanılırlar.[5] Saç ile ilişkileri bu ikinci anlamdandır.

Pür-nûr gerden üzre o gîsû-yı sebz-gûn
Cibrîl-i arş-sâye mi Tûbâ mıdır desem
Şeyh Gâlib, s. 367, G.209-4

5 F. Steingass, Sebz md., *Persian - English Dictionary*, İran, 1984, s. 647.

Nûrdan hayme-i hadrâ-yı Hudâ'dır perçem
Âlemi hüsne sebz-gûn semâdır perçem
Şeyh Gâlib, s. 372, G.220-1

Ayrıca sebz kelimesi beyitlerde, ayva tüylerinin sıfatı olarak kullanıldığında taze, körpe, yeni yetişen anlamlarına gelir.

Siyah saçla ilgili benzetmeler şüphesiz bu kadar değildir. Saç; alem, çadır (çetr), dâğ, duman, mağrib, menekşe, örtü, perde, sünbül, şebrev, toprak vb. unsurlara da beyitlerde renk hususiyeti bakımından teşbih edilmektedir.

Ağarmış saç (ak, sefîd)

Sosyal, içtimaî, beşerî her meselenin işlendiği divan şiirinde saçın ağarması da şairlerce ele alınır. "Mûyim ağardı", "ağardı mûy-i ser", "ağardı mûyim", "mûy-i sefîd" vb. terkiblerle ifade edilen saçın beyazlaması, beyitlerde yaşlılık ve ömrün sonuna gelindiğinin işareti olarak nitelendirilir. Bu sebeple aşkın, zevkin, eğlencenin, nefse uymanın bırakılması, bunların yerine tevbe istiğfar edilmesi, pişmanlık duyulması, gözyaşı dökülmesi istenir.

Saç ağardı gel yeter mir'at-ı kalbin tîre kıl
Ömrden bir dem ki kalmış eyle istiğfare sarf
Fuzûlî, s. 306, Mkt.. 18-2

Gönül yetti ecel zevk-i ruh-i dil-dâr yetmez mi
Ağardı mûy-i ser sevdâ-yı zülf-i yâr yetmez mi
Fuzûlî, s. 272, G. 289-1

Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefîd
Ne kadar bî-hudedir penbe-i dâğ-ı yâkût
Şeyh Gâlib, s. 262, G. 25-9

Ondokuzuncu asrın mutasavvıf şairlerinden Osman Şems bir beytinde, saçlarının ağarmasını gerçek sevgiliden ayrı kalmanın üzüntüsüne bağlar. Ölümün bir gün geleceğini böylece gerçek sevgiliyi göreceğini umar. Siyah saçların ağarması ile gece karanlığının seher aydınlığına dönüşmesi arasında ilgi kurarken dünya hayatını geceye, ahiret hayatını da sehere benzetir.

Ola kim başına bir gün doğa yâri göre şems
Hecr ile mûyi ağardı seherin ağı gibi
Osman Şems, s. 179

Daha önceki beyitlerde saçın siyahlığı ile yüzün beyazlığı arasındaki tezat tersine döner ve saçın ağarması esnasında, günahların tesiriyle yüz kararır.

Çün ağardı mûyim oldu cürm ile rûyim siyah
Geçdi ömrüm dürlü ahvâl ile nice sâl ü hîn
Osman Şems, s. 79

Eyledim nefse uyup müddet-i ömrümde günâh
Oldu mûyim ağarıp rûyim o cürm ile siyâh
Şimdi sûzân-ı nedâmetle işim girye vü âh
Meded ey kâfile-sâlâr-ı Rusül "Huz bi-yedî"
Osman Şems, s. 90

Dünya, insanları aldatan yaşlı bir kadındır. O, beyaz saç halkasını insanları avlamak için tuzak olarak kullanmak ister.

Mûy-i sefîdi halkasını çarh-ı pîre-zen
İsterdi dahı eyleye halk-ı cihâna dâm
Bâkî, s. 59, K.23-4

Sarı saç (sarı, zerd)

Divan şiirinde güzelin saç rengi bugüne kadar sadece siyah olarak biliniyordu. Siyahtan başka rengin telaffuz edilmediği söyleniyordu. Ancak bu çalışma için yapılan taramalar esnasında az da olsa sarı saçtan söz edildiği tespit edildi.

16. asrın Türkçeyi çok güzel kullanan güçlü şairi Nev'î "Selmâ saruşın bir meh-i şîrin-leb idi" diyerek sarışın güzelden bahsetmektedir.[6] Bizim araştırmalarımıza göre sarı saçı en güzel işleyen şairlerden biri divan şiirine bir çok yenilikler getiren Nedîm'dir.[7] Hemen her motifi mecazlarla, teşbihlerle sanatlı olarak ele alan divan şairinin bu özelliği

6 *Nev'î Dîvan*, haz. Mertol Tulum - M. Ali Tanyeri, İstanbul 1977, K.III-7, s. 14.

7 Nedîm'in Dîvan şiirine getirdiği yenilikler hakkında bilgi için *bk.* Hasibe Mazıoğlu, *Nedîm'in Dîvan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara 1992.

sarı saçta da kendini gösterir. Nedîm, sarı saçı altına teşbih eder. Onun, altın gibi sarı ve parlak olduğunu belirtir. Böylece onun kıymetli oluşuna da dikkat çeker. Bu beyitlerde güneş ve ışınları, altın varak, altın varak ile yazılan hat ve yapılan süsleme vb. yardımcı unsur olarak gelir. Aşağıdaki beyitte Nedîm "Güneş gibi olan güzel, alnına elini mi koymuş, yoksa, altın saçlarından dökülen teller midir?" diyor.

Hurşîd pençesin mi takınmış cebînine
O zülf-i zerden dökülen târler midir
Nedîm, s. 268, G. XXXIII-3

Kaşların üzerindeki, yani alındaki sarı saçların kıvrımları, okçulukta kullanılan keman(yay)'ın sırtına altın varak ile yapılmış süslemeye benzetiliyor. Saç-altın varak ile yapılmış süsleme ilişkisi kaşın keman olarak tasavvuruna dayanır.

Gören pîç ü ham-ı giysû-yı zerdin ebruvân üzre
Sanur zer hal ile zencîredir püşt-i kemân üzre
Nedîm, s. 26, K.V-12

Yine kaşlar üzerindeki sarı renkli kıvrım kıvrım saçlar, kılıcın üzerine altın varak ile yazılmış ayete benzetiliyor. Beyitte kılıç üzerine ayet yazma geleneğine de işaret ediliyor.

Gören ebrûlar üzre pîçişin ol kâkül-i zerdin
Sanır zer hall ile âyet yazılmış rûy-i şemşîre
Nedîm, s. 318, G. CXXII-3

Ayrıca bir şarkısında da Nedîm "sırma kâkül" derken altın sarısı kâkülü kasteder.

Şîvesi nâzı edâsı handesi pek bî-bedel
Gerdeni püskürme benli gözleri gâyet güzel
Sırma kâkül sîm gerden zülf tel tel ince bel
Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli
Nedîm, s. 360, Ş. XXVII-4

Vâhidî de bir beytinde "ey yanakları gül renkli olan güzel, kaşların sarı olsa şaşmamak gerek, zira, Mushafta sure başları ekseri altın olur." diyerek sarı kaşlı güzele işaret eder. Kaşları sarı olan güzelin saçlarının da sarı olabileceğini düşünebiliriz.

Zerd olsa n'ola kaşlarun ey ruhları gül-gûn
Ser-sûreleri Mushafun ekser olur altun
Vâhidî

Saçın renkle ilgili diğer bazı hususiyetleri

Beyitlerde saçın şekli, rengi ve kokusu yanında onun renginin açıklığı veya koyuluğu, yumuşaklığı, parlaklığı da konu edilir. Saç renginin koyuluğuna, açıklığına dair beyitlerde kesin ifadeler yoktur. Renk dolayısıyla teşbih edilen unsurlardan saçın renk tonu da tahmin edilebilir. Kesin olmamakla beraber gece, küfr, sevda, zulmet, hat, sâye vb. kelimelerle koyu renk saça; duman, bulut vb. kelimelerle açık renk saça işaret edildiğini düşünebiliriz.

Bazen beyitlerde saçın parlaklığı da işlenir. divan şiiri güzelinin saçları "tâb" (parlak)tır. Onun parıltısı Frengistan'a kadar ulaşır. Genellikle geceye teşbih edilen saçın parlaklığı aydandır. O, ayın ışıklarıyla arkadaştır. Bazen beyitlerde "tâb" kelimesi diğer anlamı olan "kıvrımlı" manası ile beraber kullanılır.

Tâbı gitmez o zülf-i şeb-rengün
Oldı hem-sâye-i meh-i enver
Bâkî, s. 188, G. 140-4

Girihler buldu cânım riştesi tesbih târı tek
Bana gör n'etti âhir ârzû-yı zülf-i pür-tâbın
Fuzûlî, s. 206, G. 158-2

Perçem-i tûğından irdükçe Freng-istân'a tâb
Sâye-i serv-i bülend-i kaddin özler bân gelür
Bâkî, s. 20, K.6-15

Günümüzde de olduğu gibi eskiden de devlet adamları veya diğer büyük kimselerin geçeceği yerlere halı ve benzeri yumuşak ve parlak yolluklar serilirdi. Nefî'nin tasvir ettiği güzelin saçları da ipek gibi parlaktır.

Harîr-i zülfü pây-endâz olur anınçün ol şûha
Ayak basmaz yere ger olmasa ferş-i kadem nâzik
Nef'î, s. 313, G. 67-2

Osman Şems'in şu nefis beytinde ise saç, ayın etrafındaki hâleye benzetiliyor. Ay ağılı da denen hâle, ayın ve güneşin etrafında görülen parlak dairedir. Güzelin yüzünün aya benzetilmesi sebebiyle yüzünü çevreleyen saçları da hâleye teşbih edilir.

Yüzün göster ki yârim bir meh-i cevvâle görsünler
Perîşân eyle zülfün devr-i meh de hâle görsünler
Osman Şems, s. 309

Netice

Netice olarak şunları söyleyebiliriz:

1. Divan şiiri güzelinin saç rengi ekseriyetle siyahtır. Siyah rengi dolayısıyla saç en fazla gece veya akşama benzetilmiştir.

2. "Bu edebiyatta saç rengi sadece ve sadece siyahtır" şeklindeki kesin hüküm yanlıştır. Divanlarda az da olsa sarı saçtan söz eden veya ona işaret eden beyitler vardır.

3. Sarı saç ile ilgili beyitler dikkate alındığında Nedîm'in bu hususta da diğer divan şairlerinden farklı olduğu anlaşılmaktadır.

4. Renkler bazen doğrudan doğruya siyah, kara, sefîd kelimeleriyle ancak genellikle benzetmeler yoluyla belirtilir.

5. Taranan divanlar içinde saç motifi üzerinde en fazla duran divan şairleri Mesîhî, Fuzûlî, Hayalî... şekinde sıralanabilir.

6. Beyazlamış, yani ağarmış saç, saçın parlaklığı ve yumuşaklığı da beyitlerde konu edilir.

7. Divan şairi, şiirlerinde saçın rengini belirtme amacında değil, fikirlerini ispat etmede vasıta olarak kullanma gayretindedir.

Taranan Eserler

Ahmed Paşa (Seçmeler), haz. Ali Alpaslan, Ankara 1987, VIII+139 s.

Ahmedî Dîvanı'ndan Seçmeler, haz. Yaşar Akdoğan, Ankara 1988, VIII+296 s.

Azmi-zâde Haletî Dîvanı (Edisyon-Kritik), haz. Cevat Yerdelen, Erzurum 1977, (Basılmamış), 742 s.

Bâkî Dîvanı, haz. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, XVII+472 s.

Cem Sultan'ın Türkçe Dîvanı-I, haz. Halil Esoylu, Tercüman Yay., İstanbul 1981, 276 s.

Fuzûlî Dîvanı, haz. Kenan Akyüz ve Diğerleri, Akçağ Yay., Ankara 1990, 329 s. +Metin.

Hayretî Dîvanı, haz. Mehmet Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri, İstanbul 1981, XXI+448 s.

Karamanlı Nizâmî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvanı), haz. Haluk İpekten, Ankara 1974, 291 s.

Mesîhî Dîvanı, haz. Mine Mengi, Ankara 1995, VI+316 s.

Nedîm Dîvanı, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul 1972, XXXIX+432 s.

Nef'î Dîvanı, haz. Metin Akkuş, Ankara 1993, 355 s. + Metin.

Osman Şems Efendi Dîvanı'ndan Seçmeler, haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, İstanbul 1996,502 s.

Şeyh Gâlib Dîvanı, haz. Muhsin Kalkışım, Ankara 1994, 461 s. + Metin.

Şeyhî Dîvanı, haz. Mustafa İsen - Cemâl Kurnaz, Ankara 1990, 297 s. + Metin.

Usûlî Dîvanı, haz. Mustafa İsen, Ankara 1990, 243 s. + Metin

Müracaat Edilen Eserler

Kurnaz, Cemâl; *Hayali Bey Dîvanı'nın Tahlili*, Ankara 1987, 773 s.

Onay, Ahmed Talat; *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemâl Kurnaz, Ankara,1993, 500 s.

Pala, İskender; *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1995, 600 s.

Sefercioğlu, Nejat; *Nev'î Dîvanı'nın Tahlîli*, Ankara 1990, 448 s.

*Divan Şiiri Güzelinin Saç Şekli**

— *Sebahat Deniz*** —

Divan şiirinde sevgili ve sevgilideki yüz, yanak, kaş, göz, kirpik, ağız, burun, dudak, diş, alın, saç, kulak, çene, gerdan gibi güzellik unsurları önemli bir yer tutar. Bunlar arasında en fazla işlenen unsur ise saçtır. Bunda saçın, güzele bakıldığında, uzunluğu sebebiyle göze ilk çarpan unsur olmasının rolü olduğu söylenebilir. Saç, şekli, rengi ve kokusu itibarıyla sevgilinin en çok üzerinde durulan, çeşitli tahayyül ve tasavvurlara konu olan unsurudur. Beyitlerde saçın en çok şekli ele alınmıştır. Divan şiirinde güzelin saçı genellikle dağınık olup uçları kıvrıktır. Bazen örgülü, bazen düz ve yerlere kadar uzanmıştır; bazen de bu saç ya sevgilinin kaşları üzerinde dolaşır ya da yüzü üzerine dökülüp onu örter. Hangi şekilde olursa olsun güzelin saçı âşığın gönlünü bağlar, kendine bend eder. Bu ilgi bazen âşığa yeminini dahi bozduracak boyutlara ulaşır. Aşağıdaki beytinde Şeyh Gâlib, sevgilinin zülfüne bağlanıp yeminini bozduğunu, gözünü gördüğünde ise derdi de dermanını da unuttuğunu belirtir:

* Bu yazının hazırlanmasında elimizde bulunan 20'den fazla divan taranmıştır. Ancak bütün malzemeyi değerlendirme imkânı ve fırsatı bulamadık. Bu sebeple de bibliyografyaya sadece burada örneklerini verdiğimiz beyitlerin bulunduğu eserleri ve faydalandığımız kaynak eserleri aldık. Metin içinde verilen örnek beyitlerin altına konulan numaralar nazım şekli ve beyit numaralarını göstermektedir. Eğer beyit, seçmeler şeklinde hazırlanmış bir eserden alınmış ise önce sayfa numarası sonra nazım şekli ve beyit numarası verilmiştir. Metin içinde kullanılan kısaltmalar şu şekildedir: G.: gazel, K.: kaside, Msds.: müseddes, Mkt.: mukattaat, Seç.: seçmeler, s.: sayfa, Tah.: tahmis.

** Doç. Dr. Sebahat Deniz, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdı da peymânı da
Çeşmini gördüm unutdum derdi de dermânı da
Şeyh Gâlib, G.280/1

Fuzûlî ise sevgilinin inci saçan, yakut gibi kırmızı renkli dudağını görünce dilinin tutulduğunu ve konuşamaz hâle geldiğini belirttiği beytinde güzelin dağınık saçını görünce ayaklarının bağlandığını, hareket edemez hâle geldiğini söyler:

Pây-bend oldum ser-i zülf-i perîşânın görüp
Nutkdan düşdüm leb-i lâ'l-i dür-efşânın görüp
Fuzûlî, G.37/1

Divan şiirinin tahayyül dünyasında binlerce âşık gönlün sevgilinin saçına asılıp orada toplandığı tasavvur edilir. Rüzgârın güzelin saçını çözmesiyle orada toplanmış olan gönüllerin hepsi yere saçılıp dağılır:

Mecmû'-ı diller mecma'ı zülfündür anı çözse bâd
Cemiyyet-i hâtır m'olur andan perîşân olmamış
Ahmed Paşa, G.128/7

Âşığın gönlü güzelin zülfünde karar kılıp orada kalır, ancak rahat değildir. Zülfün dağınıklığı içinde hem şaşkın, hem perişan hâldedir ve bir kararda duramaz:

Karârı zülfüyile kıldığı içün gönlüm
Ol anda sâkin ü ben bunda bî-karâr dirîğ
Şeyhî, G.91/2

Divan şiirinde pek çok beyitte saç, sevda kelimesi ile birlikte kullanılır. Hatta bir beyitte saçın bütün sevdaların sermayesi olduğundan bahsedilir. Bu da saçın divan şiirinde âşığı en çok etkileyen güzellik unsuru olduğunu teyit eder mahiyettedir.

Ey saçın fikri kamu sevdâların ser-mâyesi
Olmasın başımdan eksik serv-kaddin sâyesi
Fuzûlî, G.300/1

Bu tür beyitlerde sevda kelimesi tevriyeli olarak hem "siyah, kara", hem de "aşk" anlamında kullanılır. Âşık, bu sevda yüzünden göl-

ge gibi ayaklar altına düşer, delirir. Hatta bu sevda onu ihtiyarlatarak saçını ağartır ve sonunda da öldürüp kara toprak eder.

Bazı beyitlerde güzelin saçının kılından ve bu kılın inceliğinden bahsedilir. Aşağıdaki beyitte Şeyhî, zülfün kılının inceliğini bele nispetle konu eder ve cihanda ne kadar ince eleyip sık dokuyan, bir şeyi iyice gözden geçiren, inceleyen kimse varsa bir araya gelseler, yine de güzelin belini zülfünün kılından ayıramazlar, incelik bakımından ikisi arasındaki farkı göremezler der:

Cihanda kâl ü kîl eyler ne kim bârîk-bîn varsa
Dirilip fark edemezler belini zülfü mûyundan
Şeyhî, G.137/2

Bir başka beyitte ise Fuzûlî, âşığın zayıflayan bedeninin ne kadar inceldiğini sevgilinin zülfünün kılına benzeterek izah eder. Onun bu kadar zayıflamasına sebep yine güzelin zülfüdür. Çünkü âşığın gönlü o zülfe bağlanmıştır ve bu aşk yüzünden zayıflayan bedeni sanki orada bir kıl gibi olmuştur:

Fuzûlî zülfüne bağlandı ammâ öyle inceldi
Ki gûyâ za'f anı hem zülfüne bir târ mû eyler
Fuzûlî, G.81/1

Şeyhî'nin,

Ne kaygı kılca cânıma saçının pîç ü tâbından
Gözüm gönlüm çü rûşendir cemâlin âfitâbından
Şeyhî, G.133/1

dediği beytinde sevgilinin kıvrımlı saçlarının derdiyle iyice zayıflayan, bedeni kıl kadar incelen âşığın bu derdinden kurtulduğu, gözünün gönlünün açıldığı görülmektedir. Buna sebep de sevgilinin, yüzünü örten saçlarını aralaması ve güneş gibi olan yüzünü âşığa göstermesidir. Onun yüzünü görmek âşığın kararan dünyasının aydınlanmasına, gönlünün ümitle dolmasına ve zayıflayan hasta bedeninin iyileşmesine vesile olur.

Güzelin saçı daha pek çok şekilde âşığın gönlünü etkiler. Kimi zaman âşık, sevgilinin zülfünü tutar ve o zülfün ucunda ıstırap çeken bir bahtıkaradır; kimi zaman güzelin saçının arzusuyla âşığın aklı başından gidip şuuru kaybolur ve gönlü gam ile darmadağın olur; kimi zaman da zülfün hayali âşığın gözünde yer eder ve âşık ondan başka hiç-

bir şey görmez olur. Hatta o saç uğruna canını dahi vermeyi göze alır, vs.

Saçına cân veririz hîçe gelmez illâ anun
Küdûreti bizim ile safâ yerine geçer
Şeyhî, G.21/3

Divan şiirinde güzelin saç şekli dağınık, örgülü, kıvrımlı ve uzun olması bakımından dört özellik arz eder. Bunlardan en fazla dağınık hâli konu edilmiştir. Saçın dağınıklığı ile ilgili olarak en sık zikredilen kelime "perişan"dır. Bunun yanı sıra "târumâr, sergerdân, bî-karar, perakende hal, âvâre, dağıtmak, talan etmek" gibi ifadeler de kullanılmıştır. Perişan kelimesi aynı zamanda âşığın hâlini anlatmak için de kullanılır. Zira sevgilinin perişan, yani dağınık saçlarını gören âşığın hâli de perişan olur. Aynı fıtrata sahip olan iki insanın dost olması gibi âşığın gönlü de güzelin saçı ile dost olur ve ondan hiç ayrılmaz: Ahmed Paşa,

Perîşân olan ister kim ola hem-dem perîşâna
Anunçün gönlüm ol gîsû-yı ser-gerdandan ayrılmaz
Ahmed Paşa, Mkt.27/1

dediği beytinde bu durumu açık bir şekilde ifade eder.

Nedim'in bir beytinde ise sevgilinin saçlarının dağınıklığı ile âşığın uykusunun dağılması arasında bir benzerlik kurulur. Tabiî ki bu uykunun dağılmasına sebep yine sevgilinin saçlarının dağınık ve uçlarının kıvrımlı olmasıdır. Âşık bunları kıskandığı için uyuyamaz:

Reşk-i çîn olmakla fikrim gelmedi ta'bîre lîk
Vasfı ol gîsûların hâb-ı perîşânım gibi
Nedim, G.CLVI/3

Sevgilinin dağınık saçını görmek, ona kavuşmak âşığın en büyük arzusudur. Nâilî'nin,

Eğer olmazsa perîşânî-i zülfün rûzî
Haşre dek bâr-ı girândır bir avuç hâk bana
Nâilî-i Kadîm, G.4/5

dediği beytinde görüldüğü gibi eğer onu görmeden ölecek olursa, bir avuç kabir toprağı ona kıyamet gününe kadar ağır bir yük olacaktır.

Aslında güzelin zülfünün dağınıklığı boşuna değildir. O, sevgilinin kirpiklerinin hareketinden korktuğu için titremektedir. Bu durum, Nef'î'nin güzel bir hüsn-i ta'lille süslediği ve,

Zülfünün dahi perîşanlığı bîhûde değil
Ne'ylesin lerze tutar cünbiş-i müjgânından
Nef'î, G.92/3

dediği beytinde tasvir edilmektedir.

Sevgilinin dağınık saçı, âşığı genellikle menfi yönde etkilerse de bazen bunun tam tersine, onu görünce âşığın gönlünün açıldığına da rastlanmaktadır. Bunun, bir vuslat sevincinin ifadesi olduğu söylenebilir:

Gönlüm açılır zülf-i perîşânını görgeç
Nutkum tutulur gonce-i handânını görgeç
Fuzûlî, G.53/1

Hatta sevgiliye kavuşan, onunla vuslata eren âşığın onun saçını okşadığı dahi görülür. Böyle bir gün âşık için çok önemlidir. Onu her zaman anacak ve onunla teselli olacaktır. Zira divan şiirinde âşık ile sevgili arasındaki kavuşma çok nadir rastlanan bir durumdur ve hiçbir zaman da uzun sürmez, kısa zamanda sona erer. Bu sebeple, yakalanan bir anlık mutluluk âşığa ömür boyu yeter:

Sabâdan evvel açıp göğsün okşadım zülfün
Benim de bir anacak rûzgârım oldu bugün
Nedim, G.XCVIII/4

Saç ile tarak münasebeti de beyitlerde sıkça işlenmiştir. Dağınık saç taranmak ister. Saçın dağınık olması dolaşmasına da yol açar. Dolayısıyla dolaşık saçı taramak zor olur.

Dil-i sad-çâki ser-i zülf-i perîşâne çeker
Bilür ol mûy gamın her ne ise şâne çeker
Bâkî, K.12/1

dediği beytinde Bâkî bu durumu, dolaşık, dağınık bir saçtaki her kılın cefâsını, sıkıntısını tarak çeker diyerek veciz bir şekilde ifade eder. Bir başka beyitte ise âşık, belâ okları saplanmış göğsünü tarağa benzeterek onun, her an sevgilinin dağınık saçında dolaştığını zikreder:

Belâ nâvekleri sancılmasın mı göğsüme her dem
Dolaşır şâne tek her lâhza ol zülf-i perîşâne
Fuzûlî, G.251/3

Dağınık saçla ilgili olarak pek çok beyitte rüzgâr ile saçın bir arada kullanıldığı görülür. İkisi arasındaki münasebet rüzgârın, hem sevgilinin saçının kokusunu âşığa ulaştırması, hem de onu dağıtıp dolaştırması itibarıyla konu edilir.

Her sabah zülfün ziyaretine gelen, ılık ılık esen sabah rüzgârının onun bendine dolaşmaktan korkup kaçtığı; tarak olup onu taradığı; saça sihir yaptığı ve âşığın bu sihrin etkisiyle işi gücü her şeyi darmadağın ettiği; âşığa sevgilinin saçından haber getirdiği; saçtaki düğümleri çözüp oralarda gizlenen fitne ehlini etrafa saçtığı; âşığın perişan hâlini sevgiliye bildirdiği gibi daha pek çok tahayyül ve tasavvur, saç-rüzgâr münasebeti ile ilgili olarak beyitlerde işlenir:

Zülfün ziyâretine sabâ her seher gelir
Korkar dolaşa bendine durmaz kaçar gider
Şeyhî, G.50/2

Dağıtırsa n'ola akd-i zülfünü her dem sabâ
Fitne ehli olanın cem'i perîşân olsa yeğ
Fuzûlî, G.153/5

Divan şiirinde güzelin saçı dağınık olduğu gibi örgülü olarak da karşımıza çıkar. Genellikle zincir benzetmesiyle beyitleri süsleyen örgülü saç, âşığın gönlünü şaşkın ve perişan eder. Ahmedî bu durumu, yüzü güle, örgülü saçı reyhana benzettiği şu beytinde dile getirir:

Hayrân kılup durur u perîşân bu gönlümi
Reyhân saçun ki tâze gül üstinde örlüdür
Ahmedî, 102/3

Âşık, örgülü saçtan etkilenmesine rağmen yine de dağınık saçı tercih eder ve sevdiğinden, örgülü saçını çözüp dağıtmasını ister. Sevgilinin bu hâli onu daha çok etkilemektedir. Bu itibarla Ahmed Paşa'nın bir beytinde âşık, sevgilinin örgülü olan saçlarını açmasını arzulamakta ve ona: "Ey sevgili! Alnını aç ki güneş ay yüzüne köle olsun, saçını da çöz ki güzellik elbisen tamamlansın" der:

Aç alnını ki ay yüzüne gün gulâm ola
Çöz zülfüni ki hil'at-i hüsnün temâm ola
Ahmed Paşa, G.5/1

Nef'î ise güzelin zülfünü çözmesini, onda asılı olan gönlünün sevgilinin gerdanına veya yakasına düşmesi için arzulamaktadır:

Çöz zülfünü bârî bu bahâneyle dil-i zâr
Geh gerdenine gâh girîbânına düşsün
Nef'î, G.95/2

Saçın şekil bakımından divan şiirinde en çok konu edilen özelliklerinden biri de kıvrımlı olmasıdır. Bunu ifade etmek için "pîç, pîçîde, hâm, hâm-be-hâm, çîn, dü-tâ, şikeste, ukde, şiken, pür-tâb, kej-rev, külâle" gibi kelimeler kullanılmıştır. Güzelin zülfünün dağınık ve örgülü olması gibi kıvrımları da âşığı ziyadesiyle etkilemiş, teşbih ve mecazlar kısmında bol bol örneklerini verdiğimiz tasvir ve tahayyüllerle şiirleri süslemişlerdir.

Âşığa göre kıvrım kıvrım olan saç ay yüzlü güzele çok yakışır:

Şikeste olmalıdır tevbe-i siyeh-kârân
O mâh-tal'ata zülf-i şiken şiken yaraşır
Şeyh Gâlib, G.81/2

Hatta sevgili kıvrımlı saçlarını gül gibi olan yüzüne döktüğü zaman, bunu gören gül yaprağı ve lâle kendi güzelliklerinden utanırlar. Hatta bu utanç ateşiyle yanıp kül olarak rüzgârda savrulup giderler:

Saçsan şu gül yüzüne sehergeh külâleyi
Haclet odu yele vere gül-berg ü lâleyi
Şeyhî, G.200/1

"Çîn" kelimesinin pek çok beyitte tevriyeli olarak kullanıldığı görülmektedir. Şekil, renk ve koku bakımından saçın sünbüle benzetildiği aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi "çîn" kelimesi ile hem saçın kıvrımı, hem de seher vakti güneş doğmadan önce meydana gelen alaca karanlık anlatılmak istenir:

Saçun çü çîn seher ki çîn olupdur
Dimâğı sünbülün müşgîn olupdur
Ahmed Paşa, G.99/1

Bu kelimeyle Çin ülkesi de kasdedilmektedir. Sevgilinin yüzündeki misk kokan ayva tüylerinin ve kıvrımlı zülfünün konu edildiği bir beyitte bunlar ile Hoten mülkü ve Çin ülkesi arasında ilgi kurularak gözyaşı ırmağının buralardan akıp gittiği tahayyül edilir:

Semt-i sevâd-ı müşg-i Hoten mülk-i Çîn-i zülf
Hep cûy-ı eşk-i çeşm-i terin mâ-verâsıdır
Şeyh Gâlib, G.78/3

Nef'î, insanlara âşık olmayı tavsiye eder ancak, gerçek aşka ulaşmalarını söyler. Bunun yolunun da güzelin saçının kıvrımı ve gerdanından uzak durmaktan geçtiğini belirtir. Ona göre gerçek âşık bütün bunlardan gönlünü kurtarmalıdır. Çünkü onlar âşığın bu yolda ilerlemesini engelleyici unsurlardır. Aksi takdirde gerçek aşka ulaşılamaz. Tasavvufî manada gerçek aşk İlâhî aşktır, vahdete ulaşmaktır. Saç ise çokluğu itibarıyla kesrettir. Ancak bu kesretten kurtulunabilirse vahdete ulaşılır:

Âşık ol ammâ alâyıkdan berî et gönlünü
Ne hâm-ı gîsûya meftûn ne esîr-i gabgab ol
Nef'î, G.73/5

Saçın önem arzeden diğer bir özelliği uzunluğudur. Uzunluk bakımından saçı üç kısımda inceleyebiliriz. Birincisi alnı örtüp kaşlara kadar inen ve fesin kenarından görünen perçem (kâkül veya turra)kısmı; ikincisi omuzlara kadar inen ve yüzü bazen kısmen bazen de tamamen örten zülf kısmı; üçüncüsü ise yerlere kadar uzanan kısımdır.

Divan şiirinde güzelin kâkülü önemli bir yer tutar. Onun fes, sarık veya külah kenarından görünmesi, alna dökülmesi, dağınıklığı, kıvrımları çeşitli tasavvur ve tahayyüllerle pek çok beyitte işlenmiştir. Sevgilinin bütün güzellik unsurları gibi kâkülü de âşığı etkiler. Onun, kâkülünü fesinin kenarından şöyle bir göstermesi dahi bütün görenleri hayran bırakır. Burada sevgilinin saçının açık olmadığını, kapalı olduğunu anlıyoruz. Zira fesinin kenarından zülfünü şöyle bir göstermesi, onun zülfünü bir anlık göstermesi demektir.

Bir nezâketle açıp fes kûşesinden perçemin
Şöyle göstermiş ki kim gördüyse hayrân oldu hep
Nedim, G.VIII/6

Bir beyitte güzelin tasviri yapılırken, kâkülünün omuzlara kadar indiğinden ve yanaklarının ateş gibi kırmızı olduğundan bahsedilir. Buradan ve buna benzer daha pek çok beyitten hareketle kâkülün divan şiirinde, sadece alnı örten ve kaşlara kadar inen saç olmadığı anlaşılmaktadır. Yine bir başka beyitte ise kâkülün perçemden daha uzun olduğu belirtilir:

Kâkül üftâdesidir perçem-i işkestesinin
Turre âvîzesidir zülf-i girih-bestesinin

Şeyh Gâlib, G.177/1

Divan şiirinde güzelin alnına dökülen perçemi yanı sıra omuzlara kadar dökülen, bazen gerdana, yakaya inen; bazen de yüzü kısmen veya tamamen örten saçı da çeşitli tahayyül ve tasavvurlara konu edilir. Mesîhî, yanaktan dudağa kadar inen saçı fizikî bir durumla ilgili olarak işler. Saç ne kadar temiz tutulur, yıkanırsa o kadar çabuk uzar. Buradan hareketle şair, güzelin yanakta olan zülfünün zamanla uzayıp dudağa kadar inmesini, yanağın terli olmasından dolayı suya teşbihi ile birlikte konu eder ve zülfün uzamasını bu su içindeki kılın uzaması şeklinde tasavvur eder:

Ârızundan irdi âhir la'lüne zülf-i tavîl
İşidürüz müddet ile cân bulur su içre kıl

Mesîhî, G.149/1

Yine bir başka beytinde Mesîhî, saçın yüze dökülmesini ve onu örtmesini, dolunay yüzlü güzelin âşığı görünce utanıp yüzünü örtmesi şeklinde tahayyül eder:

Zülfin getürse yüzine incinme ey Mesîh
Bizden hicâb eyler o bedr-i münîrümüz

Mesîhî, G.120/5

Şeyh Gâlib ise zülfün yanağı tamamen örtmesi durumunu, ay tutulması hadisesiyle beraber işler. Sevgilinin yanağının dolunaya benzetilmesinin de bunda rolü vardır. Dolunay ay tutulması sırasında güneşten ışık alamadığı için kararır ve parlaklığı, beyazlığı kaybolur. Güzelin beyaz olarak düşünülen yanağı da siyah olan zülüfle kaplanması hâlinde görünmez olur. Görünen ise yanak üzerindeki siyah zülftür. Dolayısıyla şair bu durumu ay tutulması ile tasvir eder:

Kaplamış zülfü husûf-ârız olup ârızını
Kimdir âyâ bu şeb-i gamda perîşân uyumaz

Şeyh Gâlib, G.116/6

Nedim'e göre zülfün yüzü örtmesi, âşığın gönlünün, güzelin yüzündeki beni çalmaması için onu gizlemesi, saklamasıdır:

Eyyâm-ı satvetinde gönül çalmasın deyü
Güm kıldı ben dedikleri allâkı zülf ü hat

Nedim, G.LIII/18

Şeyh Gâlib,

Tâ gerden-i sefîdine inmiş o kâfirin
Sünbül gibi bu zülf-i siyeh-târı n'eyleyim

Şeyh Gâlib, G.224/2

dediği beytinde sünbül gibi olan siyah saçının, kendisine zulm ettiği için kâfir olarak vasıflandırdığı güzelin beyaz gerdanına kadar indiğini belirtir.

Divan şiirinde ideal bir güzelin saçı, topuklarına kadar inecek uzunluktadır. Hatta bazen yerlerde sürünür ve güzelin ardı sıra gider. Fuzûlî de idealindeki güzeli periye benzetirken onun yerlere kadar uzanan saçının ayaklar altında kalıp ezilmesinden korkar. Onun incinmesini istemez. Bu sebeple, saçlarını yele vermemesi, rüzgâra maruz bırakmaması hususunda sevdiğini ikaz eder. Ayrıca "yele vermek" ifadesini deyim olarak da kullanır ve onu israf ederek sağa sola dağıtmaması gerektiğini söyler. Bu beyit bize insanların tahayyül dünyasında perilerin, yerlerde sürünecek kadar uzun saçlı genç kızlar şeklinde hayal edildiğini göstermektedir:

Yele verme dağıtub her yan ayaklardan götür
Ey perî zülf-i perîşânın gerekmez mi sana

Fuzûlî, G.19/3

Bazı beyitlerde sevgilinin uzun saçı "ayağını öpmek, ayağına yüz sürmek" gibi deyimlerle ilgili olarak konu edilir. Âşık sevdiğinin topuklarına kadar inen saçını, onun ayaklarını öptüğü düşüncesiyle kıskanır. Zira sevgili âşığa ayaklarını öptürmez. Ona hiçbir şekilde yanına yaklaşma fırsatı vermez. Saç kıllardan meydana gelir ve âşık, sevdiğinin yanında bir kıl kadar dahi itibarı olmadığından yakınır. Şair, "kıl

kadar" ifadesini tevriyeli kullanarak saç kılı yanı sıra onun "zerrece, en az" anlamını da kasdeder:

Zülfü kimi ayağın komaz öpem nigârın
Yokdur anun yanında bir kılca i'tibârum
Fuzûlî, G.192/1

Bu beyitte güzeli karşılayan "nigâr" kelimesinin aynı zamanda "kına" anlamına geldiğini ve ayaklara kına yakma geleneğinin olduğunu da hatırlamak mümkündür.

Nâilî aşağıdaki beytinde sevgilinin yerlere kadar uzanan saçlarına gıpta ile bakar ve âşığın dilinden, "keşke bahtım yücelse, yardım etse de yine ağlayıp inleyen Nâilî gibi ayağına yüz sürüp saçlarının uçları gibi alçalarak yerlerde sürünsek" der:

Rif'at el verse yine Nâilî-i zâr gibi
Yüz sürüp pâyüne olsak ser-i zülfün gibi pest
Nâilî-i Kadîm, G.24/5

Zülfün uzunluk-kısalık mukayesesi ile ele alındığı beyitlerde güzelin saçı ile ağzı arasındaki nispet çeşitli hayallerle işlenir. Bir yandan şair, ne zaman ki sevdiğinin ağzını anlatmaya kalksa, şiirinin kafiye darlığına düştüğünü belirtir. Diğer yandan da onun zülfünün vasıflarını anlatırken, sözünün uzamasının acayip karşılanmaması gerektiğini, bunda şaşılacak bir şey olmadığını söyler. Zira güzelin ağzı bir nokta kadar küçük, saçı ise yerlerde sürünecek kadar uzundur:

Kaçan kim yâd edem ağzın düşer dar kâfiye şi'rim
Aceb mi zülfü vasfında söze fikr-i dırâz etsem
Şeyhî, G.123/3

Bir başka beytinde Şeyhî, hafif hafif esen rüzgâra seslenerek sevgilinin zülfü gibi uzun olan kederlerinin kıssasını, hikâyesini ona şerh etmesini, açıklamasını; ağzı gibi dar ve kısa olan hâlini, yani içinin daralmasını, sıkıntılı olan hâlini ona bildirmesini söyler:

Zülfü bigi gussamın şerh et mutavvel kıssasın
Ağzı bigi hâlimi arz eyle teng ü muhtasar
Şeyhî, G.54/3

Divan şiirinde saçla ilgili olarak pek çok tasavvur ve tahayyüle konu olan unsurlardan biri de "dâmen-i zülf" terkibiyle ifade edilen zülfün etekleri, yani uçlarıdır. Dikenli bir yolda yürürken, yırtılmaması için eteklerin toplanması gerektiği gerçeğinden hareketle söylediği bir beytinde Nedim, askere benzettiği ayva tüylerinin pusuda olduğunu ve uzayan zülfün bundan sakınması gerektiğini belirtip onu, eteklerini toplaması konusunda ikaz eder. Burada söz konusu edilen saç, perçem hâlinden yavaş yavaş uzayıp yanağa doğru inmeye başlayan saçtır. Şair, saçların yanak üzerine dökülmemesi için toplanması, bağlanması veya örülmesi gerektiğini anlamak ister. Yüzdeki ayva tüylerinin dikene benzetilmesinin de bunda rolü vardır. Yanaklara dökülen saçın şekli yırtılmış, lime lime olmuş bir etek tasavvurunu ortaya çıkarır:

Der-kemîndir sipeh-i hat sakın ey zülf-i dıraz
Reh-zeni hâr olanın dâmeni ber-çîde gerek
Nedim, G.LV/5

Zülfün etekleri konusu; âşığın zülfün eteklerine sıkı sıkı sarılması; saçın eteklerinin âşık gönüllerle dolu olması; eskiden padişahın huzuruna çıkınca hürmeten, önce onun eteklerinin öpülmesi gibi daha pek çok hayalle işlenmiştir.

Divan şiirinde güzelin saçı, şekil bakımından pek çok teşbih ve mecazlarla beyitleri süslerken çeşitli tasavvur ve tahayyüllere de kaynaklık etmiştir. Onun genellikle dağınık ve kıvrımlı, bazen örgülü ve bağlı oluşu, kimi zaman yerlere kadar uzanması, yüzü örtmesi, kimi zaman da gerdana inmesi ve omuzlara dökülmesi, divan şiiri vadisinin en güzel örneklerini ortaya çıkarmıştır. Bazen bu teşbih, mecaz, tasavvur ve tahayyüllerin saçın rengi ve kokusuyla da desteklendiği görülmektedir. Şüphesiz ki divan şiirinde saçın şekli ile ilgili bu özellikler bu çalışmada yer alanlarla sınırlı değildir. Burada söz konusu edilenler denizden alınmış bir kova su nispetindedirler. Zamanın ve elimizdeki eserlerin sınırlı olması sebebiyle elde ettiğimiz malzemeden hareketle ortaya çıkan teşbih, mecaz, tasavvur ve tahayyülleri şu şekilde inceleyebiliriz.

1. İp (resen, rişte, risman, silk), mıstar, târ, güneş ışıkları

Saçın ipe benzetilmesi, uzunluğu ve inceliğinden dolayıdır. Saç ipinin beyitlerde pek çok işte kullanıldığı görülür. En önemli fonksiyonu bağlamadır. Güzelin saçı, genellikle âşığın gönlünü bağlamaya yarayan, onu esir etmede kullanılan bir iptir. Aynı zamanda aşkından dolayı deli divane olan âşığı zapt etmek üzere bağlanan bir iptir.

Düşelden Şems yârin zülfüne bağlandı her yanım
Beni dîvâne kıldı zülfüne bağlayı bağlayı

Osman Şems, Seç. s. 175, G.44/5

dediği beytinde Osman Şems Efendi, yârin zülfüne düştüğünden beri her yanının bağlandığını, iradesinin elinden gittiğini; zira o güzelin kendisini zülfüne bağlaya bağlaya çılgına döndürdüğünü belirtir. Aslında burada bir tezat söz konusudur. Çünkü insan deli olduktan sonra bağlanır; hâlbuki Osman Şems, bağlandıktan sonra deli olduğunu söyler.

İpin bir başka görevi hırsız, günahkâr gibi suçluları cezalandırmak üzere asmaktır. Bu suçlar eğer sevgili ve onun saçı etrafında işlenirse, cezayı bizzat sevgili, zülfünü idam ipi şeklinde kullanarak verir. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi âşığın gönlü de güzelin dağınık saçlarını menzil edinerek suç işler ve sevgili tarafından asılmasına ferman çıkar:

Dil ki ser-menzili ol zülf-i perîşân olmuş
N'ola cürmü ki asılmasına fermân olmuş

Fuzûlî, G.136-1

Zülfün darağacı ipine benzetilmesi âşığın ve gönlünün Mansur olarak düşünülmesiyle de konu edilir. Yine âşık, sevgilinin güneş gibi olan yüzüne ay dediği için suç işlemiştir. Sanki onun değerini düşürmüştür. Dolayısıyla asılması gerekir.

Ay dediğim için gün yüzüne zulm ile uş
Kıldı zülfü girihinde beni ber-dâr dirîğ

Şeyhî, G.90-4

Hatta âşık, sevgilinin saçına elini dahi uzatsa o elin asılması şarttır. Beyitte bu asılma durumu "ipe çekmek" deyimi ile ifade edilir:

Mesîhî çü zülfüne el uzada
Gören anı dir kim elüñ ipe çek

Mesîhî, G.137/7

İp ne kadar bükülürse o kadar sağlam olur. Bir ip gibi tahayyül edilen âşığın canı da çektiği ıstıraplardan dolayı sağlamlaşır. Bu haliyle o, sevgilinin yanağı üzerine dökülen zülf gibidir. Fuzûlî'nin aşağıdaki beyti bunun en güzel örneğini vermektedir:

Ol pîç-i tâbı çok ne resendir dedim dedi
Devr-i ruhumda rişte-i cânın durur senin

Fuzûlî, s. 286/Msds. 2-3

Zülf-iplik tasavvuru gerek sevgilinin gamzesinin gerekse âşığın vücudunun iğneye benzetilmesiyle ortaya çıkar. Bu tür iğne iplik ile yapılan dikiş, "göz dikmek" deyimiyle belirtilir. Göz dikmek deyimi, bir yere ısrarla bakmak, gözünü hiç kaçırmadan devamlı gözetlemek ya da bir şeyi elde etmek için elinden geleni yapmak anlamındadır. Bir beyitte nergisin, güzelin gamzesi iğnesinden çekinmeden, zülfü ipine göz diktiğinden bahsedilirken; bir başka beyitte âşığın, iğne gibi olan vücudu ve sevgilinin zülfü ipiyle onun güzelliğine göz dikmesinde şaşılacak bir şey olmadığı ifade edilir:

Meğer ki sûzen-i gamzenden ihtiyat itmez
Ki karşu rişte-i zülfüne göz diker nergis

Mesîhî, G.106-6

Rişte-i zülfünle göz diksem aceb mi hüsnüne
Kim vücudum sûzen olmuşdur gözüm semmü'l-hıyât

Mesîhî, G.112-2

Zülf-ip ilişkisi günlük hayatla alâkalı olarak da işlenir. Çocukların ip atlama oyunları ve bazen atlamadaki başarısızlıktan dolayı ipe takılmaları, gönlün çocuğa, sevgilinin zülfünün de ipe benzetilmesiyle tasvir edilir:

Dolaştı zülfüne dil tıflı rişte sandı velî
Göreli pîç ü hâmın ejdehâ imiş bildik

Ahmed Paşa, G.160/4

Saçla ilgili olarak beyitlerde, "parmağa ip dolamak" hareketi de hem gerçek anlamında, hem deyim anlamıyla görülmektedir. Bu husus iki açıdan değerlendirilebilir: Birisi "parmağa dolamak" deyiminden hareketle bir konuda ısrarlı olmayı, aklını bir şeye takmayı, biriyle devamlı uğraşmayı ifade eder. Diğeri ise bazı insanların, yapmayı istedikleri ve plânladıkları bir şeyi unutmamak için işaret olmak bakımından parmaklarından birine ip bağlamaları geleneğini hatırlatır. Bu açıdan bakıldığında Nev'î'nin aşağıdaki beytini her iki şekilde de değerlendirmek mümkün olacaktır. Buna göre hem âşığın, sevgilinin ince belini sarma hayaliyle parmağına onun zülfü ipini doladığı anlaşılmakta; hem de yegâne arzusu sevgilinin ince belini sarmak olan ve bu-

nun plânını yapan âşığın bunu unutmamak ve fırsatını buluncaya kadar her an aklında tutabilmek için parmağına onun saçı ipini bağladığı tahayyül edilmektedir:

Rişte-i zülfünü parmağa dolar Nev'î-i zâr
Garazı biz bilürüz ince beli sarmakdur
Nev'î, G.103/5

Bugün hâlâ Anadolu'da görmek mümkün olan saça inci boncuk takma geleneği de şairlere ilham kaynağı olmuştur. Âşığın, gönlünü bir inci gibi delerek sevgilinin saçı ipine takılmak isteği, bu geleneğin iki mısra dâhilinde ne kadar güzel işlendiğini gösterir:

Dilün güher gibi del silk-i işka gir Nev'î
Takılmak ister isen târ-ı zülf-i cânâna
Nev'î, G.433/5

Ahmed Paşa'nın,

Göricek yüzünde zülfün rismânın sanırım
Nûr ile yazmağa şeh medhin çeker mistâr güneş
Ahmed Paşa, K.19/58

dediği beytinde âşık, sevgilinin yüzü üzerine dökülen saçlarını görünce, güneşin nur mürekkebi ile o güzelin medhini yazmak için güneş ışıklarından mıstar çektiğini sanır. Burada sevgilinin zülfü, güneş ışıklarından çekilmiş bir mıstara benzetiliyor. Bilindiği gibi mıstar, eskiden yazının düzgün yazılması için kâğıt üzerine iplerle çekilen çizgiler veya bu çizgileri çekmeye yarayan alete denilirdi. Zülf ile güneş ışıkları arasındaki benzerlik Mesîhî'nin bir beyitinde de görülmektedir:

Ben hâke değse zülf-i 'izârun aceb mi kim
Görmez misin ki yire döker rismânı mihr
Mesîhî, G.79-6

Saçın uzunluk ve incelik itibarıyla benzetildiği diğer bir unsur da teldir. Bu bazen tanbur bazen de çeng teli olarak karşımıza çıkar. Genellikle bir eğlence meclisi atmosferi içinde yer alan tanbur teli, kadını temsil eden Zühre'nin saçına benzetilir:

Nâhidi kasd olunsa şikâr eylemek değil
Tanbûr-ı bezme zülfünü târ u bem eyleriz
Nedim, G.XLVII/3

Divan şiirinde saç pek çok beyitte tasavvufî anlamda da kullanılır. Tasavvufta zülf, Zât-ı ahadiyyet'in sıfatıdır. Dağınık zülf ise O'nun çeşitli tecellileridir. Aşağıdaki beyitte zülf, bir ayete işaretle "Hablü'l-metîn", yani kopmaz iptir ki bu da Allah ile kul arasındaki sağlam rabıtayı ifade eder[1]:

Rind-i aşkız âşıkız vech-i Hudâ ma'şûkumuz
Âyet-i "Hablü'l-metîn" zülf-i perîşândır bize
Osman Şems, s. 162, G.39/2

2. Zencir, silsile

Zincir, divan şiirinde sevgilinin saçının en çok benzetildiği unsurlardan biridir. Bu benzetmede saçın uzun ve örgülü şeklinin rolü vardır. Saçın zincir olarak tasavvur edilmesi, beyitlerde en fazla, zincir-deli münasebeti içinde işlenmiştir. Bilindiği gibi eskiden deliler zincire bağlanır ve iyileşinceye kadar onunla muhafaza edilirlerdi. Pek çok beyitte bu husus Mecnun'un çöldeki hâline telmihte bulunularak konu edilmiştir. "Misk, Mecnun gibi, ceylana uyup çöle düştü. Onu anber saçan saçının zincirine çeksen ne olur?" dediği aşağıdaki beyitinde Fuzûlî, ceylan göbeğinde teşekkül eden miski Mecnun'a benzeterek her ikisinin de saç zinciri ile olan ilgisine işaret eder. Biri saça koku vermek için onun zincirine takılırken, diğeri de deli olduğu için bağlanmak üzere zincirle bir araya gelir:

Uyup âhûya düşdü müşg Mecnûn tek beyâbâne
N'ola çeksen anı zincir-i zülf-i anber-efşâne
Fuzûlî, G.251 | 1

Bazen âşık, sevgilisinin zülfünü görünce, deli olmadığı hâlde deliymiş gibi davranarak hile yapar. Niyeti kendisini bu hâlde gören sevgilinin, saçıyla onu bağlamasını sağlamaktır. Bu vesileyle onun zülfüne, dolayısıyla da sevgilinin kendisine kavuşacaktır:

Gördüginçe zülf-i pîç-â-pîçüni zencîr-veş
Kendüyi urur delülüge ulü'l-elbâb-ı işk
Mesîhî, G.122-3

---

1 Kemal Edip Kürkçüoğlu, *Osman Şems Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, İstanbul 1996, s. 162.

Şeyhî'nin,

Leylî saçında silsileye düşmeyen gönül
Mecnûn işin nite bile kim âkılânedir

Şeyhî, G.40/5

dediği beytinde, Leylâ'nın saçının zinciri ile bağlanacak hâle gelmeyen, onun zincirine düşmeyen, kısacası âşık olup delirmeyen bir gönlün, Mecnun'un hâlini anlamasının mümkün olmadığı belirtilir.

Saç-zincir benzetmesinde adalet zinciri, esaret zinciri ve zulüm zinciri de konu edilerek çeşitli tasavvur ve tahayyüller ortaya çıkmıştır. Zulüm zincirinin cevrini ancak divane gönlün çekeceğinden, başka hiç kimsenin bu halka halka zülüfle başa çıkamayacağından bahsedilir:

Kim çıkar başa ser-i zülf-i girih-gîrün ile
Yine ol silsile cevrin dil-i dîvâne çeker

Bâkî, K.12/2

Âşığın gönlü esaret zincirinin bağına tahammül edemez ancak, hiçbir zaman ondan ayrılmayı da istemez. Onunla beraber olduktan sonra her cefaya razıdır:

Dil ise bend-i ham-ı silsile-i zülfünde
Ne döyer mihnete ne cânını âzâd ister

Nef'î, G.35-3

Bir başka tasavvurda âşık, sevgilisinden, kıvrım kıvrım olan saçını kendisinin sinesi üstüne dökmesini ve bu saçın, hızla geçen ömrünün ayağına zincir olmasını ister. Böylece ayağı bağlanan ömür, hızını kaybedecek ve çok yavaş ilerlemek durumunda kalacaktır. Hatta ilerleyemeyecektir. Âşığın buradaki niyeti zamanı durdurmaktır. O, sevdiğine kavuşamadan bu dünyadan göçüp gitmekten korkmaktadır:

Ey zülf-i ham-be-ham dökülüp sînem üstüne
Zencir-i pây-ı ömr-i şitâbânım ol benim

Nedim, G.LXXIX/2

Sevgilinin zincire benzeyen örgülü saçını gören mutribin elindeki nağmeler dağılır gider. Güzelin yüzünün kandile benzetilmesiyle ortaya çıkan bir tasavvurda bu kandilin asılması için kullanılan zincir yine onun örgülü saçıdır. Âşık gönüllerin art arda giden birer kayık olarak tahayyül edilmesi, güzellik denizinde bu kayıkları birbirine bağlayan zincirin sevgilinin örgülü saçına benzetilmesine vesile olur.

3. Yılan (mâr, ef'î, su'bân), ejdehâ, timsah (neheng), akrep, zehr

Sevgilinin saçının yılan, ejdehâ ve timsaha benzetilmesi uzunluğu ve dalgalı olmasındandır. Akreple arasındaki benzerlik ise daha ziyade dalgalı oluşundan kaynaklanmaktadır. Bu benzetmelerde bazen rengin de rolü olmuştur. Zülf-yılan tasavvuru beyitlerde genellikle halk arasındaki rivayetlere ve efsanelere dayanan, mitolojide de yer alan yılan-hazine ilişkisi ile konu edilmiştir. Efsaneye göre yılan hazinelerin bekçiliğini yapar ve ona yaklaşmak isteyeni öldürürmüş. Masallarda ise masal kahramanı onu öldürür ve bu hazineye ulaşır[2]. Sevgilinin zülfünün yüzü üzerine dökülmesi Şeyhî'nin bir beyitinde şu şekilde tasvir edilir: Sevgilinin yüzü bir benzeri daha olmayan çok kıymetli bir hazinedir. Onu korumak için bir tek yılan yetmez. Bu sebeple binlerce yılan bu hazineye bekçilik eder. Burada zülfün her teli bir yılana benzetilir:

Billâh gerek ki lutf ile ol zülf mârını
Kim hüsnü gencini nicesi almış araya

Şeyhî, G.168/4

Yılan zehirli bir hayvan olduğu için onu tutmak son derece tehlikelidir. Bu sebeple yılan yakalamak isteyen bir kimse kendisini efsunlatır. Bu tür zehirli hayvanlara karşı okunan bir dua ile efsunlanmak söz konusudur. Efsun onları etkisiz hâle getirir. Bu özelliğin şairlerin hayal dünyasına geniş ölçüde etki ettiği görülür. Bu vesileyle pek çok tasavvur ve tahayyül ortaya çıkmıştır. Bazen âşığın gönlü yersiz bir korkuyla sevgilinin zülfü yılanını tutar ve bu esnada sevgilinin kendisine efsun yapmış olduğunu anlar. Bazen de saç yılanı âşığın göz çukurlarından içeri süzülerek orayı mesken edinir. Hiçbir efsun onu oradan çıkaramaz:

Mesken etmiş yâr mâr-ı zülfü çeşmim rahnesin
Pend vermen kim anı andan çıkarmaz bin füsûn

Fuzûlî, G.229/4

Sevgilinin yanağının üzerine dökülen kıvrımlı zülf ateşe düşen yılan tasavvurunu ortaya çıkarmıştır. Akşamdan sabaha kadar sevgilinin bu hâlini hayal eden âşık ayrılığın vermiş olduğu ıstırap ile ateşe düş-

2 Mehmed Emin Ertan, *Fuzûlî Dîvânı'nda Hayvanlar*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1989, s. 118.

müş bir yılan gibi dolanır durur. Burada ateşe düşen yılanın yanmanın verdiği acıyla kıvranması ve dolanması tahayyül edilir. Bu tahayyülde sevgilinin yanağının kırmızılığından dolayı ateşe benzetilmesinin de rolü vardır:

Ârızın üzre hâm-ı zülfün anıp dün tâ seher
Dolanırdım her taraf odlara düşmüş mâr tek

Fuzûlî, G.157/4

Osman Şems Efendi, zülfün yüze dökülmesinden dolayı hat ile saçın bir araya gelmesini, karıncaların içinde bir yılanın yatması şeklinde tasvir eder. Böyle bir manzarayla karşılaşmak istemediğini de belirterek "Allah bana göstermesin" der. Bu tasvirde yüzdeki ayva tüylerinin renk, küçüklük ve çokluk bakımından karıncalara benzetilmesi de söz konusudur:

Hatt u gîsûsunu göstermesin Allâh bana
Mûrlar içre yatır mâr gelir hâtırıma

Osman Şems, s. 120, G.24/2

Yılan zehirli bir sürüngendir. Onun zehirinden ancak bir panzehirle kurtulunabilir. Âşık, sevgilinin saçı yılanıyla zehirlendiğinde onu kurtaracak olan panzehir, sevgilinin inci saçan dudağının gülmesi, ona tebessüm etmesidir:

Didi iderdi Ahmed'i ef'i saçum helâk
Tiryâk-i hande-i leb-i dür-bârum olmasa

Ahmed Paşa, G.3/5

Yine efsanelere göre yılan bir kere öldürmekle hemen ölmezmiş. Bin yıl yaşadıktan sonra ejderha olurmuş. Zararı fazlalaşınca, melekler zincirlerle bağlayıp onu Kaf Dağı'nın ardına atarmış[3]. Rivayetlerde yedi başlı olduğu ve saldırırken ağzından alevler püskürdüğü belirtilir. Âşıkların, aşk ateşiyle yanık olan gönüllerinin sevgilinin zülfünde toplanması tasavvurundan daha önce bahsetmiştik. Nef'î'nin bir beyitinde bu tasavvur ağzından ateşler saçan ejder benzetmesiyle karşımıza çıkar. Sevgilinin saçının her bir kılında aşk ateşiyle yanmakta olan bir gönül asılıdır. Bu sebeple sevgilinin saçının her bir kılı bir ejderhadır:

3 *a.g.e.*, s. 117.

Âteşîn dillerle pür-tâb ol kadar gîsûları
Gûyiyâ bir ejder-i âteş-feşândır her biri

Nef'î, G.132/4

Bu şekilde binlerce ejderin bir araya gelmesi ne büyük bir tehlikedir. Âşık için böyle bir manzaranın hayali bile büyük bir belâdır:

Dile her mûyu bir ejder görünür ol zülfün
Nice bin ejderi bir yerde tahayyül ne belâ

Nef'î, G.5/4

Âşığın gönlünde yer eden sevgilinin zülfünün hayali, bin başlı ejder tasavvurunu ortaya çıkarır:

Dilde haylîden hayâl-i zülf-i dilber var imiş
Cânım içinde yatar bin başlı ejder var imiş

Usulî, G.51/1

Zülfün akrebe benzetilmesi daha ziyade kıvrımlı olmasından dolayıdır. Bilindiği gibi akrebin kuyruğu geriye doğru kıvrıktır. Zehirli olması ve renginin siyahlığı da bu benzetmeyi pekiştirici diğer özelliklerdir. Zülfün ay gibi güzel olan yüzün üzerine dökülmesi, Akrep burcu ile ayın kutsuz olan birleşmesi ile konu edilmiştir. Sevgilinin ay gibi olan güzel yüzüne akrep gibi kıvrımlı olan saçları döküldüğü zaman âşığın hâli perişan olur, başı belâdan kurtulmaz. Eski astrolojide ayın burçlarla ve bilhassa Akrep burcuyla olan münasebeti önemlidir. Buradaki telâkkilerden hareketle halk arasındaki çeşitli inanışlara göre ay, Akrep burcu ile bir araya geldiği zaman fitne artar, savaşlar olur, yağmurlar artar, üzüntüler çoğalır, sıkıntılar artar, yalan haberler yayılır, yolculuklar tehlikeli olur. Bu sebeple bu birleşme esnasında evde oturup ibadetle vakit geçirmek en hayırlısıdır[4].

Göreli zülfünü haddinde bildim
Ki akrep meh-i tâbân menzilidir

Şeyhî, G.51/4

Akrep meh-i münîre vatandır dedim dedi
Vehm eyle kim hatarlı kırânın durur senin

Fuzûlî, s. 287, Msd.6/3

4 Âmil Çelebioğlu, "Fuzûlî'nin Bir Beyti Üzerinde Bazı Düşünceler", *Osmanlı Araştırmaları, The Journal of Ottoman Studies VII-VIII*, İstanbul 1988, s. 199-210.

dediği beyitinde Fuzûlî sevgilinin saçının yüzüne dökülmesinin âşık için son derece tehlikeli olduğunu belirtir[5].

Bazen de saç akrebi âşığın kafatasının içini vatan edinip yüz yıl boyunca oradan çıkmaz. Âşık ölünceye kadar sevgilisinin zülfünün hayaliyle yaşar. Buradan hareketle eskiden insan ömrünün ortalama yüz yıl olduğunu anlamak mümkündür:

Çıkmaya sevdâ-yı zülfün baştan ey meh ger yüzıl
Üstühân-ı kellem içre tutsa akrepler veten
Fuzûlî, s. 296, Tah./2

Yılan gibi akrep de zehirli bir hayvandır. Ancak tıpta bunların zehirleri panzehir olarak da kullanılır. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beyitinde akrep zehirinin yılana karşı panzehir olarak kullanıldığı görülür:

Sokulma ol bütün ef'î-i hançerine sakın
Ki sonra zahmına tiryâk zülf-i akrepdir
Şeyh Gâlib, G.88/3

Sevgilinin zülfü, yüzün iki tarafından sarkması sebebiyle su kenarında yatan iki timsah şeklinde tahayyül edilir. Ayrıca yüzün güzellik denizi olarak tasavvuru da iki tarafından sarkan zülüflerin timsaha benzetilmesine karine olur. Bu tasavvurun işlendiği aşağıdaki beyitte sevgilinin diğer güzellik unsurlarından olan dişlerin inciye, dudağın mercana ve kaşların dalgaya teşbihi de söz konusudur:

Dişün lü'lü' lebün mercan ruhun bahr-i melâhatdür
İki zülfün neheng ol bahre kaşun mevc-i âfetdür
Hayâlî Beğ, s. 125, G.5/1

4. Dâm, kement, dâr, urgan, ağ, olta, bend

Bu malzemelerin hepsi de birtakım varlıkları yakalamak için kullanılır ve kullanılış esnasında almış oldukları şekil bakımından halka hâlindedirler veya uçları kıvrıktır. Bu itibarla güzelin saçının uçlarının kıvrımıyla da benzerlik arz ederler. Dolayısıyla divan şiirinde güzelin saçı, bu unsurlarla ilgili olarak sayısız tasavvur, tahayyül, teşbih ve mecazlarla pek çok beyitte karşımıza çıkar. Genellikle âşığın gönül kuşunu yakalamak üzere kurulan bir tuzaktır. Bu tuzakta tahıl tanesi, darı da gerekir ki o da sevgilinin yanağındaki bendir:

5 a.g.e., s. 199-200

Saçunla hâlüni göster ki gönlümi alasun
Şikâr itmege murgı çü dâm u dâne gerek
Mesîhî, G.139/2

Zülfü dâmı halkasında nokta-i hâli anun
Dânedür kim sayd-ı murg-ı cân için dilber saçar
Şeyhî, G.20/3

Siyeh sünbüllerin çîni gönül murgına ağ ancak
Nice can kurtara miskîn aceb müşkil duzağ ancak
Usulî, G.61/1

Tuzağa düşen kuş, kurtulmak için çırpınır, çare arar. Gönül kuşu da yârin zülfünün tuzağına yakalanınca çırpınan bir kuş gibi kıvranır durur, ancak, bir türlü kurtulamaz. Çünkü o çırpındıkça tuzak daha da sağlamlaşır:

Muhkem oldu bend-i zülfü ıstırab ettikçe dil
Murg-ı bî-ârâm esîr-i dâm-ı sayyâd olmasın
Ş. Bahâyî Efendi, s. 210, G.XX/4

Tuzağa yakalanan kuş, kurtulmak için çırpınırken veya ilk yakalandığı anda yaralanır. Genellikle de kanadı kırılır. Sevgilinin saçının tuzağına yakalanan gönül kuşu da yaralanır ve oradan kurtulamaz. Aslında kurtulmayı da istemez ve sevdiğinden, kendisine merhamet etmesini, orada kalmasına müsaade etmesini ister:

Nice bula saçun girihinden gönül halâs
N'ireye vara kuş ki kanatları burludur
Ahmedî, s. 102/5

Dil-i mecrûhuma rahmeyle kalsın dâm-ı zülfünde
Şikeste-bâl olan murgu edip âzâd neylersin
Ş. Bahâyî Efendi, s. 214, G.XXII/2

Âşık bazen sevgilinin zülfünün tuzağına yakalanmış olan gönlünü, örümcek ağına yakalanmış bir sineğe benzetir.

Zülfün Mesîhî gönlüni bağlar turur müdâm
San dâm-ı ankebût durur kim tutar meges
Mesîhî, G.105/8

Sevgili zülfünün kemendini, âşığı yakalamak için onun boynuna salar. Bazen de âşık bu kemende hedef olan bir ceylândır. Hatta bu ke-

ment Kâbe'ye giden iki yüzlü zahidi oradan geri çeker. Her ne maksatla kullanılırsa kullanılsın kement atma işi yiğit olmayı gerektirir. İyi kement atabilen ve her neye attıysa onu yakalayabilen kişi dilâverdir:

İ nice bin kulu yüz bin kıl ile bende salar
Kemendi hindû saçının aceb dilâver imiş
Şeyhî, G.85/4

Eskiden padişahların ve şehzadelerin ava meraklı oldukları ve sık sık avlanmaya gittikleri bilinen bir gerçektir. Saraya yakınlığı ile bilinen Bâkî bu geleneğe işaret ettiği aşağıdaki beytinde, gönlünü işveli bir güzelin avladığından bahseder. Bu öyle usta bir avcıdır ki hem okyay, hem de kement kullanır. Burada güzelin kirpiklerinin ok, kaşının keman ve saçının kement olarak tahayyül edilmesiyle bütün avlanma malzemelerinin bir arada zikredildiğini görüyoruz:

İtdi şikâr gönlümü bir şûh-ı şeh-levend
Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend
Bâkî, G.34/1

Şeyhî, sevgilinin zülfü kemendinin kudretinden bahsederken mübalâğa sanatının en zirve noktasına ulaşır. Onun saçının kemendi ile dokuz kaleden yedi pehlivanı çekeceğini söyler. Dokuz kale ve yedi pehlivandan kasıt dokuz kat gökler ve bu göklerin yedi katında bulanan yedi gezegendir. Burada şairin asıl söylemek istediği husus, sevgilinin zülfü kemendinin yakalayamayacağı kimsenin olmadığı, en cesur, en pehlivan kimselerin dahi ona esir düşeceğidir:

Bu yedi pehlivânı dokuz kal'adan çeker
Hindû saçın atar ise bir lu'b ile kemend
Şeyhî, G.14/5

Sevgilinin zülfü kıvrımları sebebiyle bend olarak düşünülmekte ve bu bendin hem delilerin zaptedilmesinde, hem de esirlerin bağlanmasında kullanıldığı görülmektedir. Sevgilinin zülfüne bend olan gönüllerin bir kafile katarı meydana getirecek kadar çokluğundan bahsedilir:

Târ-ı zülfünde katar oldu o denli diller
Bir girihle nice bin kâfile bend etti sabâ
Nef'î, G.2/2

5. Halka, çenber, yarım daire, ukde, kullâb, lenger, halhal, ıkd, kemer

Saç, büklüm büklüm oluşuyla, ucundaki kıvrımlarla, dolaşık olduğu zamanki düğümleriyle bu unsurlarla ilgili olarak pek çok teşbih, tasavvur ve tahayyüle sebep olur. Diğer bazı hususlar da bu münasebetleri zenginleştirirler. Meselâ, yüzün Kâbe'ye benzetilmesiyle, ruhların ve meleklerin burayı halka halka dolanarak tavaf etmeleri hayalinde sevgilinin zülfünün halkaları, tavaf eden ruhlara ve meleklere benzetilir:

Halka halka yüzünü devr eder ervâh u melek
Ehl-i kuds oldu meğer zülfüne hem-ser bu gece
Şeyhî, G.149/2

Saç bazen de esaret halkası hâline gelir ki yegâne esir âşığın gönlüdür. Tarak-ok benzetmesinin de yer aldığı bir beyitte sevgilinin saçları halkasına esir olan âşığın canına yüzlerce gam oku atıldığı belirtilir:

Şâne-veş yüz nâvek-i gam sancılıpdır cânıma
Tâ esîr-i halka-i gîsû-yı müşg-efşânınım
Fuzûlî, G.181/4

Âşığın gözü sevgiliden başkasını görmez. Âdeta kör gibidir. Onun bu hâli Bâkî'nin bir beyitinde şu şekilde tasvir edilir: Sevgilinin halka halka olan ve âşığın gözünden hiç gitmeyen saçının hayali, kör bir göz üzerindeki siyah bir çember gibidir:

Halka-i zülfi hayâli gözümüzden gitmez
Gûyiyâ çeşm-i alîl üzre siyeh çenberdür
Bâkî, G.108/4

Güzelin saçının çembere benzeyen kıvrımlarının dudak üstüne dökülmesi, meyhane kapısına asılan çember hayalini ortaya çıkarır. Bir başka yerde ise canbazın çemberi söz konusudur. Boşluğa atlayan canbaz, bir ipe bağlı olarak havada sallanan çemberi yakalayınca işini başarıyla tamamlamış olur ve onun sevincini yaşar. Âşığın gönlü de sevgilinin saçının çemberine erişince mutlu olur. Ancak sevgilinin saçının kıvrımları, o kadar küçüktür ki âşığın inleyen gönlü ne kadar zayıflayıp kıl kadar incelse de onun çemberinden geçemez:

Geçemez çenber-i gîsû-yı girih-giründen
Gerçi kim za'f ile bir kılca kalupdur dil-i zâr
Bâkî, K.18/44

Sevgilinin saçı rüzgârın tesiriyle dağıldığında veya uzun süre taranmadığında dolaşır, düğüm düğüm olur. Bu özellik şiirde genellikle âşık için içinden çıkılamaz durumların ifadesinde kullanılır. Meselâ, âşığın aklı, gönlü ve canı sevgilinin saçının düğümlerine bağlanıp kalır. Bunu gören âşık ise artık onların aralarını düzeltmenin mümkün bile olmayacağını düşünür:

Bağladı saçun ukdesine akl ü dil ü cân
Mümkün degül anlarun arasında dah'ıslâh
Ahmedî, s. 96/5

Gönlün, saçın düğümünü çözmeğe yol bulamaması, garip kalmış bir kişinin karanlıkta yolunu kaybetmesi gibidir. Saçın düğümünü ancak tarak açabilir. Tarağın diş diş olması zor düğümlerin dişlenerek açılması durumunu göz önüne getirir. Zülfün düğümlerinde binlerce gönül yuvalanmıştır. Onların açılmasıyla bu gönüller yere saçılır.

Saçın çengele benzetilmesi, ucunun kıvrımlı oluşundan dolayıdır. Çengel, bir şeyi yerinden kaldırmaya veya çekmeye yarayan bir alettir. O öyle kuvvetli bir çengeldir ki sadece âşığın gönlünü değil bütün kâinatı dahi yerinden koparır:

Dil değil kevn ü mekân olsa yerinden koparır
Halka-i turra-i zülfün gibi kullâb olıcak
Nef'î, G.62/3

Sevgilinin saçının çengeli âşığın gönlünde takılı iken sabâ rüzgârının esmesi son derece tehlikelidir. Zira rüzgâr esince saç da hareket eder ve saçın ucundaki çengel daha çok saplanır. Dolayısıyla âşığın ıstırabı çoğalır. Bu onun için bir işkence çengeli gibidir. Bazen de göz celladına çengel olur.

Fuzûlî'nin,

Bükülmüş kaddimi kurtaragör kullâb-ı zülfünden
Hatâdır çekmesin çok bağrı çökmüş bir sınuk yayı
Fuzûlî, G.278/3

dediği beytinde saç, ok atarken yayı germeğe yarayan kirişe benzetilir. Buradaki yay ise âşığın bağrının çökmesi neticesinde bükülmüş boyudur ve kırık bir yaydır. Şair, böyle bir yayın çekilemeyeceğini belirtir.

6. Sünbül, üzüm salkımı (hûşe), söğüt, reyhan, şebbû, Tûbâ, berg, gül bahçesi

Sevgilinin kıvrım kıvrım olan ve aynı zamanda güzel kokular sürülmüş olan siyah saçı ile tabiatın bu güzel unsurları arasında şekil, renk ve koku bakımından benzerlikler kurulur. Saç, bunlar arasında en fazla sünbüle teşbih edilir. Sevgilinin sünbül gibi olan saçlarını dağıtınca etrafa güzel kokular saçılması; matem ifadesi olarak saçların çözülmesi gibi hayallerle konu edilen saç-sünbül münasebeti, divan şiirinde çok sık karşılaşılan âşık gönüllerin güzelin saçında toplanması hayaliyle de beyitlerde yer alır.

Tokunur dillere yârün ser-i gîsûsından
Turra-i sünbüle gâhî ki urur şâne sabâ
Nâilî-i Kadîm, G.10/4

dediği beytinde Nâilî-i Kadîm, sabâ rüzgârının, sevgilinin alnındaki sünbül saçlarına tarak vurduğu zamanlar, omuza kadar dökülen saçların uçlarında asılı olan gönüllere dokunduğunu, onları dağıtıp perişan ettiğini, üzüp kederlendirdiğini belirtir.

Ahmed Paşa, sevgilinin kıvrımlı, uzun, siyah saçlarını misk renkli ve kokulu üzüm salkımına benzetir ve güzel bir tecâhül-i ârif sanatı yaparak "Ey ünnab dudaklı sevgili! Saçların İrem bağında bir salkım mı yoksa Şam'da asılmış misk renkli ve kokulu üzüm salkımı mı" diye sorarak bilmemezlikten gelir:

Hûşe-i bâğ-ı İrem mi zülfün ey ünnâb-leb
Yâ asılmış Şam'da miskînî ineb âvengidür
Ahmed Paşa, G.28/3

Sevgilinin yanağının bahçeye benzetilmesi sebebiyle saç, bu bahçede yetişen bir salkım söğüttür. Bundaki hayal şu şekilde işlenmiştir: Sevgilinin saçına dolaşan âşık gönüller onun dallarını ağırlaştırmakta ve aşağı doğru sarkmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla sevgilinin yüzüne dökülmektedir. Onun bu hâli, dalları aşağıya doğru sarkmış olan söğüde benzetilmektedir. Aşağıdaki beyitte Nâilî sevdiğine seslenerek: "Bırak gönüller saçlarını tel tel ağırlaştırsınlar. Yeter ki yanağının bahçesinde baş aşağı birçok salkım söğüt meydana gelsin" der:

Girân etsün ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-bîd-i ser-nigûn peydâ
Nâilî-i Kadîm, G.1/3

Ayrıca söğüdün şekli Mecnun'un saçlarının özelliğini ortaya koyan bir nişan olarak da tasavvur edilir.

Nedim'in hayal dünyasında ise güzelin zülfü şebboy çiçeği ile şekillenir. Onun birbirine karışmış olan dağınık saçları, bir sepet gül ve şebboyun birbirine karışmış hâli ile ifade edilir:

Eylemiş pîçîde gûy-ı kâkülün gîsûlara
Bir sepet gül sanki berhem-bestedir şebbûlara
Nedim, G.CIX-1

Saçın baştan aşağıya doğru dökülmesi ve dağınık hâli, kökü yukarıda, dalları aşağıda olan Tûbâ ağacına benzetilir. Burada yüzün cennete teşbihi de söz konusudur:

Nahl-i Tûbâ'dır ki her revzenden olmuş rû-nümâ
Kaplayıp Firdevs-i enzârı ser-â-ser perçemin
Şeyh Gâlib, G.178/5

Sevgilinin saçının, yanağı üzerine dökülmesi hâli, bir çiçek bahçesinde gül ile reyhanın bir arada yetişmesi durumuyla ifade edilir. Burada gül-yanak, saç-reyhan benzerliği dikkati çeker. Söz konusu olan örgülü saçtır. Yine şekil benzerliğinin ağırlıkta olduğu bu tasavvurda rengin ve kokunun da rolü vardır:

Hayrân kılup durur u perîşân bu gönlümi
Reyhân saçun ki tâze gül üstinde örlüdür
Ahmedî, s. 102/3

Sevgilinin saçı bütün bu güzel çiçekleri yetiştiren bir gül bahçesi olarak da düşünülür. Ancak bu bahçenin en önemli çiçeği sünbüldür:

Oldu gülşen yine bir dil-ber-i müşgîn mergûl
Şol kadar virdi ana zînet ü zîver sünbül
Bâkî, K.24/3

Sevgili başını hareket ettirdikçe titreyen kâkülü, sonbahar rüzgârının tesiriyle hafif hafif sallanan ve düşmek üzere olan bir hazan yaprağına benzetilir. Ayrıca kâkülün titremesinin sevgilinin aman vermeyen yan bakışı kılıcının korkusundan kaynaklandığı belirtilerek hüsn-i ta'lil sanatı yapılır:

Fehm eyle tîğ-ı gamzesinin bî-emânlığın
Ditrer hemîşe kâkülü berg-i hazân gibi
Şeyh Gâlib, K.13/34

7. Kâbe örtüsü, seccâde, nikâb, rikâb, perde, hicâb

Saçın bu unsurların tamamıyla olan benzerliği, yüzü örtmesinden dolayıdır. Ayrıca renginin siyah olarak düşünülmesinin de bunda rolü vardır. Kâbe örtüsü olarak tasvir edilmesinde sevgilinin yüzünün Kâbe'ye benzetilmesi önemlidir. Bu teşbihte kaşlar da mihrab olarak tasavvur edilir. Aşağıdaki beyitte yüzü örten saçın iki yana toplanması da işlenmektedir:

Çekdi zülfün gûşe-i ebrûsına dil-ber didi
Yaraşur Ka'be örtüsü asılsa mihrâb üstine
Ahmed Paşa, K.16/15

Saçın seccadeye benzetilmesi Hızır Aleyhisselâmın su üzerine seccade sermesi kerametiyle ilgili olarak konu edilir. Bilindiği gibi, deniz üzerinde yürümek, suya seccade salıp namaz kılmak Hızır'ın kerametleri arasındadır. Zülfün seccadeye benzetilmesinde yüzün beyazlığı ve parlaklığı sebebiyle ve ayrıca terden dolayı ıslak olması itibarıyla su olarak düşünülmesinin de etkisi vardır:

Ne kerâmet gösterür zâhid bu zülf-i hırka-pûş
Kim salubdur Hızr-veş seccâdesin âb üstine
Ahmed Paşa, K.16/10

Yüzün iki tarafından sarkan saç, yüzü örten iki parçalı bir perdeye benzer. Bu benzerlik sevgilinin vuslat anında âşıktan utandığı için bazen elini, bazen de yüzünün iki tarafından sarkan zülüflerini yüzüne örtmesi tahayyülünde söz konusu edilir:

Yüzüne geh elün perde idersin gâh zülfeynün
Görünürsin bize vuslat deminde yüz hicâb ile
Nev'î, G.438/3

Saçın perde olarak tasavvuru, iman perdesinin yârin cemalini göstermemesi; dini gizlemesi; gül yanağın üzerine gelince taze sünbülün çılgına dönmesi; gönlün zülf perdesinin ardına gizlenip ibadetle meşgul olması; sevgilinin yüzü mumunun ışığını germesi gibi daha pek

çok hayalle beyitlerde işlenir. Hangi hayalle olursa olsun saçın sevgilinin yüzüne perde olması, âşığı üzer, kederlendirir. Ancak sevgilinin, ay gibi güzel olan yüzünden zülf perdesini açması hâlinde âşığın başına gün doğar, kederi, tasası gider ve yerini mutluluk alır:

Ey Mesîhî bil ki onmaduk başuna gün toğar
Her kaçan zülfi nikâbın yüzden ol meh-rû açar
Mesîhî, G.70/5

8. Câme (elbise), hırka, zırh, dâmen (etek), fûtâ (peştemal)

Saçın insanların giydiği kıyafetlerle ilgili olan bu unsurlara benzetilmesi, onun, sevgilinin yüzü üzerine dökülüp örtmesiyle ilgilidir. Elbise olarak tahayyül edilmesi, güle elbise giydirmenin yersiz bir hareket olması düşüncesi ile işlenir. Bir başka tasavvurda ise aşk sultanının, sevgilinin zülfü sevdasıyla süslediği gece renkli bir elbiseden bahsedilir:

Zeyn eder sevdâ-yı zülfünle anı sultân-ı aşk
Câme-i şeb-rengde beyt-i mu'allâdır gönül
Şeyh Gâlib, G.201/3

Tasavvufî anlamı olan bir beyit içinde saç-hırka benzetmesine yer verilmektedir. Bu beyitte gönül bir mürşittir. Zülfün hayali ise onun hırkası ve bastonudur. Yüzü örtmesi ve eskiden hırkaların kıldan yapılması özelliği, saçın hırkaya teşbihinin diğer karineleridir. Bastona benzetilmesi ise uzunluğu ve ucunun kıvrımlı olması ile ilgilidir:

Dil mürşîdine hayâl-i zülfün
Hem hırka vü hem asâdur ey dost
Ahmed Paşa, G.19/4

Saça zırh fonksiyonunun yüklenmesi, yüzü örtmesi itibarıyla koruyucu olması bakımından, nazar oklarından korunma kasdıyladır. Ayrıca meşakkatli olan aşk yolunda karşılaşılacak tehlikelere karşı da bir tedbirdir.

Zülfün etek olarak düşünülmesi, çarşıda veya pazarda hırsızlık yapan bir kimsenin, çaldığı mumu eteğinin altına saklaması tasavvuru içinde işlenir. Güzelliğin çarşıya, zülfün hırsıza, yanağın muma ve zülfün uçlarının da eteğe benzetilmesi suretiyle çarşı tasvirinin yapıldığı bir beyitte saç hırsızının, güzellik pazarında yanak mumunu çalıp eteğinin altına sakladığı belirtilir:

San çarsû-yı hüsnde tarrâr-ı zülf-i dost
Bir uğrudur ki dâmeni altında var şem'
Mesîhî, G.115/3

Fûtâ, peştemal demektir. Sevgilinin topuklara kadar uzanan siyah saçı, peştemal olarak düşünülür. Bu da peştemalin, sevgilinin ayağını öpmek için yerlere kadar sarkması hayali ile konu edilir:

Ayağun öpmeğe sarkan siyâh fûta mıdur
Yahûd sürer mi yüzin zülf-i anberîn-fâmun
Nev'î, G.256/3

9. Âb-ı revan, yol, tûl-i emel, uzun ömr, hikâye, kıssa, efkâr

Bu unsurlarla ilgili olarak beyitlerde yer alan saç, sevgilinin topuklara kadar inen, hatta yerlerde sürüklenen saçtır. Akarsu olarak düşünülmesinde uzunluğu yanı sıra dalgalı oluşunun da rolü vardır. Zira hiçbir akarsu, ip gibi dümdüz akıp gitmez; su yatağında kıvrıla kıvrıla gider. Yollar da akarsu gibi kıvrıla kıvrıla uzar gider. Fuzûlî'nin bir beytinde sevgilinin yanağı üzerine düşen bir tel saçı, karıncanın gül bahçesinde meydana getirdiği bir yola benzetilir. Saçın telinin söz konusu olması inceliği sebebiyledir. Zira karınca çok küçük bir hayvandır ve bıraktığı ayak izi de o nispette ince olur. Bu benzetmede yanağın gül bahçesine, gönlün karıncaya teşbihi de rol oynar:

Târ-ı zülfündür mi ruhsârında canlar meskeni
Yâ bırakmış bir reh-i pür-pîç ü hâm gülzâre mûr
Fuzûlî, G.94/6

Âşk yolu, âşık için sevgilinin zülfü gibi dolaşıktır. Âşığın bu yolda sevgiliyi görememesi, ona kavuşamaması, onun boyu gibi dümdüz bir güzergâh görünmemesiyle ifade edilir:

Zülfün gibi cânâ tolaşuk râh-ı mahabbet
Kaddün gibi bir toğru güzer-gâh görünmez
Nev'î, G.187/4

Nev'î'nin en büyük dertlerinden biri de yolun uzak, ömrün kısa oluşudur. Ömür tükenmesine rağmen, sevgiliye kavuşmak için çıkılan yol sona ermemiştir. Dolayısıyla sevgilinin saçının ve ağzının gamı onun gönlünde kalmıştır. Bu gamla dünyadan göçüp gidecektir. Burada zülf ile uzun yol arasında olduğu gibi ağız ile de kısa ömür arasında bir benzerlik söz konusudur:

Kaldı dil-i Nev'î'de gam-ı zülf-i dehânı
Râh ise uzak ömr ise kûtâh ne müşkil
Nev'î, G.291/5

Bu beyitteki ömrün kısalığının tam tersine saçla ilgili olarak uzun ömür ve tûl-i emel, beyitlerde sıkça konu edilir. Buradaki uzun ömür ve tûl-i emel, sevgilinin saçına kavuşma arzusunun âşığın gönlünde ölünceye kadar devam etmesiyle alâkalıdır. Ömrün uzun olması mutlu olmaya bağlıdır. Mutlu bir hayat yaşayanlar daha uzun ömürlü olurlar. "Duvarı nem insanı gam yıkar" atasözünde olduğu gibi hayatı sıkıntı içinde geçenlerin ömrü daha kısadır. Âşığın mutluluğu sevgiliye kavuşmaya bağlıdır. Eğer sevgilinin saçına ve servi gibi uzun boyuna kavuşursa uzun bir ömürle kıyamete kadar yaşar:

Her kim ererse zülf ile bu serv-i kâmete
Ömr-i dırâz ile irişür ol kıyâmete
Hayâlî Beğ, s. 390, G.94/1

Âşık ömrünün sonuna kadar sevgilinin saçına kavuşma hayaliyle yaşamasına rağmen hiçbir zaman onunla vuslata eremez. Bu sebeple her zaman kederli, gamlıdır. Hatta hastadır. Bu hâliyle o, dillere düşer ve bir hikâye veya kıssa şeklinde anlatılır. Ancak zülf uzun olduğu ve gam hiç bitmediği için hikâye de sonu gelmeden uzayıp gider. Şeyhî'nin aşağıdaki beyitleri, âşığın bu hiç bitmeyen, uzayıp giden gam hikâyesini anlatır:

Çü gamzen etmedi Şeyhî'ye gam demen taksîr
Ko zülfünü ki kıla gussa kıssasını tavîl
Şeyhî, G.111/7

Zülfü gibi uzatır hecri vü derdim sözünü
Anun içün edemez kıssa-i kûtâh garîb
Şeyhî, G.6/6

Zülfün uzatdı gam hikâyetini
Kanı Şeyhî'de ol mecâl ey dost
Şeyhî, G.11/8

Efkâr-ı dırâz, âşığın "kara kara düşünmek" deyimiyle ifade edilen dalgın, düşünceli hâlini anlatmak için kullanılır. Sevgilinin uzun ve siyah olan saçlarının hayali âşığı kara kara düşündürür. Bu hâlin tasvir edildiği aşağıdaki beyitte ayrıca "parmağa dolamak" deyimi de yer almaktadır:

Tolayup parmağa ol kâkül-i anber-sâyı
Oldı efkâr-ı dırâz ile gönül sevdâyî
Nev'î, G.520/1

10. Câdû, sâhir (büyücü), Hârut, fettan, hırsız, dolandırıcı

Saçın cadı ve sihir yapan büyücü olarak düşünülmesi, sevgilinin saçının her bir kılına binlerce gönlü bağlayacak kabiliyete sahip olması ile ilgilidir. Ayrıca büyücülükte, büyü yapılacak kişinin saçının kullanılmasının da bunda rolü vardır. Bir toplumda ne kadar çok büyücü olursa, toplumun huzuru o derece bozulur. Zira büyücüler genellikle güçlerini kötüye kullanırlar. Bu sebeple Fuzûlî, güzellik ülkesinin sultanı olan sevdiğine seslenerek ülkesinin huzurunu koruyabilmesi için bu parlak, gösterişli ülkede büyücülerin gezmesini yasaklamasını söyler. Bunu da ay gibi parlak olan yanağına zülfünü düşürmemesiyle sağlayabileceğini belirtir:

Koyma zülfün düşmeğe mâh-ı ruh-ı rahşânına
Kıl müşa'şa' mülkünün sâhirlere seyrin haram
Fuzûlî, K.14/6

Allah tarafından Hârut'a büyü, sihir ilmi verilmiştir. Ancak bunu kötüye kullandığı için yine Allah tarafından Bâbil kuyusuna saçlarından asılmak suretiyle cezalandırılmıştır. Ahmed Paşa'nın,

Şol çeh-i Bâbil'deki Hârût kim vasf itdiler
Bu zenahdânundaki zülf-i perîşân olmasun
Ahmed Paşa, G.251/8

dediği beytinde güzelin çene çukurunun Bâbil kuyusuna benzetilmesiyle, Hârut'un bu kuyuya saçlarından asılarak sallandırılmasına telmihen zülf-Hârut münasebeti işlenir.

Sevgilinin zülfü, dağınıklığı itibarıyla âşığın gönlünde kargaşaya ve fitneye sebep olduğu için fettandır. Onun bu fettan saçı, sûfîyi dinden çıkarırken yüzünün nuru ise geri imana getirir. Burada tasavvufî manada saç-küfr, yüz-iman benzetmesi söz konusudur.

Sevgilinin saçı âşığın gönlünü çalar. Bu sebeple o bir gönül hırsızıdır. Hırsız, bir yerden bir şey çaldığı zaman orada bir kargaşa meydana gelir. Aşağıdaki beyitte güzellik ilinde meydana gelen böyle bir kargaşa tasvir edilirken, cadı olarak düşünülen gözün ve gammaza benzetilen gamzenin de etrafa yaydıkları fitne ile bu kargaşayı artırdıkları anlatılır:

Câzû gözün pür itmeğe fitne ile hüsn ilin
Gîsû-yı düzd gamzeyi gammâz ider dirîğ
Ahmed Paşa, G.140/5

Sevgilinin saçı aynı zamanda vuslat metaını satmak için âşığın can nakdini alan bir dolandırıcıdır.

11. Âşık, serkeş, perîşân, âvâre, derviş

Saçın bu unsurlarla olan ilgisi dağınıklığı sebebiyledir. Çünkü bu hâllerin hepsi de bir insanın gönlünün dağınıklığını, perişanlığını ifade eder. Fuzûlî, "Ey sevgili! Sevdalı zülfün, yanağının devrinde öyle bir divanedir ki perişanlıkta benim gibi meşhur olmuştur. Onun bu dağınıklığını duymayan, bilmeyen kalmamıştır" diyerek saçı divane bir âşığa benzetir:

Ruhun devrinde bir dîvânedir sevdâlı zülfün kim
Perîşanlıkdan olmuş ben kimi meşhûru devrânın
Fuzûlî, G.162/2

12. Bağban, nakkaş, kâmrân, cedvel çeken, perdedar, müderris, sultan, haberci

Saçın bahçıvana benzetilmesi, bir eğlence tasviri içinde işlenir. Yanağın güzelliği sebebiyle cennet bağı olarak düşünülmesi, kırmızılığı itibarıyla da güle teşbihi, yanağın üzerine dökülen saçın elinde gül tutması hayalini ortaya çıkarır. Bu hâliyle sevgilinin saçı, cennet bağında kurulan güzellik meclisine elinde tuttuğu gül ve yaban gülü ile gelen bir bahçıvan gibidir. Burada siyahlığı sebebiyle saç, eskiden bağ ve bahçe gibi yerlerde çalışanların genellikle Hindu olduklarını da hatırlatır. Beyitte saçı avuç olarak düşünmek de mümkündür:

Bağbân-ı bâğ-ı cennetdür ruhında zülf-i dost
Bezm-i hüsne gelmiş avcında gül ü nesrîni var
Ahmed Paşa, G.52/3

Saçın yüz üzerinde meydana getirmiş olduğu şekiller, onun nakkaşa benzetilmesine karine olurlar. Aynı zamanda perdedar olarak da tahayyül edilir. Saçlar, sevgilinin yüzüne perde tutup onu görmesine engel olduğu için âşığın sabaha kadar gözyaşı dökmesine ağlamasına sebep olur. Burada gözyaşları ok şeklinde düşünülür:

Perde-dâr olduğıçün gün yüzüne zülfün bigi
Subha dek kılar geceyi tîr-i bârân gözlerim
Şeyhî, G.117/7

Sevgilinin saçının kadeh üzerindeki aksi, Yakut'un yazdığı bir kıt'aya cedvel çeken kişi hayalini ortaya çıkarır. Bu husus saçın düz ve uzun oluşu ile ilgilidir. Beyitte şair "yakut" kelimesinde oyun yaparak hem kırmızı şarap vesilesiyle yakut taşını, hem de Yakut isimli bir hattatı kasdeder. Yakut, Abbasi halifesi Musta'sım zamanında saray hattatı olan ve hat sanatına matematik ve geometrik boyutlar kazandırarak aklâm-ı sitte (altı çeşit yazı: muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevki' ve rik'a)ye gerçek şekillerini kazandıran Türk asıllı bir sanatkardır[6]

Cedvel-keşîde kıt'a-i Yâkût'a döndürür
Akseyledikce camda ey sâkî zülf ü hat
Nedim, G.LIII/5

Yüzdeki ayva tüylerinin çocuklara benzetilmesiyle saç-müderris tasavvuru ortaya çıkar. Bu tasavvurda yüz beyaz, sade bir kâğıt olarak tahayyül edilir:

Verir sitem sebâkın tıfl-ı hattına zülfün
Koma ol içi karanı bu levh-i sâde ile
Fuzûlî, G.248/2

Ayrıca âşığın yüz parçaya bölünmüş sinesinin, delilik dersi tahtası olarak düşünülmesi de zülf-müderris benzetmesine karinedir.

Kâkülün başın üst kısmında olması, sultana benzetilmesine vesile olur. Bu hâliyle kâkül güzellik ülkesinin sultanıdır.

Mısr-ı hüsn içre olub başına sultan kâkül
Kalb-i uşşâkı derüb eyledi dîvân kâkül
Hayâlî Beğ, s. 265, G.13/1

dediği beytinde Hayâlî âşıkların gönüllerini o sultanın buyruğundaki divan heyeti olarak tahayyül eder. Divan şiirinde saçla ilgili olarak en fazla işlenen, âşık gönüllerinin sevgilinin zülfüne yerleşmesi, orada toplanması hayali bu beyitte de karşımıza çıkar ve bu hayal kâkül sul-

6 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara, t.y., s. 521.

tanının âşık gönüllerini bir araya getirip divanı toplaması şeklinde tasvir edilir.

Âşığın gönlünün Rum padişahından Huten şahına gönderilen ulağa, haberciye benzetilmesi sebebiyle de saç-sultan münasebeti konu edilir. Burada yüzün beyazlığı sebebiyle Rum şahına, saçların renk ve koku sebebiyle Huten sultanına benzetilmesinin rolü vardır.

13. Çevgan

Çevgan, eski doğu milletlerinin ve özellikle Türklerin at üstünde oynadıkları ve bugün Avrupa'da "polo" adıyla bilinen oyunda kullanılan sopadır. Bu sopanın özelliği, topa vurmak için ucunda kepçe yahut davul tokmağı gibi bir kısmın bulunmasıdır. Divan şiirinde bu kısım, saçın ucundaki kıvrıma benzetilir. Bazen âşığın gönlü, canı, başı, yanağı ve çenesi, bazen de güneş bu sopanın topudur. Azmizâde Hâletî, sevdiğini medh ederken saçlarını anber kokulu bir çevgana, çenesini de bu sopanın gümüş renkli topuna benzetir:

Saçları oldı anberîn çevgân
Gûy-ı sîmîndür anun zekânun
Azmizâde Hâletî, G.387/4

14. Tesbih, hamayil, rahle

Tesbih ile saç arasındaki benzerlik saçın örgülü oluşundan kaynaklanmaktadır. Saçın örgüsündeki halkalar ile tesbih taneleri ve her ikisinin de uzun oluşu şekil bakımından bir benzerlik arz eder. Bu benzerlik, divan şiirinde pek çok hayalin ve tasvirin ortaya çıkmasına vesile olur. Meselâ: Dindar olmayan bir kimsenin eline tesbih alıp riyakârlık yaparak etrafına kendisini dindarmış gibi tanıtmasını tenkit eden bir beyitte şair, gönlüne seslenerek sevgilinin zülfü tesbihini görüp aldanmamasını, aslında onun bir put olduğunu söyler:

Görürsen zülfü tesbihin sakın aldanma ey gönlüm
Ki anun hırkası altında nihândur bir büt-i Çînî
Ahmed Paşa, G.343/4

Bir başka beyitte sevgilinin saçları ile oynaması, tesbih çevirmek hareketiyle tasvir edilir ve hüsn-i ta'lil yapılarak onun, ettiği cefaları saymak ve yaptığı nazı hesap etmek için saçının tesbihini çevirdiği belirtilir:

El uzadub çevürdüği tesbîh-i zülfini
Gâhî şumâr-ı cevr ider ü geh hisâb-ı nâz
Ahmed Paşa, G.109/4

Ayrıca yüzdeki benlerin zülf ipine dizilmiş birer tesbih tanesi olarak tahayyül edilmesi de saç-tesbih benzetmesine karinedir.

Aşağıdaki beytinde Nev'î, normalde tesbih ve seccadeye el sürmeyen âşığın güzelin siyah zülfünü elinden bırakmadığını belirterek zülf-tesbih münasebetini işler. Eskiden tesbihlerin ağaçtan ve kıymetli taşlardan yapıldığı göz önünde bulundurulursa renk bakımından da ilgi kurulabilir. Beyitte "el değmemek" deyimi, bir işi yapmak için vakit bulamamayı anlatır. Âşık da sevgilinin zülfü ile oynamaktan namaz kılmaya vakit bulamaz. Burada namaz mazmunu karşımıza çıkar:

Tesbîh ile seccâdeye değmez elün ammâ
Nev'î resen-i zülf-i siyeh-kârı komazsın
Nev'î, G.358/5

Hamayil, insanların nazardan ve diğer tehlikelerden korunmak maksadıyla üzerlerinde bulundurdukları ve içinde bunlara karşı etkili duaların yazılı bulunduğu muskaya denir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin servi gibi uzun olan boyuna nazar değmemesi için boynuna anberden bir hamayil taktığı belirtilir. Bu hamayil ise ucunun yuvarlak olması bakımından sevgilinin zülfüdür. Beyitte ayrıca saç-üzüm salkımı benzetmesi de yapılmaktadır:

Nigârâ bâğ-ı cennetden ya miskîn hûşedür zülfün
Ya anberden hamâyildür gümüş serv-i hırâmâna
Ahmed Paşa, G.264/3

Bu tasavvurun bir benzeri de yine Ahmed Paşa'nın hayal dünyasında hamayil-heykel-saç münasebetiyle yer almaktadır:

Ca'd-ı zülfün kim asılmış sen dil-ârâm üstine
Müşg heykel takdı bir serv-i gül-endâm üstine
Ahmed Paşa, G.277/1

Rahle, iki kanat şeklinde açılan ve üzerine mushaf konan bir çeşit sehpadır. Yüzün mushafa benzetilmesi, iki tarafından sarkan saçların rahleye teşbihine vesile olur:

Yüzi zülf-i dü-tâsında Mesîhî
Yaraşmış nitekim rahleyle mushaf
Mesîhî, G.121/5

15. Kandil, âvîze, fitil, râyet, tuğ, perçem

Kandil ve avize birer aydınlatma aracıdır. Eskiden kandillerin yerde veya duvarda sabit olanları olduğu gibi tavandan sallandırılmak suretiyle asılı bulunanları da mevcuttu. Bugün bunlara avize denilmektedir. Divan şiirinin geniş hayal dünyası içinde, güzelin yanağı üzerine sarkan ve ucu kıvrımlı olan saçının kandil ve avizeye benzetilmesi bu itibarla konu edilmektedir. Şeyh Gâlib,

Kâkül üftâdesidir perçem-i işkestesinin
Turre âvîzesidir zülf-i girih-bestesinin

Şeyh Gâlib, G.177/1

derken avizeye benzettiği saçın kıvrımını, bir başka beyitte söz kandilinin fitili olarak tasavvur eder. Bu kandilin yağı, ejderin gözünden, yani saçın ucundaki kıvrımdan alınmaktadır:

Ham-ı zülfü ki çerâğ-ı sühâna ola fetîl
Çeşm-i ejderden olur revgan-ı bâdâm bana

Şeyh Gâlib, G.4/4

Sevgilinin perçemi, alnın üzerinde olması sebebiyle yükseklerde dalgalanan bir bayrak olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurda yüzün güzellik meydanına ve yüzdeki diğer unsurların orduya benzetilmesinin de rolü vardır. Zülf burc-ı hüsne dikilen bir bayraktır. Ayrıca sevgilinin, güzellik mülkünün serdarı olarak düşünülmesiyle siyah perçemi de tuğ olarak tahayyül edilir. Bunun yanı sıra saç, tuğ perçemi olarak da beyitlerde yer alır

16. Cim, dal, lâm

Sevgilinin saçının kıvrımları, eski alfabemizdeki bazı harflerle şekil bakımından benzerlik arz ederler. Bunlardan en belirgin olanları cim, dal ve lâm harfleridir. Karamanlı Nizâmî, kelimelerle oynadığı bir beytinde "cân" dediği sevdiğinin saçını cim harfine benzetirken boyunu elif, kaşını da nun olarak hayal eder:

Çün zülfü cim ü kaddi elif kaşı nûn imiş
Dersem nola o serv-i gül-endâma cân dahi

Karamanlı Nizâmî, G.109/2

Yine "cemal" kelimesinde de saçın cime, ağzın mime benzetilmesi söz konusudur. Yüzün Hakk'ın tecelligâhı olması ve sevgilinin yüzünde beliren kararsızlığın, O'nun lutf ve kahrının ifadesi olan cemal ve celâl sıfatlarına işaret olması cim-zülf benzerliği içinde işlenir. Zira cemal ve celâl kelimeleri cim harfi ile başlar.

Dal harfi ise bir yerde "dâl" kelimesinin tevriyeli kullanılmasıyla ilgilidir. Beyitte âşığın vuslat için sorduğu soruya sevgilinin kaşı, çatılmak suretiyle red cevabı verirken zülfü ise yarın için vaatte bulunduğuna bir delildir. Burada "dâl" kelimesi hem delil anlamında, hem de dal harfi için kullanılır:

Kat'î cevâbı hançer-i ebrû verir velî
Pîçîde zülfü va'de-i ferdâya dâldir

Şeyh Gâlib, G.67/4

Padişahlar adaletle hükmetmek zorundadırlar. Sevgili de güzellik ülkesinin sultanı olduğuna göre âşığına karşı âdil olmak durumundadır. Zira boyu elif, yüzünün iki tarafından sarkan saçları dal harfi gibi olduğu için "dâd", yani adalet onun şanında olmalıdır.

Hayâlî Bey,

Lâm-ı Leylî zülfünü tıfl-ı gönül yâd edeli
Mekteb-i aşk içre Mecnûn'dur sebakdaşım benim

Hayâlî Bey, G.7/2

dediği beytinde Leylâ'nın zülfünün "lâm"ından bahs ederek saç-lâm münasebetini işler. Beyitte ayrıca Leylâ ile Mecnun'un çocukken birlikte okuduklarına işaretle de telmih sanatı yapılmaktadır. Mecnun'un ilk öğrendiği harflerin lâm ve ye olması da Leylâ'nın saçı ile ilgili olarak düşünülebilir.

17. Merdiven, nal, kılıf

Saçın merdivene benzetilmesi kıvrımlı oluşu yanı sıra, alnın tâk'a teşbihi dolayısıyladır. Saç bu tâka çıkmak için kurulan bir merdivendir.

Zülf-nal münasebeti ise nalın büyücülükte kullanılması ile ilgili olarak konu edilir. Yanağın kırmızılığından dolayı ateşe benzetilmesi ve nalın da şeklinin eğriliği sebebiyle saç olarak tasavvur edilmesi, yanak üzerine dökülen kıvrımlı saçın sihir yapmak üzere ateşe atılan nala benzetilmesine karine olur.

Divan şiirinde kaş-hançer benzetmesi sık rastlanan hususlardan biridir. Sevgilinin kâkülü genellikle kaşları örtüp göz üzerine kadar iner. Bu özelliği ile saç, Nev'î'nin şiir estetiği içinde kaş hançerinin kılıfı olarak tasavvur edilir. Beyitte bu tasavvur, hilâlin siyah bir bulutun koynuna girmesi hayaliyle süslenir:

Hançer-i yâri gılâfı çekdi tenhâ koynına
Mâh-ı nev ebr-i siyâhun girdi gûyâ koynına
Nev'î, G.418/1

18. Kalem, kafiye, lika, tuğra, yazı (hat)

Saçın yazı ile ilgili olan bu unsurlara benzetilmesi çeşitli karinelerle ortaya çıkmıştır. Saç, şairlerin hayal dünyasında sevgilinin güzelliğini neşreden bir kalemdir. Yüzdeki ben bu kalemden damlayan siyah mürekkep, ayva tüyleri ise kıl kalemle yazılmış olan yazıdır. Ayrıca yüzün iki tarafından sarkan zülf de beyit sonundaki kafiyeye benzetilir:

Alsam lebin dehânıma rûh-ı revân gibi
Tutsam o zülfü kâfiye-i râygân gibi
Şeyh Gâlib, K.13/32

Eskiden mürekkep hokkasının içine, kalemin ağzını sert kısımlara çarpmaktan korumak ve arzu edildiği kadar mürekkep alınmasını sağlamak için, mürekkep koymadan evvel, kabartılmış, didilmiş ham ipek konurdu. Buna "likâ" denirdi. Bir beytinde Fuzûlî, sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçlarını böyle bir likaya benzeterek hat sanatındaki bu özelliğe işaret eder. Beyitte ayrıca siyah olan göz bebeğini de mürekkebe benzetir:

Olabilmez çîn-i zülfünden cüdâ göz merdümi
Cârî olmuştur bu âdet turrasız olmaz midâd
Fuzûlî, G.62/2

Güzelin siyah zülfü, uzun ve kıvrımlı olması itibarıyla yazı şeklinde tasavvur edilir. Eğri büğrü olması sebebiyle okunmasının zorluğundan dolayı Frenk yazısına teşbih edilir. Saf saf yanak üzerine dökülmesi, gül yaprağının üzerine yazılmış olan hat şeklinde tahayyül edilir. Bu hâliyle aynı zamanda sünbüle benzetilen saç, gül şiirinin tahmis edilmiş şekli olarak düşünülür. Bir başka tasavvurda ise yanak ve saç birlikte bir kitap şeklinde görülür. Ayrıca yüzdeki ayva tüyleri ile beraber yüzün mürettep bir divana benzetilmesine de vesile olur:

Ol hatt-ı dil-âşûb ile ol zülf-i perîşân
Sunmakda aceb âleme dîvân-ı mürettep
Nef'î, G.10/4

Saçın, yüzün iki kenarında olması, cemal nüshasında yazılmış olan ayva tüyleri haşiyesinin doğruluğunu belirtmek üzere, sayfa kenarına konulmuş olan bir işaret (kayd-ı sahh) olarak tasavvur edilir. Ayrıca o, bid'at olmakla birlikte güzel olduğu için bid'at-i hasene olarak görülüp muhafaza edilir. Aynı zamanda saç, güzelin yüzünün parlaklığı, etrafı aydınlatması hakkında yazılmış olan bir şerhtir. Bunun yanı sıra nur levhası üzerine hatt-ı reyhânî ile yazılmış bir Kur'an suresi olarak da tahayyül edilir. Burada levha-i nur güzelin yanağıdır.

Düşe zülfün ruhuna levha-i nûr üstüne çün
Hatt-ı reyhânî ile sûre-i Kur'ân yazılır
Osman Şems Ef., s. 327, G.124/2

Saçın yanak üzerine düşmesi, güzelin tertemiz, hiç yazı yazılmamış beyaz yanak sayfası üzerinde bulunan ve eşi benzeri görülmemiş, parlak bir tuğraya benzetilmesine sebep olur. Burada âşığın, sevgilinin güzellik unsurlarına verdiği önem ve değer de "misâlin görmemişdir kimse" ifadesiyle belirtilir:

Beyâz-ı safha-i ruhsârun üzre zülf-i pür-çînün
Misâlin görmemişdür kimse bir tuğrâ-yı garrâdur
Bâkî, G.52/3

19. Mahşer, halvetgâh, mabed

Saçın çokluğu, insanların bir araya gelip toplandığı mahşere ve mabede benzetilmesine karinedir. Burada saçın çokluğu yanı sıra âşık gönüllerinin orada toplanması hayalinin de rolü vardır. Halvetgâh teşbihinde de gönlün, saçı mekân edinmesi söz konusudur. Aşağıdaki beyitte Şeyh Gâlib, güzelin saçı mabedinde ikâmet edenlerin küfür içinde olduklarını belirterek tasavvufî açıdan saç-küfr münasebetine de işaret eder:

Bağlamışlardır Ene'l-Hak küfrünün zünnârını
Berhemenler kim mukîm-i ma'bed-i gîsûsudur
Şeyh Gâlib, G.52/2

20. Fitne, belâ, ahd

Divan şiirinde güzelin saçının bu unsurlarla olan münasebeti dağınık, karışık olması sebebiyle âşığın gönlünde de karışıklığa ve fitneye yol açması ile ilgilidir.

Kad kıyamet gamze âfet zülf fitne hat belâ
Ah kim ben hüsnünün bunca belâsın bilmedüm
Ahmed Paşa, G.191/3

dediği beytinde Ahmed Paşa, sevgilinin her bir güzellik unsurunda âşığın gönlüne ıstırap veren bir özellik olduğundan bahseder. Sevgilinin saçının kıvrımları da âşık için bir belâdır. Bu sebeple aşk ehli olanların hâline bakıldığında yüz bin belâsı olduğu anlaşılır. Aşağıdaki beyitte bu durum ifade edilir:

Bak zülf-i pür-şikenc ile sad-berg-i rûyuna
Gör hâl-i ehl-i derdi ki yüz bin belâsı var
Şeyh Gâlib, G.95/2

Âşığın en çok üzüldüğü hususlardan birisi, sevgilinin verdiği sözü tutmamasıdır. Bu onun kara bahtının bir neticesidir. Bu yüzden âşık, sevgilinin kıvrımlı saçlarını yerine getirilmemiş bir söze teşbih eder. Âşık, onun bu saçlarını görünce sevdiğinin yerine getirmemiş olduğu ahdini hatırlar:

Sınuk ahdün midür bu zülf-i pür-hâm
Kara bahtum mıdur ol çeşm-i pür-hâb
Ahmed Paşa, G.13/8

21. Çeng

Saç tel tel oluşu sebebiyle çenge benzetilir. Bir Ramazan atmosferi içinde konu edilen saç-çeng münasebeti, matem ifadesinde kullanılmaktadır:

Ramazan oldu çeküb şâhid-i mey perdeye rû
Mey içün çeng dutub ta'ziye açdı gîsû
Fuzûlî, G.239/1

dediği beytinde Fuzûlî, Ramazan ayı gelince içki içenlerin içmeyi bırakmaları veya gizli gizli içmelerine işaret eder. Bunu, şarap güzelinin yüzüne perde çekmesi durumuyla anlatır. Yüzüne perde çekme, hem perde arkasına çekilmek, hem de ölüp ortadan kalkmak anlamında

kullanılır. Burada Ramazan dolayısıyla şarap güzelinin ölmesi söz konusudur. Ölümün arkasından matem edilir ve saç-baş dağıtılır. Şarap güzelinin ölmesine üzülen zülf çengi de ağıt yakmaya başlar.

22. Bulut, gölge, duman, dalga, pas

Saçın bu unsurlarla olan münasebeti şekil benzerliği yanı sıra renk benzerliğine de dayanır. Ayrıca yüzle ilgili diğer tasavvurların da bu teşbihlerde rolü vardır. Bunlardan en fazla saç-bulut münasebeti konu edilir. Yüzün ay ve güneş, kaşın hilâl olarak düşünülmesi saçın zaman zaman bunları örten ve yağmura sebep olan bulut şeklinde tahayyül edilmesini sağlar. Yüzün bahçeye benzetilmesiyle saçın bu bahçeyi sulayan bir buluta teşbihi; yanaktaki ter tanelerinden mülhem olarak inci saçan bir buluta benzetilmesi; kıbleye benzetilen yüzü örtmesi sebebiyle kıbleyi tespit etmeye engel olan bir bulut gibi görülmesi, hep beyitlerde yer alan çeşitli hayallerden birkaçıdır. Havada bulut olmayınca yağmur yağmayacağı gerçeğinden hareketle kaleme aldığı bir beytinde Mesîhî, sevgilinin zülfü, yüzüne dökülmeyince âşığın gözünden yaş akmayacağını belirterek zülf-bulut, gözyaşı-yağmur münasebetine temas eder:

Düşmeyince yüzüne zülfün bu çeşmüm ağlamaz
Gün bulutlu olmayınca nicesi bârân yağar
Mesîhî, G.92/3

Saçın dumana benzetilmesi de yine yüzü örtmesi ile alâkalıdır. Ayrıca şekil bakımından dumanın dalga dalga göğe yükselmesi ile saçın dalgalı olması arasında da ilgi kurulur. Genellikle âşığın âhının dumanı söz konusudur. Nef'î'nin hayal dünyasında âşığın gönlü sevgilinin çene çukurunda esir olmuştur. Dolayısıyla onun çeneye kadar uzanan saçı, âşığın çektiği âhlardan çıkan duman olarak tahayyül edilir:

Esîr oldu gönül çâh-ı zenahdânında ey Nef'î
Değildir zülfü anun dûd-ı pîç–â–pîç-i âhıdır
Nef'î, G.31/7

Güzelin saçı, güzel kokması itibarıyla micmerden çıkan buhur dumanına da benzetilir.

Rüzgâr dumanı dağıtır. Şeyhülislâm Bahâyî Efendi, bu özelliğe işaret ettiği aşağıdaki beytinde hafif hafif esen rüzgârın, sevgilinin yanakları üzerine dökülen saçlarını bir dumanı dağıtır gibi dağıttığını ve böylece muma benzeyen güzelliğinin parıltısını artırdığını belirtir:

Ruhundan dûr idüp bâd-ı sabâ zülfün duhân-âsâ
Füzûn eyler fürûğ-ı şem'-i hüsnün şem'-i cân-âsâ
Ş. Bahâyî Efendi, s. 172, G.I/1

Saçın dalga olarak hayal edilmesinde şeklinin ve parlaklığının rolü vardır. Ayrıca yanağın deniz olarak düşünülmesi de bu benzerliği kuvvetlendiren diğer bir husustur. Sevgilinin saçlarında bulunan âşığın gönlü, yüzme bilmediği için bu dalgada perişan ve helâk olan bir insan olarak tasavvur edilir:

Bahr-i ruhında mevc urur sünbül-i zülf-i tâb-nâk
Her girihinde bin gönül beste vü teşne vü helâk
Nev'î, G.238/1

Saçın yüze dökülmesi bizi, yüzün aya benzetilmesiyle ay üzerindeki kara lekelere, oradan mülhem olarak da yüz-ayna, ayna-pas münasebetine götürür:

Hasretiyle özünün yüzünü jeng eyledi ay
Gördü kim gün yüzüne zülf-i perîşân dökülür
Şeyhî, G.68/3

23. Süpürge, çalı-çırpı

Güzelin saçı ile ilgili olarak şekil bakımından münasebet kurulduğu unsurlar arasında günlük hayatımızda sık kullandığımız süpürge de yer alır. Tel tel olan süpürge bitkisinin bir araya getirilip bağlanmasıyla elde edilen süpürge ile kıl köklerinin kafada olup diğer kısmının dağınık olması sebebiyle saç arasında teşbih yapılır. Yüzdeki ayva tüyleri ise toz olarak düşünülür. Zira süpürge genellikle toz süpürmek için kullanılır. Saçın yanaklar üzerine dökülmesi şairin gözünde, sünbüle benzeyen zülf süpürgesiyle âşığın gönlündeki gam keder tozunu süpürüp dağıtması hayalini canlandırır:

Temâşâ eyleyüp hatt-ı ruhında sünbül-i zülfin
Gubâr-ı gussayı dilden süpürdüm târ-mâr itdüm
Nev'î, G.303/3

Yüz üzerindeki zülf ayrıca üzeri küllenmiş, köz hâlinde uyuyan ateşin üzerindeki çalı çırpıya da benzetilir. Burada âşığın kor hâlindeki gönlünün, güzelin zülfünün kıvrımları arasında yer etmesi söz konusudur. Ayrıca yanağın ateş, ayva tüylerinin kül olarak düşünülmesi de mümkündür. Uyuyan bir ateş hareket ettirilip karıştırılırsa oksijenle teması neticesinde tekrar yanmaya başlar. Âşık, sevgiliye seslenerek o büklümlü saçları arasındaki kor hâlinde bulunan gönlünü huzursuz edip hareketlendirmemesini söyler. Nasıl ki üzeri çalı çırpıyla örtülmüş olan bir köz hareket ettirilince tekrar yanmaya başlarsa kendi gönlünün de o şekilde yanmaya başlayacağını, yani ıstırabının artacağını belirtir ve bu durumun sevgiliye zarar vereceğini hatırlatır:

Dil-i sûzânı zülf-i pür-hâmında bî-karâr etme
Hazer kıl âteş-i has-pûşu tahrik etmeden cânâ
Ş. Bahâyî Efendi, s. 174/3

24. Göz, el, avuç, yara

Sevgilinin kâkülündeki halkalar, birer siyah göz olarak tasavvur edilir. Ayrıca siyah rengin de bunda rolü vardır. Buradan hareketle divan şiirinde güzelin göz renginin de koyu olduğu anlaşılmaktadır:

Kâkülünde halkalar çeşm-i siyehdir her biri
Ârızında hâller nûr-ı nigehdir her biri
Şeyh Gâlib, G.325/1

Kaşın keman olarak düşünülmesi ile saç-el benzetmesi ortaya çıkar. Burada söz konusu olan perçemdir. Şekil bakımından el olarak tahayyül edilen perçem kaş kemanını çekmek üzere ona doğru uzanmış bir hâldedir:

Zülfün uzatdı el k'ide kaşını dest-keş
Koluna kuvvet ola zihî kim kemân çeker
Şeyhî, G.58/2

Bir başka tasavvurla saç avuca benzetilir. Bunda yüzdeki ayva tüylerinin ferman olarak düşünülmesi de önemlidir. Saçın yüze dökülmesi ile zülf bu fermanı eline almış bir avuç şeklinde tasavvur edilir. Zülfün ve hattın bir araya gelmesi, âşığın göz bebeklerini hayretle doldurur. Bu ferman onun idam edilmesiyle ilgili olmalıdır ki gözleri hayret ve korkuyla iri iri açılmış olsun:

Âğûş-ı pençede hat-ı fermânın andırıp
Lebrîz-i hayret eyledi ahdâkı zülf ü hat
Nedim, G.LIII/16

Ayrıca âşık, sevgilinin saçına duyduğu arzu ve iştiyakla ıstırap içindedir. Dolayısıyla saç, âşığın gönül huzurunu bozan, ona ıstırap çektiren bir zulüm eli olarak tahayyül edilir. Âşığın gönlü, çektiği bu ıstıraplardan dolayı yaralarla dolar. Buradan hareketle saç-yara tahayyülü de ortaya çıkar. Bu tahayyüldeki en önemli karine yuvarlaklıktır. Âşığın gönlünün yaralarla dolması, sevgilinin halka halka olan kâkülünden mülhemdir. Şeyh Gâlib'in,

Halka halka kâkülünden dâğ dâğ oldu gönül
Hoş gelip dîvânelik dâğ üstü bâğ oldu gönül
Şeyh Gâlib, G.199/1

dediği beytinde yaralarla dolu olan gönlü âşığa hoş gelir ve onun gözünde, dağ üzerinde yetişen bağ gibidir. Yaralar ise bu bağda yetişen güller olarak düşünülebilir. Âşığın gönlü bu kadar ıstıraba, sıkıntıya katlanmasından dolayı dayanıklılık bakımından dağa benzetilir.

25. Ev, kafes, yuva, çadır, gölgelik, pencere, kilit, anahtar

Saçın barınma unsurları olan ev, kafes, yuva, çadır, gölgelik ile ilgisi, yüz üzerine gelip onu örtmesi sebebiyledir. Ayrıca yanak, ben ve âşığın gönlü de çeşitli şekillerde bu tasavvurlar içinde yer alırlar. Ev insanların ikâmet ettikleri yerdir. Aşağıdaki beytinde Fuzûlî, Mecnun'un karmakarışık bir paçavraya benzettiği saçlarını Leylâ'nın evi olarak tahayyül eder ve sabâ rüzgârının oraya teklifsiz bir şekilde gitmemesini ister. Mecnun çöle düşünce saçları uzar, karmakarışık olur ve aklında daima Leylâ vardır. Bu sebeple şair Mecnun'un saçını eve benzetir ve Leylâ'yı da oraya yerleştirir. Beyitte ayrıca, birinin evine ziyarete gidileceği zaman edeben önceden haber verme geleneğine de işaret vardır:

Ey sabâ jülîde-mû başında Mecnûn'un sakın
Bî-tekellüf gitme kim Leylî evidir ol pelâs
Fuzûlî, G.124/4

Saç-kafes teşbihinde yüzdeki benin kuşa benzetilmesinin rolü büyüktür. Sevgilinin zülfü, kuşa benzetilen âşık gönüllerinin de yuvasıdır. Mecnun'un başı yukarıda belirtildiği üzere Leylâ'nın evi olduğu gibi, efsanevî bir kuş olan ve ateşte yaşadığına inanılan semenderin de yuvası olarak tasavvur edilir:

Jülîde-mû başımda semender yuvasıdır
Zannetme Kayssa sâye salan âşiyân gibi
Şeyh Gâlib, K.13/37

Saçın çadır olarak düşünülmesi yanağın bağa benzetilmesiyle mümkündür. Ayrıca burada asılı bulunan âşık canları bu çadırın ipleri fonksiyonunu üstlenirler:

Saçun bir haymedür bâğ-ı ruhunda
Kim ana rişte-i cândandur atnâb
Ahmed Paşa, G.13/2

Güzelin kıvrımlı saçlarında yaşayan âşık gönlü, bu evin penceresinden sevgilinin yanağını seyreden bir insan olarak tasvir edilir. Dolayısıyla sevgilinin saçının kıvrımı pencere olarak düşünülür:

Halka-i zülfünden eyler dil temâşâ ruhların
Vermese hurşîde n'ola revzen-i nezzâresin
Nef'î, G.88/5

Ev ile ilgili unsurlardan biri de anahtardır. Anahtarın elle tutulan kısmı genellikle yuvarlak, kilide giren kısmı ise düzdür. Bazen sevgilinin saçı da düz olup ucu kıvrımlıdır. Bu hâliyle saç şekil bakımından anahtara benzetilir. Genellikle kapılara kilit vurulur. Beyitte söz konusu olan kapı, cennet bağının kapısıdır. Cennet bağı ise güzelliği itibarıyla sevgilinin yüzüdür. Bu bahçenin goncası sevgilinin ağzıdır. Sevgili hiçbir zaman gonca gibi olan ağzını açıp âşıkla konuşmaz veya ona tebessüm etmez. Bu açılmama hâli "ağzına kilit vurmak" deyimiyle ifade edilir. Bütün bu özellikleri ihtiva eden bir beytinde Mesîhî, zülfün kıvrımının cennetin bağına kapı açtığını belirterek saç-anahtar benzetmesini işler:

Çîn-i zülfün cennetün bağına açmışdur kapu
Sihr-i lafzun goncanun ağzına urmışdur kilid
Mesîhî, G.38/2

Saç, anahtar olarak tasavvur edildiği gibi, vuslat hazinesine vurulan bir kilit olarak da tahayyül edilir.

26. Kuş, şehbâz, hümâ, karga, kırlangıç, tavus, şeh-per, kanat, Şebdîz

Sevgilinin, rüzgârın tesiriyle dalgalanan ve uçuşan saçları, zülf-kuş benzetmesiyle beyitleri süsler ve bazı kuş çeşitleriyle değişik hayaller ortaya çıkarır. Meselâ, avcı bir kuş olması sebebiyle şahine benzetilen saç, âşığın gönül kuşunu avlar:

Cân murgu uçar olsa felek üzre melek-veş
Ger zülfünü salsan ana erer yeter ey dost
Şeyhî, G.10/7

Talih kuşu olması itibarıyla hümaya benzetilen saçların gölgesi yanak üzerine düşüp orada bulunan ayva tüylerine mutluluk verir. Nitekim ayva tüyleri, yanak üzerinde bulunmakla zaten talihlidirler. Âşık, kendisi sevgilinin yanağına hiçbir zaman kavuşamadığı için ona kavuşmak büyük bir talihtir. İşte bu da güzelin saçları hümasının ayva tüyleri üzerine gölge düşürmesiyle onlara nasip olmuştur:

Hat mı bu yâ gönlümün tafsîl-i vasf-ı hâlidir
Yâ hümâ-yı zülf-i yârun sâye-i ikbâlidür
Ahmed Paşa, G.49/1

Saç-karga münasebetinde renk unsuru daha belirgin olmakla beraber şekil bakımından saçın yüz üzerine dökülmüş hâli de benzetmeye karine olur. Bir cennet tasviri içinde yer alan saç-karga teşbihinde karganın sevilmeyen bir hayvan olduğuna da işaret vardır. Nev'î'nin,

Cinân-ı ârızun sâkinlerinde buğz u kîn olmaz
N'ola tûtî hatuna mahrem olsa zülfünün zâğı
Nev'î, G.510/2

dediği ve yüzün cennete benzetildiği beyitte şair, cennette bulunanlarda kin ve nefret duygusunun olmadığını belirterek karganın tûtî ile yan yana gelmesinin hoş görülmesi gerektiğini ifade eder. Burada papağanın makbul bir kuş olduğu da anlaşılmaktadır. Beyitte papağanla kasdedilen, yanaktaki ayva tüyleridir.

Kırlangıç, çok hızlı uçabilen ve anî manevralarla yön değiştirebilen bir kuştur. Halk arasında ibibik kuşu olarak bilinen hüdhüd ise Hz. Süleyman'a hizmet eden bir kuştur. Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beytinde âşığın gönlü, güzelin kırlangıça benzeyen zülfünü görünce, Hz. Süleyman'ın mührü gibi olan dudağında iken ondan ayrılıp zülfe doğru gitme arzusu içindedir. Bu durumu mahzurlu gören âşık, gönlüne seslenerek bu davranışı sergilememesini; nasıl ki hüdhüd kırlangıç gibi uçamaz, ona yetişemezse, onun da zülfe ulaşamayacağını söyler:

Hâtem-i lebden cüdâ düşme gönül zülfün görüp
Meşk-i pervâz etme ey hüdhüd piristûlarla sen
Şeyh Gâlib, G.246/2

Tavus, güzelliğiyle meşhur bir kuştur. Saçın tavus kuşuna benzetilmesinde, sevgilinin yüzü güzelliğinin cennet bağı olarak düşünülmesinin rolü büyüktür. Tavus kuşunun kuyruğundaki yuvarlak, göze benzeyen rengârenk desenler de saç-tavus kuşu hayalini canlandırır. Bu benzetmede saçın ucundaki kıvrımlar da önemlidir. Tavus kuşu her zaman kuyruğunu açıp gezmez. Onu açması dağınıklıkla ifade edilebilir. Renkli olması ise eskiden saça inci boncuk gibi süs malzemeleri takarak onu süsleme geleneğini hatırlatır. Bunun bugün de modern çizgilerle (süslü tokalar, inci boncuk, vs.) günümüze kadar taşındığını görmekteyiz:

Zülfün ki mesken eyledi gül-zâr-ı hüsnüni
Tâvûsdur ki bâğ-ı behişt içre bestedür
Ahmed Paşa, G.41/3

Divan şiirinde güzelin saçı kuşa benzetildiği gibi kanat olarak da tasavvur edilir. Âşığın canının düşmanı olması sebebiyle sevgilinin gözünün şahine benzetilmesi, kaşlar üzerine dökülen kâkülün de o şahinin kanadı olarak düşünülmesine karine olur.

Sevgilinin saçı, kuşlardan başka Hüsrev ü Şîrîn hikâyesinin erkek kahramanı olan Hüsrev'in Şebdiz adlı atına da teşbih edilir. Bir savaş tablosu içinde yer alan Şebdiz'in rüzgâr gibi hızlı gidip yükseklere çıkabilmesi özelliğine işaret edilir. Güzeli temsil eden Şîrîn'in yüzü üzerinde ayva tüylerinin çıkması, askerlerin hücumuna uğraması şeklinde tasvir edilirken Hüsrev'e saçı Şebdiz'ini Şîrîn'i kurtarmak üzere onun bulunduğu yere salması söylenir:

Leşker-i hat zâhir olmış hüsn-i Şîrîn üstine
Hüsrevâ Şebdîz-i zülf-i serkeşün âlâya sal
Nev'î, G.295/2

27. Menzil, memleket, Çin, Kâfiristan

Menzil, ulaşılmak istenen, varılması hedeflenen yerdir. Divan şiirinde güzelin saçı daima âşığın gönlünün menzilidir. Oraya ulaştıktan

sonra ne kadar ıstırap ve sıkıntı çekse de oradan kurtulmayı düşünmez:

Zülfünü menzil-i rûh etti refi'ü'd-derecât
Kangı cân kim erer ana dilemez bula necât
Şeyhî, G.8/1

Sevgilinin saçları âşığın canı için bir menzil olduğu gibi aynı zamanda da onun memleketidir. Nasıl ki gurbette olan bir garip memleket hasreti çekerse sevgilinin zülfünden uzak kalan âşık gönlü de öyle hasret çeker. Nedim, gönlü garibe benzettiği bir beytinde sevgilinin saçını da memleket olarak tahayyül eder:

Dile mahabbet-i gîsû-yı yâr olur peydâ
Garîbe hâhiş-i dâr u diyâr olur peydâ
Nedim, G.VI/1

Saçın Çin ülkesi olarak tahayyül edilmesi pek çok beyitte "çin" kelimesinin tevriyeli olarak kullanılmasıyla ilgilidir. Hem saçın kıvrımı, hem de Çin ülkesi anlamında kullanılarak pek çok tasavvurda yer alır. Sabâ rüzgârının, sevgilinin saçının kokusunu getirmesi Çin mülkünden gelen habere benzetilirken, zülfün âşığın gönlünü zaptettiğinden bahsedilir ve zaptetmemesi hâlinde çoktan Çin'e gitmiş olacağı söylenir. Ayrıca Mesîhî güzelin, kıvrımlarla dolu olan saçının yanağı üzerine dökülmesini Rum ile Çin ülkesinin bir araya gelmesi şeklinde tasavvur eder. Burada yüzün beyaz olarak düşünülmesi sebebiyle yüz-Rum benzetmesi de yapılır:

Ruhına irdügince zülf-i pür-çîn
Sanuram kim birikir Rûm ile Çîn
Mesîhî, G.182/1

Bir başka beytinde Mesîhî, gönlün sevgilinin saçını Çin memleketine benzettiğini ve başkalarının ona Huten mülkünün siyahlığı demekle hata ettiğini söyleyerek doğrudan doğruya Çin ülkesi ile saç arasında yapılan teşbihi ifade eder:

Dil mûy-ı yâri memleket-i Çîn'e benzedür
İller sevâd-ı mülk-i Huten dir hata budur
Bâkî, G.57/4

Divan şiirinde Kâfiristan, küfr ehli olanların (Müslüman olmayanların) yaşadığı ülkedir. Saç-küfr münasebeti sebebiyle saçın her kıvrımı bir kâfir olarak hayal edilir. Buradan hareketle saç, Kâfiristan olarak

tasavvur edilir. Saçtaki kıvrımların içiçe geçecek kadar çok olması Kâfiristan'da kargaşa çıkması şeklinde değerlendirilir:

Misâl-i halka-i zülf-i girîh-gîr-i ham-der-ham
Biri birine koydı tîğ-ı kahrun kâfir-istânı
Bâkî, K.14/27

28. Ordu, çeri, kafile

Saç, kıllarının çok olması itibarıyla orduya benzetilir. Ayrıca asker elbiselerinin koyu olmasıyla da ilgi kurulabilir. Aşkın savaşa, gamın padişaha, zülfün orduya benzetildiği bir beyitte gam şahının zülf ordusuna galip gelmesi söz konusudur. Aşk, âşığın gönlünde meydana getirdiği kargaşa sebebiyle savaşa benzetilir. Gam keder ise âşığın gönlünü tamamen hükmü altına aldığı, esir ettiği için padişah olarak düşünülür. Bunun zülf ordusuna galip gelmesi âşığın, sevgilinin saçını gördükçe gamının ve kederinin artmasıyla ilgilidir:

Fitne-kâr-ı aşkda Yâ Rab şeh-i endîşesi
Leşker-i zülf üzre mansûr olmasın bir kimsenin
Şeyh Gâlib, G.181/4

Saç-ordu münasebeti, zülf ordusunun âşığın gönlünü istilâ etmesi hayaliyle de işlenir.

Ordu benzetmesindeki karinelerle saç-kafile tahayyülü de beyitleri süsler. Söz konusu kafile Çin kafilesidir. Bu da saçın kıvrımıyla alâkalıdır. Sevgilinin zülfüne asılan gönlün feryâdı ise bu kafilede hayvanların boyunlarına bağlanan çıngırak olarak tasavvur edilir:

Bend-i zülfünde figân eylemek âyîn oldu
Nâle-i dil ceres-i kâfile-i Çîn oldu
Nedim, G.CXLIV/1

29. Zünnar, haç, micmer

Zünnar, papazların beline bağladığı kuşaktır. Saç, şeklinin uzunluğu, renginin siyahlığı ve bağlama özelliğinden dolayı zünnara benzetilir. Âşık gönüllerin sevgilinin saçında yer etmeleri güzelin puta benzetilmesine karinedir. Bu gönüller zülf zünnarını kuşanan birer küfür ehli olarak düşünülür ve aşk kilisesi içinde put gibi olan sevgiliye taptıkları belirtilir. Osman Şems aşağıdaki beytinde bu durumu istifham sanatıyla işler:

Ne bütsün kangı diller bestedir zünnâr-ı zülfünde
Kimin ma'bûdu oldun deyr-i aşk içre ibâdın kim
Osman Şems, s. 267, G.89/2

Hristiyanlığın diğer işaretlerinden biri olan haç da beyitlerde saçla ilgili olarak yer alır. Tabiî ki bunda da şekil ve renk benzerliği söz konusudur. Müslümanlık ve Hristiyanlıkla ilgili unsurların bir arada kullanıldığı aşağıdaki beyitte sevgili yüceltilerek kâfir, Müslüman herkesin ona secde ettiği belirtilir. Bunda sevgilinin yüzünün Kâbe'ye, saçının da haça benzetilmesi rol oynar:

Sücûd ederdi ayağına küfr ü din ehli
Yüzünü Ka'be vü zülfün salîbe benzettim
Şeyhî, G.114/3

Micmer, içinde tütsü yakılan ve etrafa güzel koku saçan kabın adıdır. Bu kap genellikle yuvarlak olup kapağında içindeki ateşin hava alması ve yanan öd ağacı buhurunun çıkması için delikler vardır. Bu deliklerden çıkan dumanla beraber etrafa güzel kokular yayılır. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde güzelin saçının kıvrımı micmere benzetilir. Yüzün iki yanından sarkan zülfün kıvrımları söz konusu olduğu için beyitte iki micmer hayali mevcuttur. Sevgilinin iki yanında taşıdığı zülf micmerleriyle âleme güzel kokular saçtığı belirtilir. Buradaki koku anber kokusudur. Zira sevgili saçını anber, misk veya galiye ile kokulandırır. Ayrıca renginin siyahlığının da bunda rolü vardır:

Nefha-i anber tutar zülfi hamından âlemi
Kanda gitse iki yanında iki micmer bile
Bâkî, K.10/3

Divan şiirinde güzelin saçı şekil bakımından, yukarıdan beri açıklamaya çalıştığımız benzetmelerin dışında daha pek çok unsurla teşbihi neticesinde çeşitli tasavvur ve tahayyüllerin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Bunlar arasında elimizde bir hayli fazla malzememiz olmasına rağmen zamanın ve bir tebliğ metni olmasının sınırlandırılmasıyla hepsini değerlendirmemiz mümkün olmamıştır.

Çok kısaca özetlersek makalenin başında da belirttiğimiz gibi divan şiiri güzelinin saçı hangi şekilde olursa olsun âşığı daima etkiler ve onun gönlünü kendine bağlar. Şeyh Gâlib'in,

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdı da peymânı da
Çeşmini gördüm unutdum derdi de dermânı da
Şeyh Gâlib, G.280/1

dediği beyitinde olduğu gibi bu etki bazen âşığa yeminini dahi bozduracak boyutlara ulaşır.

Şüphesiz ki divan şiirinde her konuda olduğu gibi sevgilinin saç şekli ile ilgili teşbih, mecaz, tasavvur ve tahayyüller de bu kadarla sınırlı değildir. Biz elimizde olan mahdut sayıdaki divanların taramasıyla bu kadar malzeme elde etmişken sayısız divanların bulunduğu bu vadide kat be kat daha fazla malzemenin çıkması muhakkaktır. Burada anlatılanlar belki küçük bir göl niteliğindedir. Hâlbuki divan şiiri engin bir denizdir. Bu sebeple bu makalenin bu konuya sadece bir temas etme niteliği taşıdığı göz önünde bulundurulmalıdır. Zira bu tür konularda divan şiiri vadisindeki bütün eserlerin taranıp elde edilen malzemenin bu şekilde sınırlı şartlar altında değerlendirilmesi mümkün değildir.

Kaynaklar

A. Taranan Eserler

Ahmed Paşa Dîvânı, haz. Ali Nihad Tarlan, Ankara 1992, 312 s. +Metin.
Azmizâde Hâletî Dîvânı, haz. Cevat Yerdelen, (henüz basılmamıştır), Erzurum 1977, 742 s.
Bâkî Dîvânı, haz. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, XVII+472 s.
Fuzûlî Dîvânı, haz. Kenan Akyüz ve Diğerleri, Ankara 1990, 329s+Metin.
Hayâlî Bey Dîvânı, haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1945, XXIV+450 s.
Mesîhî Dîvânı, haz. Mine Mengi, Ankara 1995, VI+316 s.
Nâilî-i Kadîm Dîvânı, haz. Halûk İpekten, İstanbul 1970, 504 s.
Nedim Dîvânı, haz. Abdülbâkî Gölpınarlı, İstanbul 1972, XXXIX+432 s.
Nef'î Dîvânı, haz. Metin Akkuş, Ankara 1993, 355 s. +Metin.
Nev'î Dîvânı, haz. Mertol Tulum - M. Ali Tanyeri, İstanbul 1977, XV+607 s.
Şeyh Gâlib Dîvânı, haz. Muhsin Kalkışım, Ankara 1994, 461 s. +Metin.
Şeyhî Dîvânı, haz. Mustafa İsen-Cemâl Kurnaz, Ankara 1990, 297 s. +Metin.
Usûlî Dîvânı, haz. Mustafa İsen, Ankara 1990, 243 s. +Metin.

B. Müracaat Edilen Eserler

Akdoğan, Yaşar; *Ahmedî Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara 1988, VIII+296 s.
Alparslan, Ali; *Ahmed Paşa (Seçmeler)*, Ankara 1987, VIII+139 s.

Çelebioğlu, Âmil; "Fuzûlî'nin Bir Beyti Üzerinde Bazı Düşünceler", *Osmanlı Araştırmaları The Journal of Ottoman Studies VII-VIII*, İstanbul 1988, s. 199-210.

Ertan, Mehmed Emin; *Fuzûlî Dîvânı'nda Hayvanlar*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1989.

İpekten, Halûk; *Karamanlı Nizâmî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı)*, Ankara 1974, 291 s.

Kurnaz, Cemal; *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlîli*, Ankara 1987, 773 s.

Kürkçüoğlu, Kemal Edip; *Osman Şems Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, İstanbul 1996, 502 s.

Onay, Ahmed Talat; *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1993, 500 s.

Pala, İskender; *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara, t.y., 554 s.

Sefercioğlu, Nejat; *Nev'î Dîvânı'nın Tahlîli*, Ankara 1990, 448 s.

Tarlan, Ali Nihad; *Fuzûlî Divanı Şerhi I-II-III*, Ankara 1985, 350 s. +300 s. +278 s.

Tolasa, Harun; *Ahmad Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara 1973, 601 s.

Divan Şiirinde Güzelin Saç Kokusu

— Nihat Öztoprak —*

Divan şiirinin hayal dünyası içinde en üst makamda sevgili oturur. Onun kaşları, gözleri, dudakları, beni, yüzü, boynu, beli... kısaca her uzvu ayrı güzelliktedir. Ancak bunların içinde saçlarının yeri daha farklıdır. O, divan şiirinde belki de en çok sözü edilen güzellik unsuru sayılabilir. Surûrî bir beytinde;

Her yiri güzeldür o mehün gerçi Surûrî
Ammâ saçıdur cümlenün üstine ser-âmed

"O, aya benzeyen güzelin her yeri güzeldir. Amma saçı bunların hepsinden daha üstündür." diyerek bu gerçeği dile getiriyor.

Saçın âşığı etkileyen belli başlı üç özelliği vardır: Şekli, rengi ve kokusu. Şekil itibarıyla o; uzunluğu, kısalığı, dağınıklığı, kıvrım kıvrım oluşu vb. sebeplerle zincir, çevgân, kement, ip, mâr, dâr, ağ gibi maddelere benzetilir. Renk yönünden de akşam, gece, kâfir, gölge, bulut, Hindu, zulmet, şebdîz, şebrev, vb. kelimelerle onun arasında ilişki kurulur.

Divan şiirinde şekil ve renk yanında saçın diğer önemli bir hususiyeti de kokudur. Onun kokusu bazen doğrudan doğruya bû, nükhet, râyihâ, şemîm, fâyihâ gibi koku anlamına gelen kelimelerle bazen de misk, anber gibi maddelere ve reyhan, sünbül, menekşe gibi çiçeklere

* Doç. Dr. Nihat Öztoprak, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

teşbih edilerek belirtilir. Saçla bu maddeler arasındaki koku ilişkisinde renk, şekil ve diğer benzerlikler de yardımcı rol oynar.

Divan şairi fikirlerini daha çok teşbih, mecaz ve istiarelerle sanatlı bir şekilde ifade etmeyi tercih etmesine rağmen, bazen onları yalın hâlde de dile getirir. Güzelin saç kokusunda da durum böyledir. Mesîhî,

Ne gizlersin saçun bûyını bizden
Şehâ umduğumuz bu mıydı sizden

Mesîhî, s. 228, G.172-1[1]

derken saçın kokusunu hiçbir şeye teşbih etmeden yalın bir hâlde zikrediyor. Cem Sultan da "Seher rüzgârı zülfünün kokusundan bir şeyler almak için eşiğine yüz sürer." anlamındaki beytinde benzer bir üslûp kullanır.

Bûy-ı zülfünden almağ içün eser
Yüz sürer işigüne bâd-ı seher

Cem Sultan, s. 115, G.LXXIX-I

Yukarıda da belirtildiği gibi herhangi bir cisme teşbih edilmeksizin yalın hâlde saç kokusunu konu alan beyit sayısı oldukça azdır. Saç kokusu vasfında çok sayıda teşbih unsurları vardır. Bunların çoğu çiçeğe aittir.

Şimdi saçın önemli teşbih unsurlarını ayrı ayrı ele alalım.

Saç - misk

Divan şiirinde güzelin saç kokusu deyince misk akla gelir. *Misk* Arapça bir kelime olup Farsçası *müşg*'tür. Halk arasında "misk" şekli tercih edilen kelimenin edebiyatta Farsça telâffuzu daha çok kullanılır. Misk, Asya'nın yüksek dağlarında yaşayan ve edebiyatımızda "âhû" diye isimlendirilen, kimine göre de keçi olarak tanımlanan bir cins ceylanın nâfesinden yani göbeğinden elde edilir.

Erkek ceylanın göbeği ile genital organları arasında 5-6 cm uzunlukta ve 3-4 cm genişlikte bir salgı bezi bulunur. Bunun içi, kokulu ve

1 Bu çalışmada, beyitlerin altlarında verilen kısaltmalar: Gazel G., Kasîde K., Şarkı Ş., Mesnevî M., Kıt'a Kt., Musammatlar Mus., sayfa s. şeklinde olup kısaltma harfinin ardından önce şiir numarası sonra beyit numarası verilmiştir. İstifade edilen eserlerin listesi en sona ilâve edilmiş, tarandığı hâlde örnek olarak beyti alınmayan divan veya divanlardan seçmeler bu listeye konmamıştır.

kıvamlı bir madde ile doludur. Avcılar tarafından özel tuzaklar ile yakalanır ve salgı bezi alınır. Misk, esmer renkli kıvamlı bir maddedir.[2] Saf olanının kokusu çok keskindir. Çok az bir miktarı geniş bir alana yayılır.[3]

Edebiyatımızda miskin güzel kokusu, rengi, elde edilişi, parfüm olarak kullanılışı, micmerde yakılması, saça sürülmesi, âşığı perişan etmesi vb. özellikleri ele alınır. Beyitlerde zülf-i müşg-bû, nükhet-i müşg, turra-i hûban-ı müşgîn-mû, ey saçı müşg-i Hoten, mûy-ı müşg-bû, müşgîn saç vb. ifadelerle doğrudan doğruya güzelin saçlarının misk kokulu olduğu vurgulanır. Hatta bazı şairler saç yerine onun mazmûnu olarak "misk veya müşg" kelimelerini kullanırlar.

Tağıdup bâd müşg-i havrâyı
Tutdı anun gubârı gabrâyı

Azmizâde Hâletî, s. 43, M. 4-14

Beyitteki "havrâ" kelimesi ahu gözlü kız veya kadın anlamlarında olup "müşg" de saç yerinde kullanılmıştır. Müşg-i havrâ; ahu gözlü güzelin misk kokulu saçları anlamınadır. Havrâ kelimesiyle miskin bir cins ahudan elde edilmesine de işaret edilmiştir. Bu açıklamalar doğrultusunda beyit şöyle anlamlandırılabilir: "Rüzgâr, ahu gözlü güzelin misk kokulu saçlarını dağıtınca onun tozları yeryüzüne dağıldı."

Saçın misk gibi kokmasıyla ilgili diğer bazı beyitler:

Ger zülf-i müşg-bûyı yanına gelürse müşg
Ol toprağa berâber olur müşg-bû olur

Cem Sultan, s. 131, G.CVII-4

Nice sîmîn-ten olur tâze semendir kokusu
Saçı çînî Habeşî müşg-i Hotendir kokusu

Şeyhî, s. 283, G.187-1

Halka-i zülf-i siyâhun ey saçı müşg-i Huten
Na'l-i şeb-dîz-i hatundur dirler erbâb-ı sühan

Bâkî, s. 93, Mus., 5, IV-1

2 Turhan Baytop, *Türkiye'de Bitkilerle Tedavi*, İstanbul 1984, s. 333.

3 Nurettin Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, 2. cilt, 21. sayfada miskin tesirini gösteren şu ifadeleri kullanıyor: "Pek azı, zerre kadar kısmı bir evi kokuya boğmaya kâfidir. Bunu bayramlarda aile reisi, küçük fil dişi bir kutudan bir hilâl veya kürdan ucuyla alarak bütün aile efradına tevzî eder ve kokulandırırdı."

Cilve ettikçe ne dem olsa perîşân kâkül
Pür olur nükhet-i müşgiyle girîbân-i hevâ
Nef'î, s. 102, K.18-39

Eskiden bilhassa güzel kız ve kadınlar misk, anber, galiye vb. kokulu maddeleri saçlarına sürer veya içinde misk, anber, gül vb. koku bulunan sabun ya da su ile saçlarını yıkarlarmış.[4] Nev'î aşağıdaki beytinde dolaylı olarak bu geleneğe işaret ediyor:

Olımaz kâkül-i hoş-bûyuna hemtâ sünbül
Yunsa müşg ile gülâb ile ser-â-pâ sünbül
Nev'î, s. 96, K.XXX-20

Güzel kokulu saç, güzelliği tamamlayan unsurların başında gelir. Edebiyatımızda güzel saçsız, saç da güzel kokusuz düşünülemez. Nitekim iki zirve şair Fuzûlî ve Bâkî de misk kokulu saçı güzelliği tamamlayan zînet ve zîver olarak tanımlıyorlar:

Müselsel zülf-i müşgînînden artırmış ruhun revnâk
Zihî sünbül ki olmuş zîveri gül-berg-i handânın
Fuzûlî, s. 209, G.162-4

Oldı gül-şen yine bir dil-ber-i müşgîn mergûl
Şol kadar virdi ana zînet ü zîver sünbül
Bâkî, s. 62, K.24-3

Misk kokulu kâkül ve saç âşığı çok etkiler. Onun yüzünden âşık, kendinden geçer, deli, divane ve perişan olur:

Sergeşteliğim kâkül-i müşgînin ucundan
Âşüfteliğim zülf-i perîşânın içindir
Fuzûlî, s. 181, G.105-2

Eder şûrîde vü şeydâ kılar rüsvâ vü pür-sevdâ
Dil-i miskîn-i şeydâyı hevâ-yı zülf-i müşgînin
Şeyhî, s. 199, G.103-4

4 Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, İstanbul 1995, C. I, s. 24.

Şüphesiz ki saç âşığın kendinden geçme sebeplerinden biridir. Ancak buradaki saçın misk kokulu oluşuna da dikkat etmek gerekir. Misk kokusu ağır ve çok tesirli olup fazlası insanı sersemleştirir. Beyitte miskin bu özelliğinden de istifade edildiği düşünülebilir. Ayrıca Şeyhî'nin beytindeki daha çok heves, arzu, istek anlamlarında kullanılan "hevâ" kelimesini "hava" olarak değerlendirirsek âşığı deli divane eden şeyin "güzelin saçlarının havaya saldığı misk kokusu" olduğu söylenebilir.

Birçok divan şairi, sevgilinin saçının kokusunu önce miske benzetmiş, daha sonra bunun hata olduğunu düşünmüştür. Onlara göre sevgilinin saçlarının kokusu misk kokusundan da güzeldir. Bu yüzden onu miske benzetmek hatadır demişlerdir.

Mahz-ı cândır saçı çîni bilirim etme hata
Deme teşbîh edüben mülk-i hotendir kokusu
Şeyhî, s. 282, G.186-2

Müşgîn saçun sevâdına müşg-i Hatâ direm
Müşg-i Hatâ ne nesnedür, anı hatâ direm
Nesîmî, s. 134

Ahmed Paşa'nın aşağıdaki beytini Prof. Dr. Ali Alpaslan şöyle açıklıyor:

Çîn-i zülfün miske benzetdüm hatâsın bilmedüm
Gey perîşân söyledüm bu yüz karasın bilmedüm
Ahmed Paşa, s. 70-71

"Ey sevgili! Uzun saçlarının kıvrımlarını miske benzettim. Bunun yanlış olduğunu bilmedim; çok perişan, karışık bir söz söyledim; bunun bir göz karası olacağını bilmedim, düşünmedim. Saçın miske benzetilmesi, rengi ve kokusu yüzündendir. Farsça kıvrım ve büklüm anlamına gelen Çin ve Arapça yanlış demek olan hatâ kelimeleri, saçın miskle olan münasebeti dolayısıyla sanatlı bir şekilde kullanılmıştır. Şöyle ki; misk, Çin'in kuzey kısmında bulunan Hata ülkesindeki misk keçilerinin göbeğinden sarkan güzel kokulu, siyah bir maddedir. Şair ikinci mısrada da kelime oyunları yapıyor. Perişan kelimesi zülf, yüz karası da hata dolayısıyla zikredilmiştir. Yani saçın bir vasfı da perişan, dağınık oluşudur. Yüz karası ifadesi yüzün iki tarafından aşağıya doğru sarkan siyah saçları da hatırlatır.

Şair şöyle diyor: Ey sevgili! Saçlarının kıvrımlarını miske benzettim; ama hata yapmışım; ne kadar karışık söz söylemişim; bu anlaşıl-

maz sözlerimin yüz karası olduğunu bilememişim. Yani sevgilimin saçlarının rengi ve kokusu miskten üstündür demek istiyor. Beyitte tenasüp sanatı yapılmıştır."[5]

Misk kelimesinin bulunduğu beyitlerde Tibet, Moğolistan, Tataristan, Çin, Hıta (Hatâ), Hoten (Huten) vb. kelimeler misk ahusunun yaşadığı bölgeler veya elde edildiği yerler olarak çok sık zikredilir. Onun tüccarlar tarafından getirilmesi, satılması, hediye edilmesi, kıymetli oluşu da aynı beyitlerde ele alınır. Önemli bir kozmetik hammaddesi oluşu yanında uzak bir bölgeden getirilmesi de onun değerini artırır. Bu yüzden o, kıymetli bir hediyedir. Nesîmî, aşağıdaki beytinde bu geleneğe işaretle zülfünün Hıta'dan hediye olarak yüzüne taze müşg getirdiğini söyler:

Nesîmi zülfünün erip Hıtâdan
Yüzüme tuhfe müşk-i ter getirdi
Şeyhî, s. 271, G.175-6

Saç - anber

Divan şiirinde hem koku, hem de renk yönünden bazen güzelin saçı ile anber arasında ilişki kurulur. Anber, güzel kokulu, siyah veya siyaha yakın renkte bir maddedir. Eski dönemlerde güzelin en önemli parfümü sayıldığı için beyitlerde sık sık ele alınmıştır. Edebî metinlerde anber: Anber, anber-bû, anber-sâ, anber-bâr, anber-efşân, anberîn, anber-nisâr, muanber vb. şekillerde saçın benzetileni veya sıfatı olur.

Güzelin saçları anber kokuludur. O, saçlarını çözdüğü zaman bu koku bütün cihanı kaplar. Aşağıdaki beyitlerde gelin ve güzelin saçlarına anber sürme geleneğine de işaret vardır.[6]

Çözdi gîsûların arûs-ı zamân
Nola pür bûy-ı anber olsa cihân
Azmizâde Hâletî, s. 43, M. 4-12

5 Ali Alpaslan, *Ahmed Paşa*, Ankara 1987, s. 70-71.

6 Bâkî'nin şu beyti de bu konuda güzel bir örnek teşkil etmektedir:

کیسو ت عنبرینه کردن تمام بود
معشوق خو بروی جه مختاج زیوراست

(Saçına anber sürdün ya bu kâfiydi, güzel yüzlü sevgilinin süslenmeye ne ihtiyacı vardır.)

Zülfün girihin sabâ çözerken
Etrâfı cihân muanber olmış
Ahmedî, s. 142

Bu koku âşığın kederlenmiş gönlünü açar.

Cânumı her lahza ol la'l-i müferrih şâd ider
Gönlümü her dâim ol gîsû-yı anber-bû açar
Mesîhî, s. 162, G.70-2

Ayrıca beyitte anber kokusunun kalp kuvvetlendirici özelliğine de işaret edildiği söylenebilir.[7]

Anber Arapça rubâî mücerred bablardan "anbere" kökünden olup ism-i mef'ûlu "muanber" gelir. Muanber, anber sürülmüş anber karıştırılmış, anber kokulu anlamlarını verir.[8] "Anberden" başka "muanber" kelimesi de beyitlerde gîsû-yı muanber, ca'd-ı muanber, muanber saç, muanber zülf vb. şekilde sık sık görülür ve saçın anberli olduğunu, anber gibi koktuğunu ifade eder:

Muanber sünbülünden almadın bû olmadum rüsvâ
Bu rüsvâlık bana senden degül bâd-ı sabâdandur
Fuzûlî, s. 173, G.88-4

Çihre gül sîne semen çeşm-i mükehhal nergis
Hat çemen gonca dehen ca'd-ı muanber sünbül
Bâkî, s. 62, K.24-4

Yumuşak, yapışkan, kara renkte ve güzel kokulu bir madde olan anber, Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığının bağırsaklarından çıkan bir urdur.[9] Balık tarafından dışarı atılan ve "anber-i sâra" veya "anber-i nâb" diye isimlendirilen bu saf anberlerin saça sürülebilmesi için bazı ameliyelerden geçirilmesi gerekir. Aşağıdaki beyitlerde bu hususa işaret vardır:

Müşg ü anber ezilürken göricek kâkülüni
Yine anlar başu üstünde senün yer edeler
Bâkî, s. 210, G.177-2

7 T. Baytop, *age.*, s. 163.

8 Şemseddin Sâmi, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yay., İstanbul 1987, s. 953.

9 İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Ankara, 1995, s. 37.

Ey diyen kim şâm-ı ikbâlin ne yüzden tîredir
Sâye salmış aya ol gîsû-yı anber-sâya bah
Fuzûlî, s. 159, G.58-6

ikinci beyitteki "sâye" kelimelerinin anlamlarını Ali Nihad Tarlan şu şekilde izah ediyor: "Birinci sâye gölge, ikinci sâye 'sûden' ezmek masdarından emri hâzırdır 'say' gelir. Sonundaki 'he' mef'ûlu ileyh edatıdır. Amber-say, amber ezen, amber kokusu yayan manasınadır. Sonuna 'he' mef'ûlu ileyh edatı gelince 'sâye' olur. Misk ve anberi sürünecekleri zaman ezerler."[10]

Şeyhî, güzele "saçının düğümleri anber mi yoksa misk mi?" diye sorar. O da "her ikisi de" diye cevap verir. Ancak, Osman Şems'in güzelinin saçları anber kokuludur. Misk ise onu kıskandığından yakıcı ateşe düşer ve bağrını döğüne döğüne kanatır. Zülfün anber kokusunu miske Osman Şems'in âh ve figan rüzgârı götürür:

Saçın firâkına âh eyleyenlerin nefesi
Yakar karâra neye erse müşk ü anber ede
Şeyhî, s. 141, G.45-3

Reşk-i zülf-i anber-efşânınla müşg-i nâb-ı Çîn
Âteş-i sûzâna yanmış bağrını kân eylemiş
Osman Şems, s. 342

Derûn-ı müşgü hûn eylerse zülf-i anber-efşânın
Nevâ-sâz–ı nesîm-i âh ü efgân olduğumdandur
Osman Şems, s. 318

İkinci ve üçüncü beyitlerde miskin oluşumuna da işaret edilmektedir.

Eskiden dinî ve özel günlerde oturulan mekânların güzel kokması için anber yakılırdı. Anber bilhassa micmer veya ayrı bir kapta ateş veya kor ile yakılır. Dumanlı bir alev ile yanar. Fuzûlî bu hususu aşağıdaki beytinde dile getirmektedir. Bu beyitte ârız, kırmızılığı dolayısıyla ateş, saç da anber olarak tasavvur ediliyor. Anber saç, ateş olan yanağın üzerine düşerek yanıyor ve etrafa anber kokusu saçıyor:

10 A. N. Tarlan, *Fuzûlî Dîvanı Şerhi*, Ankara 1985, C. I, s. 217.

Reşk oduyla yakılır rişte-i cânım ki niçin
Değer ol ârıza gîsû-yı muanber güstâh
Fuzûlî, s. 159, G.59-3

Bâkî'nin şu beyti de bu konuda güzel bir örnektir:

Nefha-i anber tutar zülfi hamından âlemi
Kanda gitse iki yanında iki micmer bile
Bâkî, s. 28, K.10-2

Anber kokulu saç münasebetiyle beyitlerde anberin çok kıymetli oluşu, attarlarda satılması, panzehir görevi görmesi, kokusunun rüzgâr tarafından etrafa yayılması vb. özellikleri de ayrıca dile getirilir.

Sanır idim ki anberi attârlar satar
Cânım şemîm-i zülf-i siyeh-fâmın almadan
Nedîm, s. 303, G.XCII-3

Alan tiryâk-ı vaslın bûyunu zülf-i muanberden
Çekinmez zahm-ı tîğ-i gamzeden ef'î vü hançerden
Şeyh Gâlib, s. 393, G.258-1

Sabâ zülfüne erişdi meger kim
Dimâğ-ı Şeyhî'ye anber getirdi
Şeyhî, s. 271, G.175-7

Edebiyatımızda anber kokulu saç, şekil ve renk bakımından bazı cisimlere de teşbih edilir. Saçın yüzün iki tarafında, yanakların üzerinden çeneye doğru sarkık ve ucu eğri hâli bir beyitte anber kokulu çevgana benzetilmektedir. Çevgan, top oyununda kullanılan ucu eğri bir sopadır. Daima gûy (top) ile birlikte kullanılır. Güzelin saçı çevgan olunca, çene de top şeklinde hayal edilir.

Saçları oldı anberîn çevgân
Gûy-ı sîmînidür anun zekanun
Azmizâde Hâletî, s. 414, G.387-4

Çevganın dışında anber kokulu saç tuzak, gölgelik vb. şekillerde de hayallere konu olmuştur.

Zülf ü hâlün cân hümâyin dutmağa
Anberîn-dâm ile müşgîn-dânedür
Ahmedî, s. 112

Hâli Sultân-ı Habeş'dür zülfi ferrâşı ana
Anberîn câder tutupdur bister-i nesrîn salıp
Ahmed Paşa, s. 98

Saç - sünbül

Sünbül, açık veya koyu mavi renkli, kısa saplı, güzel kokulu bir süs bitkisidir. Her biri altı parçalı olan 5-15 çiçek gövde üzerinde seyrek bir salkım yapar.[11] Edebî eserlerde ismine sık sık raslanması, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde renkli resim ve isimlerini taşıyan bir "Sünbülnâme"[12] el yazmasının da mevcudiyeti sünbülün Osmanlılar zamanında çok sevilen bir süs bitkisi olduğunu göstermektedir. Osmanlı toplumunun her alanda psikolojisini, zevkini ve anlayışını yansıtan divanlarda da sünbül sık sık yer alır. O, divan şiirinde renk, şekil ve koku bakımından tam bir saç mazmûnudur.

Sünbülün en belirgin özelliklerinden biri güzel kokulu olmasıdır. Bûy-ı sünbül, sünbül kokusu, sünbül saçın kokusu, bûy-ı zülf-i sünbül, nükhet-i zülf-i sünbül, nükhet-i gîsû-yı sünbül, zülf-i sünbül-bû gibi terkiplerle saç, koku yönünden sünbüle teşbih edilir.

Edebiyatımızda şûhâne tarzın temsilcisi olarak tanınan Nedîm, aşağıdaki beytin birinci mısraında kucağına aldığı güzelin dönmesiyle onun saçlarının sünbül gibi kokusunun dimağını tuttuğunu, aklını aldığını; ikinci mısraında, güzelin omzuna dökülen bu sünbül kokulu saçların istiare sanatıyla "sünbülistan"a benzediğini zarif ve çapkın bir edâ ile dile getiriyor:

Dimâğım tuttu bûy-ı sünbül âğûşumda döndükçe
Meger kim dûşunun üstünde bir sünbül-sitân vardır
Nedîm, s. 274, G.XLIII-3

Aynı şûh edâyı devam ettirdiği aşağıdaki beytinde de Nedîm, güzelin saçlarını şekil ve koku yönünden sünbüle teşbih etmektedir.

11 T. Baytop, *age.*, s. 384.

12 Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Nr. H. 413.

Nükhet-i zülfünle geldikçe nesîm-i nev-bahâr
Turra-i sünbül-sıfat âşüfte-hâl eyler beni
Nedîm, s. 334, G.CLIII-5

Beyitte, ilkbaharın gelişiyle çiçeklerin açması ve rüzgâr-koku münasebeti de işlenmektedir. Nâilî de "Ey Nâilî! Sabah rüzgârı sevgilinin saçlarının kokusunu canının ta içine getirirse, orasını cennet bahçelerinin sünbül dolu alanına döndürür" diyerek güzelin sünbülü andıran saç kokusu ile cennet kokusu arasında ilişki kuruyor:

Nâilî sâha-i pür sünbül-i firdevse döner
Bûy-ı zülfün getirirse harem-i câne sabâ
Nâilî, s. 60

Konu ile ilgili Nâilî'nin diğer bir beyti, onun Haluk İpekten tarafından nesre çevrilişi ve tasavvufî yorumu şöyledir:

Hissedâr eyler şemîminden dili hengâm-ı âh
Fikret-i zülfün ki her dem tâze sümbüldür bana
Nâilî, s. 52

"Senin saçının düşüncesi bana her an taze sünbül kokuları verir. Âh çektiğim zamanlar kokusundan gönlümü de ortak eder; taze sünbül kokuları ta gönlüme kadar işler.

Âh, hava ve rüzgârdır. Rüzgâr kokuyu yayar. Tasavvufî anlamıyla da âh şikâyet, saç kesrettir. İyi bir mutasavvıfın âh çekip şikâyet etmemesi gekir. Şikâyet ettiği zaman saçın, yani kesretin kokusu gönlü doldurur."[13]

Divan şiirinde koku, bû(y), nükhet, şemîm gibi kelimelerin yerine bazen misk, anber, ıtr ve reyhân gibi kelimeler güzel koku ismi olarak kullanılır. Bunlar bütünüyle Osmanlı kültürünün güzel koku yerinde kullanılan ıstılahlarıdır denebilir. Şairler de zaman zaman güzelin saçı ile koku yönünden ilişki kurdukları çiçeklerin kokularını bu kelimelerle ifade ederler.

Fuzûlî "Put gibi güzelin müşg saçan sünbül saçları elden gitti" derken sünbüle benzettiği saçların müşg kokusu saçtığını belirtiyor:

Gitti elden sanemin sünbül-i müşg-efşânı
Yine devr etti perîşân men-i sergerdânı
Fuzûlî, s. 261, G.267-1

13 Haluk İpekten, *Nâilî*, Ankara 1986, s. 52.

Şeyhî de, sabah rüzgârının güzelin sünbüle benzeyen saçlarını dağıttığı her seher vaktini, güzel koku sebebiyle "reyhan vakti" olarak değerlendiriyor:

Her seher sünbül saçın saçdıkça bâd-ı subh-dem
Deng ü hayrândır benefşe kim ne reyhân vaktidir
Şeyhî, s. 142, G.46-6

Beyitte "saç" ve "saçmak" kelimeleri cinaslı kullanılmıştır. Mesîhî de bir beytinde sünbül saçı renk ve koku bakımından Hint vilâyetlerinin anberine benzetiyor. Divan edebiyatının güçlü temsilcilerinden olan Mesîhî bu beytinde benzetme sanatlarını maharetli bir şekilde iç içe kullanıyor. Beyitte sünbül kelimesi istiare sanatıyla saç yerinde kullanılırken aynı kelime teşbih-i beliğ sanatıyla anbere benzetiliyor:

Sünbülün Hind vilâyetlerinün anberidür
Ruhdaki hâl ü hatun Rûmili dilberleridür
Mesîhî, s. 142, G.44-1

Aşağıdaki beyitlerde de sünbüle benzeyen saçın kokusu anber kokulu olarak belirtiliyor:

Muanber sünbülünden almadan bû olmadım rüsvâ
Bu rüsvâlık bana senden değil bâd-ı sabâdandır
Fuzûlî, s. 173, G.88-4

Anberîn sünbül-i zülfün düşeli benden ırağ
Katı âşüfteyem ey zülfi perîşân berü gel
Nesîmî, s. 124

Saç-sünbül maddesinde, buraya kadar verilen örnek beyitlerde de görüldüğü gibi, güzelin saç kokusu sünbül kokusuna teşbih edilmiştir. Ancak Nev'î "sünbül, müşg ve gül suyu ile baştan sona yıkansa hoş kokulu kâkülüne denk olamaz" diyerek güzelin kâkülünün hoş kokusunun sünbül kokusundan daha üstün olduğunu belirtiyor:

Olımaz kâkül-i hôş-bûyına hemtâ sünbül
Yunsa müşg ile gülâb ile ser-â-pâ sünbül
Nev'î, s. 96, K.XXX-20

Divan şairlerinde sık sık karşılaştığımız benzeri düşüncelerin sebebi, güzelin her şeyin üstünde kıymetli bir varlık olarak tahayyül edilmesinden kaynaklanıyor olsa gerektir. Cem Sultan bu hususu kaleme almış ve güzelin saçını cennet sünbülü olarak tasavvur etmiştir. Bu yüzden ona, dünya kokusu olan Hatâ miski demenin yanlış olduğunu edebî bir üslûpla ifade ediyor:

Sünbül-i cennet oldı çün zülfün
Ana müşg-i Hatâ dimek ne hatâ
Cem Sultan, s. 73, G.II-6

Saç-sünbül ilişkisinin konu edildiği beyitlerde sünbüle burcu, sünbülî hava, "sünbül sohbeti", "sünbül vakti" de yer alır. Bu örneklerde âşığın âhı da zikredilir.

Saç - yâsemen

Saç ile semen arasındaki ilişki daha çok kokuya dayanır. Semen, güzel kokulu çiçeklerdendir. Beyitlerde zülf-i semen-bû, mûy-ı semen-bû gibi terkiplerle güzelin saçlarının semen gibi kokmasına işaret edilir. Semen ve yâsemen kelimeleri daha fazla kullanılmakla beraber yâsem, yâsemîn, yâsemûn şeklinde imlâlarına da raslanır.

Bâkî bir beytinde güzelin uzun ve düzgün vücudu üzerindeki semen kokulu saçlarını, serv-i hıramana sarmaşmış yasemine benzetir. Beyitte, zülf-i semen-bû(semen kokulu saç) terkibiyle saçın kokusuna; "kamet üzre" ve "sarmaşur" ifadeleriyle de bele veya daha da aşağı sarkan uzun saça işaret edilmiştir. Zira, yasemen uzun boyludur:

Ol kâmet üzre zülf-i semen-bûya benzedi
Şol yâsemen ki serv-i hırâmâne sarmaşur
Bâkî, s. 129, G.47-7

Beyitte ayrıca servi ağacına yasemin sarmaştırma âdetine de işaret vardır.[14]

Nev'î de, mûy-ı semen-bû terkibiyle semen kokulu saçtan söz eder:

Eylesen bâğa gelüp mûy-ı semen-bûyını arz
Kızara şerm ile çün lâle-i hamrâ sünbül
Nev'î, s. 97, K.XXX-23

14 Eskiden servi ağaçlarına gül, yasemin, hanımeli gibi sarmaşık çiçekleri aşılanır ve sardırılırmış. Hem güzel koku, hem de göze hoş görüntü vermesi sebebiyle bu tür serviler edebiyatımızda çeşitli hayallere konu olmuştur.

Yasemin ile umumiyetle uzun saça işaret edilir. Bu husus Nef'î'nin aşağıdaki beytinde açıkça görülmektedir. Ona göre zülf-i semen-sâlar ayaklara kadar uzanır:

Kâkülün de çıkdı başdan fikr-i dûrâdûr eder
Pâyına yüz sürmeğe zülf-i semen-sâlar gibi
Nef'î, s. 341, G.125-2

Divan şairleri kelimelerle oynamayı ve okuyucuyu şaşırtmayı çok sever. Bu cümleden olmak üzere beyitlerde semen kelimesinin, hem Farsça anlamı olan yasemin çiçeği, hem Arapça karşılığı olan semizlik, yağlılık, canlılık, bakımlılık... anlamları tevriyeli kullanılır.

Çâk etmişiz ne fâide cism-i nizârımız
Bir şâneyiz ki zülf-i semen-sâya hasretiz
Şeyh Gâlib, s. 316, G.117-4

Beyitteki "nizâr" kelimesi tesadüfî yazılmamıştır. Semen kelimesinin tezatıdır. Nizâr: zayıf, bakımsız; semen: semiz, bakımlı, canlı anlamlarındadır. Şiirin güzelliklerini, sırlarını, derinliklerini de ortaya koyan benzeri bir husus da "-sâ" ve "-sâ(y)" ekleri arasında görülmektedir. -sâ: gibi anlamında benzetme edatıdır. -sâ(y): "sûden" ezmek mastarından gelir. "Semen-sây" semen ezen, semen kokusu yayan manasındadır. Böylece yukarıdaki beyitte geçen "zülf-i semen-sâya" terkibini "semen gibi uzun ve kokulu zülf" veya "semen sürülmüş saç" anlamlarında düşünebiliriz.

Saç-semen ilişkisinde diğer bazı beyitler:

Rişte-i cânım yeter et pür-girîh
Salma ser-i zülf-i semen-sâya tâb
Fuzûlî, s. 141, G.26-2

Gül ârızun üstinde o zülfeyn-i semen-sâ
San kurdı duzağ avlamağa bülbül-i şeydâ
Mesîhî, s. 113, G.2-3

Benzedüp sünbül-i müşgînüne gülşende senün
Hayli demdür uçurur bâd-ı sabâ yâsemeni
Nev'î, s. 528, G.507-4

Saç - şeb-bû (şebboy)

Şeb-bû, "şeb" ve "bû" kelimelerinin birleşmesinden müteşekkildir. "Gece kokusu" anlamına gelir. Gece kokmasından kinaye böyle isimlendirilmiştir. Yine aynı sebebe binaen Gaziantep bölgesinde ona "gece-gündüz çiçeği" denilir.[15] Günümüzde şebboy diye anılır. Sarı, beyaz ve mor renkte olanları yaygındır.

Şeb-bû ile saç arasında, renk ve koku dışında isim olarak da ilişki vardır. Şeb, gece demektir. Gece siyahtır. Saç da siyahtır. Bu itibarla şeb-bû kelimesi beyitlerde saç mazmunu olarak da kullanılır. Bâkî aşağıdaki beytinde "Ehl-i gönüller saçlarının kıvrımına şebbû dediler. Nice gece bu, âlemi güzel kokuttu dediler." diyerek şebboyun gece kokmasına işaret etmekte, ayrıca birinci mısradaki şebbû ile ikinci mısrada ayrı ayrı yazılan "şeb" ve "bû" kelimeleri arasında tam cinas yapmaktadır. "Âlemi kıldı muattar" ifadesiyle de mübalâğa yoluyla kokusunun çokluğuna işaret etmiştir:

Ehl-i diller şiken-i zülfüne şebbû didiler
Âlemi kıldı mu'attar nice şeb bu didiler
Bâkî, s. 214, G.184-1

Hatta bazen şairlerin ayrı ayrı yerlerde kullandıkları "şeb" ve "bûy" kelimeleri üzerinde dikkatlice durulursa beyitteki diğer kelimelerin de yardımıyla bunların "şebboy" kasdıyla yazıldıkları anlaşılır.

Eylesem her şeb tahayyül nükhet-i gîsûsuna
Feyz alır bûy-ı dimâğımdan sabâ kâkül gibi
Şeyh Gâlib, s. 424, G.319-2

Şebboy, rengi ve güzel kokusu sebebiyle halkın sevdiği ve saksılarda itina ile yetiştirdiği çiçeklerdendir. Bu nedenle güzelin fesi altındaki güzel kokulu kâkülü, saksıdaki şebboya benzetilmiştir:

Zîr-i feste kâkül-i şebbûyunu ettim hayal
Gûyiyâ bitmiş sifâl-i cennet içre fesleğen
Enderunlu Vâsıf, s. 68, G.22-2

Nedîm de, beyaz fes içindeki anber kokulu saçı, semen yaprağından kabâ giyinmiş şebboya benzetiyor:

---

15 *Derleme Sözlüğü*, TDK, Ankara 1972, C. VI, s. 1958.

Seyret beyâz feste o zülf-i mu'anberi
Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var
Nedîm, s. 262, G.XXIV-3

Saç - ıtr

Itır, sardunyagillerden, yaprakları güzel kokulu, çiçekleri türlü renklerde bir süs bitkisidir. Türkçede daha çok "güzel koku" anlamında kullanılır. Bu yüzden ıtrdan türeyen attar (güzel koku satan, aktar), attarî (aktarlık, aktar dükkânı), ıtrî (kokulu), ıtriyyât (güzel kokular, güzel kokulu yağlar), ıtrnâk (güzel kokulu), muattar (güzel kokulu) gibi kelimeler de Türkçede yer almıştır. Eskiden bu bitkiden elde edilen yağ bilhassa hacılar tarafından Arabistan'dan getirilir ve koku verici madde olarak kullanılırdı. Bugün de hâlen parfümeri sanayiinde kullanılmaktadır.[16]

Itr, divanlarda bazen güzelin saç kokusu yerinde kullanılır. Onun kokusu çok güçlüdür. Bu yüzden yeryüzünü baştan başa kaplar:

Sahn-ı gülşenden dimâğ-ı kubbe-i eflâke dek
Eyledi başdan başa dehrî mu'attar perçemin
Şeyh Gâlib, s. 348, G.178-2

Aç alnını yüzünü cihânın münevver et
Çöz zülfünü dimâğını bâğın mu'attar et
Şeyhî, s. 105, G.9-1

Attar kelimesi bazen beyitlerde hem koku satan aktar, hem de ünlü İranlı mutasavvıf Attar yerinde tevriyeli olarak kullanılır:

Nükhet-i zülf-i sühan kıldı dimâğım yağma
Meded ey Hazret-i Attâr amân n'olsun bu
Şeyh Gâlib, s. 398, G.269-10

Eskiden bilhassa bayram, düğün gibi özel günlerde erkek ve kadınlar saç, kaş, yüz, boyun vs. uzuvlarına koku olarak ıtr veya ıtr-ı şâhî (ıtır yağı) sürerlerdi. Aşağıdaki beyitlerde Nedîm bu âdete işaret etmektedir:

16. T. Baytop, *age.*, s. 259-260.

Itr-ı şâhîler sürüp ol gerden-i kâfûruna
Iyddir çık nâz ile seyrâne kurbân olduğum
Nedîm, s. 353, Ş. XVI-4/2

Bir cüvân kişi sarıksarmış efendim başına
Sürme çekmiş ıtr-ı şâhîler sürünmüş kaşına
Nedîm, s. 359, Ş. XXVII-2/1

Saç - reyhân

Divan şiirinde koyu rengi ve güzel kokusu sebebiyle reyhan ile saç arasında da ilişki kurulur. Reyhan, Türkçede daha çok fesleğen ismiyle bilinir. Saçın benzetileni olarak zikredildiğinde yanak veya yüz de genellikle gül, gülzar veya lâle olarak tasavvur edilir. Bir yazı çeşidi olarak da beyitlerde reyhânî şeklinde, hat, muhakkak, ferman, rika, hükm gibi kelimelerle ihâm-ı tenasüp hâlinde bulunur. Onun geçtiği beyitlerde hayran kelimesinin mevcudiyeti de tesadüfî değildir. Reyhan kelimesindeki harflerin yerlerini değiştirmek suretiyle hayran yazılabilir. Edebiyatımızda bu sanata cinas diyoruz.

Hâkümi ide sifâl-i sünbül ü reyhân felek
Gitmeye başdan hevâ-yı bûy-ı zülf-i dil-rübâ
Bâkî, s. 103, G.3-2

Saçun kohusını alup reyhîn
Gelür anlara reh-berdür benefşe
Ahmedî, s. 74

Reyhan saçın misâli muhakkaktır oldu nesh
Haddin rika'ı üzre yazaldan gubâr hat
Şeyhî, s. 184, G.88-5

Hayrân kılup durur u perîşân bu gönlümi
Reyhân saçun ki tâze gül üstinde örlüdür
Ahmedî, s. 102

Bazen reyhan destesi ile saç arasında ilişki kurulur. Günümüzde de olduğu gibi saç da çiçek destesi gibi bağlanır. Sevgilinin reyhan saçlarının ipi âşığın rişte-i cânıdır:

Gönlin o zülfe beste kılan cân-ı nâ-tevân
Ol rişte dür ki deste-i reyhâne sarmaşur
Bâkî, s. 129, G.47-3

Saç - menekşe

Sünbül, semen, reyhan... kadar olmamakla birlikte az da olsa beyitlerde saç ile menekşe arasında da renk, koku ve şekle dayalı ilişkiler kurulur. Saç rengi, şekli ve kokusu itibarıyla menekşeye benzetilir. Bazen benefşe veya menevşe diye de telâffuz edilen menekşe güzel kokulu bir çiçektir.

Benefşe zülfüne her dem hezâr ahsente ey mehrû
Kim ana sünbül ü anber gulâm olmuş eli bağlu
Şeyhî, s. 242, G.146-1

Menekşenin çiçeğe yakın olan kısmı aşağı doğru eğiktir. Hatta bu yüzden ona Türkçede "boynu buruk" denir. Güzel, onu kâkülünün kıvrımına takınca bir bahçede büklüm büklüm iki menekşe görünümü alır:

Takmış girih-i kâkülüne yâr benefşe
Bir bâğda san iki girih-kâr benefşe
Osman Şems, s. 155

Beyitte saça çiçek takma âdetine de işaret vardır.

Saç - gâliye

Gâliye, misk ve anberden yapılmış siyah, kokulu bir madde olup kadınlar tarafından saçlara ve yüze sürülürdü. Bilhassa eski zaman kuaförleri sayılan meşşâtâlar güzelleri süslemekte bunu kullanırlardı.

Gâliye gîsûsına dürter isem
Gâliyenün yüzini kara kıla
Kadı Burhâneddin, s. 56, G.142-2

Meşşâta neçün gâliye sürter bu yüzüne
Hayf olmaya mı gîsû-yı miskîni esirge
Kadı Burhâneddin, s. 136, G.340-4

Şüphesiz ki divan şiiri güzelinin saç kokusunun benzetileni bu çalışmada işlenen misk, sünbül, şeb-bû, reyhan, semen, menekşe ıtr ve gâliye ile sınırlı değildir. Bunların dışında abîr, ûd, kâfur, buhûr, karanfil, gül gibi koku veya kokulu maddelerin isimleri de zikredilebilir. Bu maddelerin sayısını daha da çoğaltmak mümkündür. Zira, maddî veya manevî aşk ekseni etrafında teşekkül etmiş ve yüzyıllar boyunca devam etmiş bir edebiyatın güzelinin saç kokusu benzetilenlerinin miktarı da elbete o nispette fazla olacaktır. Burada çok sınırlı olarak ele alınan örneklerde bile konunun ne kadar zengin olduğu müşahede edilmektedir. Bu tür çalışmaların diğer hususiyetler üzerinde de yapılmasına ihtiyaç vardır. Böylece eski edebiyatımızın güzellikleri ortaya çıkacak ve daha iyi anlaşılacaktır.

Netice

Bu çalışmadan elde edilen neticeler şöyle sıralanabilir:

1. Divan şiirinde saç en çok misk kokulu olarak işlenmiştir. Daha sonra anber, sünbül, semen, ıtr... kokuları sıralanabilir.

2. Koku, nükhet (nekhet), bû(y), şemîm, nefha, fâyiha, râyihâ (râiha) koku anlamında kullanılan kelimelerdir.

3. Misk bir cins ahunun göbeğinden, anber Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığının bağırsaklarından elde edilir. Bunların dışındaki diğer saçın benzetileni kokuların çoğu çiçek kokularıdır. Bu çiçeklerle saç arasında koku dışında renk, şekil gibi başka hususiyetler de benzetmelerde rol oynar.

4. Saç kokusu olarak beyitlerde görülen "gâliye" ve "abîr" birkaç güzel kokulu maddenin karıştırılıp bazı ameliyelerden geçirilmesi ile elde edilen terkiplerdir.

5. Misk, anber ve ıtr kelimeleri müştaklarıyla beraber kendi özel kokuları dışında, başka maddelerin kokularını isimlendirmek için de kullanılır. Böyle durumlarda "güzel koku", "hoş koku" anlamlarına gelir.

6. Beyitlerde zaman zaman güzel kokulu su, sabun, toz vb. elde etme ve onlarla saç yıkama veya onları saça sürme âdetine temas edilir. Ayrıca miskin hediye edilmesi, bayram düğün gibi özel gün ve gecelerde saça güzel koku sürülmesi, saça çiçek takılması, reyhanın deste yapılması... âdetleri de beyitlerde görülür.

7. Misk (müşg), sünbül, anber, şebboy, reyhan, semen kelimeleri bazen beyitlerde saç mazmunu olarak da kullanılır.

Taranan Eserler

Ahmed Paşa (Seçmeler), haz. Ali Alpaslan, Ankara 1987, VIII+139 s.
Ahmedî Dîvanı'ndan Seçmeler, haz. Yaşar Akdoğan, Ankara 1988, VIII+296 s.
Azmi-zâde Haletî Dîvanı (Edisyon-Kritik), haz. Cevat Yerdelen, Erzurum 1977, (Basılmamış),742 s.

Bâkî Dîvanı, haz. Sabahattin Küçük, Ankara 1994, XVII+472 s.
Cem Sultan'ın Türkçe Dîvanı-I, haz. Halil Ersoylu, Tercüman Yay., İstanbul 1981, 276 s.
Enderunlu Vâsıf (Seçmeler), haz. Haluk İpekten, Ankara,1989, VII+167 s.
Fuzûlî Dîvanı, haz. Kenan Akyüz ve Diğerleri, Akçağ Yay., Ankara 1990, 329 s.+Metin.
Hayretî Dîvanı, haz. Mehmet Çavuşoğlu - M. Ali Tanyeri, İstanbul 1981, XXI+448 s.
Kadı Burhaneddin Dîvanı, haz. Muharrem Ergin, İstanbul 1980, XVII+543 s.
Karamanlı Nizâmî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvanı), haz. Haluk İpekten, Ankara 1974, 291 s.
Mesîhî Dîvanı, haz. Mine Mengi, Ankara 1995, VI+316 s.
Nâilî (Seçmeler), haz. Haluk İpekten, Ankara 1986, 160 s.
Nedîm Dîvanı, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul 1972, XXXIX+432 s.
Nef'î Dîvanı, haz. Metin Akkuş, Ankara 1993, 355 s.+ Metin.
Osman Şems Efendi Dîvanı'ndan Seçmeler, haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, İstanbul 1996, 502 s.
Seyyid Nesîmî Dîvanı'ndan Seçmeler, haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, Ankara 1985, XXXII+412 s.
Şeyh Gâlib Dîvanı, haz. Muhsin Kalkışım, Ankara 1994, 461 s.+ Metin.
Şeyhî Dîvanı, haz. Mustafa İsen - Cemâl Kurnaz, Akçağ Yay., Ankara 1990, 297 s.+ Metin.

Müracaat Edilen Eserler

Abdülaziz Bey, *Osmalı Âdet, Merasim ve Tâbirleri*, haz. Kâzım Arısan, Duygu Arısan Günay, İstanbul 1995, C. I, XX+310 s.
Baytop, Turhan; *Türkiye'de Bitkilerle Tedavi*, İstanbul 1984, VIII+520 s.
Büngül, Nureddin Rüştü; *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul ?, C. II, 136 s.
Fuzûlî Dîvanı Şerhi, haz. Ali Nihad Tarlan, Ankara 1985, C. I, 350 s.
Kurnaz, Cemâl; *Hayalî Bey Dîvanı Tahlîli*, Ankara 1987,773 s.
Onay, Ahmed Talat; *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemâl Kurnaz, Ankara 1993, 500 s.
Pala, İskender; *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1995, 600 s.
Sefercioğlu, Nejat; *Nev'î Dîvanı'nın Tahlîli*, Ankara 1990, 448 s.
Tarlan, Ali Nihad; *Şeyhî Dîvanı'nı Tedkik*, İstanbul 1964

Fuzûlî'nin Şiirlerinde Saç

— Berrin Uyar Akalın —*

XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Fuzûlî'nin hayatıyla ilgili fazlaca bilgi yoktur. Doğum yeri hakkında F. Köprülü ve A. Karahan farklı yerler söyleseler de esas olan, şairin, Hille-Kerbela-Bağdat üçgeni içerisinde yaşamış ve hayatı boyunca bu çevrenin dışına hiç çıkmamış olmasıdır. Hayatının ilk devresini Safevîlerin ve son devresini Osmanlıların hâkimiyeti altında geçiren şairimiz için diğer bir rivayet de, bütün ömrünü "Meşhed-i Hüseyin"e adayarak türbedarlık yapması ve H. 963 (M. 1556)'te vebadan öldüğünde oraya defnedilmiş olmasıdır. (Cunbur, 1997: 57-58).

Edebiyatın, sosyal hayatı aksettirmesi gerçeği bir nebze de olsa, divan edebiyatı için de geçerlidir. Klâsik edebiyat, dünya görüşü olarak İslâm dini ve bu dinin içinden çıkmış olan tasavvuf felsefesinden kaynağını alan bir edebiyat olduğu için şairler, dinin izin verdiği ölçüde "Allah'ı çokça zikretmek" şartıyla şiir söylemişlerdir.[1] Aslında sevgilinin parlak yanağını övmekten murat, mutlak güzellik olan Tanrı'yı övmektir. Hâl böyle olunca da, bütün hayatını "Meşhed-i Hüseyin"e adayan bir insanın bu halet-i ruhiyesini dinin izin verdiği ölçüde şiirlerine aksettirmesi kadar doğal bir şey olamaz. Tam manasıyla mutasavvuf bir şair olmamakla birlikte, tasavvufu her zaman bir araç olarak kulla-

* Berrin Uyar Akalın, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara.

1 "Şairlere ancak azgınlar uyar. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve yapmadıklarını yaptık dediklerini görmez misin? Ancak inanıp yararlı iş işleyenler, Allah'ı çok çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında haklarını alanlar bunun dışındadır." (Şu'ara, 224-227).

nan şairimizin, özellikle gazellerinde bu etki apaçık ortadadır. Tam bir âşık olan Fuzûlî, medih ve zemmin kendisine göre olmadığını, âşık olduğu için âşıkâne sözler söylediğini belirtir. Bu sebepten dolayı, divan edebiyatının kuruluşunu tamamlayıp orijinal eserler vermeye başladığı XVI. yüzyılın en kuvvetli şairlerinden biri olan Fuzûlî, kasidelerinden çok *Leylâ ve Mecnun*'u ve gazelleriyle tanınarak, yaşadığı devirden günümüze kadar, değişen kültür ve sanat anlayışına rağmen bütün Türk ülkelerinde sevilerek okunmuş ve edebiyat tarihimizde haklı bir şöhret kazanmıştır. Bütün bunlar bizi, Fuzûlî'nin "âşıkâne sözler" inde "saç"ı hangi manada, nasıl ve ne şekilde ele aldığını araştırmaya yöneltmiştir.

Güzellikler karşısında son derece hassas olan Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnun*'un başında:

Ey neş'et-i hüsn-i 'ışka te'sîr kılan
'Işk ile bînâ-yı kevni ta'mîr kılan
Leylî ser-i zülfünü girihgîr kılan
Mecnûn-ı hazîn boynuna zencîr kılan

dediği gibi, güzel olan Hak'tır ve aşka tesir eden de o güzelliktir. Kainat binası aşk ile bayındır hâle gelmiştir. Yaratılışın sırrı aşktır. Leyla'nın "ser-i zülf"ünü düğüm yapıp mahzun Mecnun'un boynuna zincir eden odur. Leyla'nın "ser-i zülf"ü kesret içindeki yaratılış sırrıdır. Bu sır ile Mecnun'u deli edip boynuna zincir vuran da yine odur. (Tarlan, 1985: 9-10). Buradan da anlaşılıyor ki Fuzûlî, "saç"ı, maddî aşktan manevî aşka geçiş basamaklarından biri olarak kullanmış ve daima bir mecaz-ı mürsel içerisinde vererek, "saç"ın rengi, şekli ve kokusunu aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere çeşitli tamlama ve sıfatlarla bizlere sunmuştur:

Fuzûlî, saçı, renk bakımından gölgeye, küfür ve kâfire, geceye, dumana, içindeki beyazlık ve siyahlıktan anbere, kara parçasına, toprağa, siyah bahar bulutuna, siyah ipliğe, zulmete, doğrudan siyah renge, baht-ı zebûna, içi karanlık kötü bir kimseye, tütüne, sevdaya, bahtı kara talihsiz bir insan ile, günahtan yüzü kararmış bir insana, Leylî'ye ve kara bağıra benzetmiştir. Aşağıdaki beyitlerde bunun örneklerini görmek mümkündür:

Saye-i zülfün şebistanındadır şem'i ruhun
Nice yetsin kadr ile hurşid-i âlem-tab ana
G.12/2

Ey diyen kim şâm-ı ikbâlün ne yüzden tîredür
Sâye salmış aya ol gîsû-yı anber-sâya bah G.61/6

Mihr salmazsan mana rahm eylemezsen munca kim
Sâye tek sevdâ-yı zülfün pâyimâl eyler meni G.268/2

Aks-i rûyun suya salmış sâye zülfün toprağa
Anber etmiş toprağın adın suyun ismini gül-âb G.30/3

Saç gölgeye benzediği için zülüf gölgesinin yatak odasında yanak mumu yanmaktadır. Bu bakımdan gecedir. Yanak tasavvufta vahdeti simgeler. Burada, vahdetin kesret içindeki hâli, gece karanlığında yatak odasında yanan mum tasviri olarak verilmiştir. Baht ve talih gecesinin karanlık olması da, o anber kokulu gîsûnun ayın yüzüne saye salmasıdır. Yüz şeklinden ve parlaklığında dolayı aya benzetilir. Gisûnun ay yüzüne gölge salması, sevgilinin saçlarıyla yanaklarını örtmesidir. Burada da kesret ile vahdet bir aradadır. Kesret olmadan vahdete ulaşılamaz. Sevgili eğer âşığa güneş gibi merhamet etmezse, zülfünün sevdası, onu gölge gibi ayaklar altında ezer. Zülüf sevdadır, çünkü siyahtır, aynı zamanda gölgeye benzer. Ayak altında ezilmesi, uzun olduğu içindir. Sevgili, yanağının aksini suya salınca gül suyu; zülüf de gölgesini toprağa salınca anber olur. Anber, içinde beyaz ve siyah rengi bulundurduğu için, güzel bir hüsn-i ta'lîlle biri su, biri de toprak olmuştur. Dolayısıyla bunlar hep kesretin bir parçasıdır ve asıl sebep, mutlak güzellik olan Tanrı'dır.

Küfr-i zülfünden meni men' eylemek lâyık degül
Sûfî insaf eyle îmânun gerekmez mi G.17/6

Halk küfr ehline îmân arz eder men dem-be-dem
Küfr-i zülfün eylerem göğsümdeki îmâna arz G.135/4

N'ola zâhid bilse küfr-i zülfün îmân oldugın
Şimdi görmüşler midür kâfir müselman oldugın G.209/1

Küfr-i zülfün salalı rahneler îmânumuza
Kâfir ağlar bizüm ahvâl-i perîşânumuza G.270/3

Hecrin cigerini her kimin kan eyler
Tedrîc ile vaslın ana dermân eyler

Zülfün kimi kim müddet ile kâfir eyler
Lâ'lin anı bir demde müselmân eyler

Zülf ü ruhsarı hayâliyle nedür hâlün demen
Öyleyem kim gece vü gündüz beraberdir mana G.21/2

Subh-dem zülfün dağıt yâ şâm arz-ı ârız et
Koyma subh u şâm arasında tarîk-i ihtilâf G.145/3

Zulmet-i zülfün giriftârı dem urmaz nûrdan
Tâlib-i şem'i ruhun hurşîd-i rahşân istemez G.116/2

Yukarıdaki beyitlerde saç hem küfürdür, hem kâfirdir. Küfür örtmek demektir. Yanağı örttüğü için kâfir olan saçtan âşığı men etmek yanlıştır. Ayrıca bu adalete de sığmaz. Kesret olmadan, kesreti sevmeden vahdete ulaşılamaz. Sûfî de bunu bilmediği için neredeyse imanından olmak üzeredir. Bu yüzden herkes âşığa iman teklif eder veya kendi imanını gösterir. Âşık ise, kâinatta kesret altında bir vahdetin olduğuna inanmaktadır. Zahid de bunun böyle olduğunu bildiği zaman hakikî mümin olacaktır. Çünkü âşık daha önce pek çoklarının Müslüman olduğunu görmüştür. O zülfün küfrü, karalığı, imanlarda zayıflıklar meydana getirdiğinden beri, âşık o kadar perişan hâllidir ki, buna kâfir, yani sevgili dahi ağlar. Zülfün kâfir ettiği âşık, bir müddet sonra lâ'l sayesinde bir anda Müslüman oluverir. Lâ'l, yani dudak, yok denecek kadar küçüktür ve yok kabul edilir. Bu özelliğinden dolayı tasavvufta "fenâ-fi'llah" demek olan dudakla saç, bir arada kesretle vahdeti simgelemektedirler. Bu kadar çok badirelerden geçen âşık, sevgilinin saçı ve yüzünün hayaliyle sükûn bulmaya çalışmakta, dünya ile ilgisini kesmek istemektedir. Ancak o hayal ile öyle bir hâle gelmiştir ki, gece ile gündüzü birbirinden ayırt edemez. Bu yüzden âşık, sevgilisinin ya sabah vakti saçlarını dağıtmasını, ya da gece yanağını göstermesini istiyor. Sabah güneş doğar, gece de ay çıkar. Şair, yani âşık, gece ile gündüzün bir olmasını istiyor. Güneş de ay da sevgilinin yüzüdür ve gece ile gündüzün aynı olması demek, hakikat ile mecazın birleşmesidir; dolayısıyla da asıl kaynak demek olan Tanrı'dır. Âşık, sevgilinin saçının karanlığına tutulduğundan beri nurdan hiç bahsetmez, yanak mumuna talip olduğu için de parlak güneşi istemez. Çünkü sevgilinin saçının karanlığında yanak mumu yanacaktır. Sevgilinin yanağının mumu vahdettir ve o varken madde âlemindeki güneşe ihtiyaç yoktur.

Saçın renk bakımından sevdaya benzetilmesi aşağıdaki beyitlerde şu şekilde ifade edilmiştir:

Şem' başından çıkarmış dûd-ı şevk-i kâkülün
Böylece kûteh ömr ile başındaki sevdaya bah G.61/2

Başda her tüg 'ışk odından bir tütündür kim çıhar
Çizginen başum belâ bezminde benzer micmere G.250/6

Ruhun devrinde bir dîvânedür sevdâlu zülfün kim
Perîşânlıkdan olmuş men kimi meşhuru devrânun G.163/2

'Âlem ser-i mûyinün tufeyli
Mahbûbe-i 'âlem adı Leylî

Ey Fuzûlî bir sanem zülfüne gönlüm bağladum
Çekdi zencîr-i cünûna 'âkıbet sevdâ meni G.255/7

Ey saçun fikri kamu sevdâlarun ser-mâyesi
Olmasun başumdan eksük serv-i kaddün sâyesi G.291/1

Ey Fuzûlî kıldı cânum rîştesin pür-pîç ü tâb
Bir perî-veş dilberün sevdâ-yı zülf-i pür-hamı G.272/7

Aşk nâ-gâh oldu peydâ dutdu müstahkem beni
Saldı yüz sevdâya ol gîsû-yı ham-der-ham beni

Zülfün yıbarından gönlüme sevdâ yeli esdi
Reyhan mıdı bilmem

Gerçi sevdâ-yı ser-i zülfündenim zâr u zelîl
Geçmen ol sevdâdan oldukça bana ömr-i tavîl
Sanma terk edem bu sevdânı ger olsam ben katil
Çıkmaya sevdâ-yı zülfün başdan ey meh ger yüzıl
İstühân-ı kellem içre tutsa akrebler veten

Mum yanarken çıkan siyah renkli kıvrım kıvrım duman, kâküle benzetilmiştir. Mumun ömrü kısadır; bir geceliktir, ancak âşığın başındaki sevda, yani aşk; kâküle duyduğu kara sevdadır. Bir anlamı da "siyah" demek olduğu için sevda, aynı zamanda, kâkülün de rengidir. Âşığın başındaki her tüy, aşk ateşinden dolayı tütün gibi tütmektedir.

Âşık, başındaki kara sevdadan dolayı, "ahde vefâ" demek olan belâ meclisinde tüten bir buhurdan gibi dolaştırılıyor. Sevgilinin yanağı devrinde sevdalı zülf bir divanedir ki, perişanlıkta âşık gibi zamanın meşhuru olmuştur. Baştaki sevda, siyah saçtır. Saç zincire benzediği için aynı zamanda divanedir. Sevdalı divane saç ise, kara sevdadır ve bu kara sevda yüzünden delirerek cihanın meşhuru olan, Mecnûn'dur. Böyle olunca da sevdalı zülf, Leylâ olmuştur. Âlem onun saçının ucundadır ve o, herkesin sevgilisidir. Fuzûlî, sanem gibi olan Leylâ'nın (güzelin) zülfüne gönlünü bağladığı için sonunda bu sevda şairi, delilik zincirine bağlamıştır. Peri gibi güzel olan sevgilinin kıvrım kıvrım saçının sevdası, şairin can ipliğine düğümler atmaktadır. Bu ansızın ortaya çıkan aşkın kıvrım kıvrım gîsûsu, âşığı sıkıca tutarak onu yüz sevdaya salmıştır. Saçın kıvrımlarından esen sevda yeli, tıpkı reyhan gibidir. Burada reyhan, sevda ve zülüf siyahtır. Şair bu sevdadan çok memnundur. Yüz yıl da geçse, akrepler kellesini vatan da tutsa, katil de olsa bu sevdadan vazgeçmeye hiç niyeti yoktur.

Rişte-i cân eyledüm peyvend târ-ı zülfüne
Âh kim çekmekde imdâd eylemez baht-ı zebûn G.213/6

Ey diyen gayra gönül verme hani mende gönül
Ser-i zülfünde olan bahtı karadan gayrı G.262/2

Yandırdı beni şevk-i cemâlin ey mâh
Her lâhza aceb değil yetirsem göğe âh
Zülfün girihi çıktı elimden nâ-gâh
Gör kim ne cefâ kıldı bana baht-ı siyâh

Yukarıdaki beyitlerde yine şair, saçı, âşığa yaptığı eziyetten dolayı kara bahta benzetmiştir. Âşığın gönlü, sevgilinin saçının ucunda olduğu için, yani talihsizlik saçına asıldığı için kara bahtlıdır

Verür sitem sebakın tıfl-ı hattuna zülfün
Koma o içi karanı bu levhi sâde ile G.249/2

Zülüf, hat çocuğuna zulüm dersi vermektedir. Onun için o içi karayı, gönül levhası temiz olan bu çocukla yalnız bırakmamak gerekir. Hat vahdet üzerindeki kesrettir. Zülüf ise, içi karanlık olduğu için büyük ve şiddetli kesrettir. Hattın levhası yüz olduğundan sâde, temiz ve beyazdır.

Ol turre-i müşg-bûdan ayru
Hicrân kara bağrun eylemiş su

O misk kokulu turreden, yani alın saçından ayrıldığı için suyun bağrı kararmıştır. Alından kesilen saçlar, yanakların üzerine düştüğü için sevgilinin yüzünün suyu kararmıştır.

Müşg-i Çîn zülfün ile eylese da'vî ne aceb
Ne olur yüzü kara kulda hatâdan gayrı G.262/4

Bu Çin miski, sevgilinin zülfü ile güzellik dâvâsına kalkışsa hayret etmemelidir. Çünkü kara yüzlüde hatadan başka bir şey olmaz. Zülf, rengi ve kokusundan dolayı miske benzer. Misk kusurlu bir varlık olduğu için, hata yapması doğaldır. Burada Çin miski tamamen kara yüzlüdür; sevgilinin ise yüzü beyazdır ve saç da sevgiliye aittir.

Dem-â-dem merdüm-i çeşmüm içer kan zülf ü hâlünden
Belî ekser ma'âşı ehl-i deryânun karadandur. G.69/2

Göz bebeğinin o zülüf ve benden devamlı beslendiği şey, kandır. Çünkü deniz adamlarının geçimi, "kara"ya benzeyen saç ve zülüftendir. Kara kelimesi hem kara parçası, hem de renk olan karadır. Siyah saç ve ben yüzünden göz, durmadan ağlamaktadır.

Menüm kim bir leb-i handân içün giryânlığum vardur
Perîşân turralar devrinde ser-gerdanlığum vardur G.93/1

Burada saç kapalı istiare ile verilmiştir. Perişan turreler devrinde, gülen dudak için âşığın başı dönmektedir; o da perişandır. Gülen dudak gonca olduğu için, dağınık ve kıvırcık saçlar ise, şekil ve renk bakımından siyah bahar bulutuna benzetilmiştir.

Eşk-i çeşmümdür ser-i zülfün hayâliyle müdâm
Yâ düzülmüş rişte-i müşg üzre lu'lu'lar mıdır G.106/4

Sevgilinin zülfünün ucunun hayaliyle durmadan ağlayan âşığın gözyaşları, siyah bir ipe dizilmiş incilere benzer. Siyah ip, sevgilinin ser-i zülfüdür.

Zülfü siyeh sanemler olmuş senün esîrün
'Işkunda her birinün öz zülfü boynu bağı G.278/5

Zülfün dağıtdı gizledi ebr içre mâhını
Gördüm yüzünde halka-i zülf-i siyâhını
Sirişk-rîz gül-endâmlar havâsıyle
Şikeste-hâl siyah zülüfler belâsıyle
Zühre dağıdup siyâh gîsû
Gîsûsı içinde gizledi rû
K'ey gâliye-mûy u anberîn-bûy
Gül-çehre vü hâr-hâr ü hoş-hûy

O siyah zülüfle beraber, boyun bağı, halka ve belâ karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla da, o siyah zülüflerin içinde yüz gizlenmiştir. Yüz vahdettir ve kesret içinde gizlidir. Kesretten vahdete ulaşırken de âşıklar, pek çok belâya uğrarlar.

Kâkülün şâne açup kıldı havâyı müşgîn
Tîg mûyun dağıdup etdi yeri anber-fâm G.201/6

Burada, hamamda kesilen saçın mermer üzerine düşerek meydana getirdiği bir görüntü vardır. Anber, beyaz ve siyah rengi bir arada bulundurduğundan mermerin üzerine düşen saç bunu hatırlatmaktadır. Hamamda saçını tarayarak havayı misk kokularıyla dolduran güzel, aynı zaman da traş da olmaktadır.

Al saçak altında müşgîn saç perîşân-hâliyim
Sim sâk üzre kızıl halhâller pâ-mâliyim

Âşık, al saçak altındaki misk kokulu saçlar gibi perişan hallidir. Bu tıpkı, gümüş bacaklardaki kızıl halhallar altında ezilmeye benzer. Al, elâ demektir; misk kokulu kıvırcık saç, kızıl halhallara benzetildiğine göre, burada kızıla yakın sarı saçtan bahsedilebilir. Ayaklar altında ezilmek de, saçın topuklara kadar uzun olduğunu gösterir.

Kâfur veş oldı müşg-i nâbum
Bu subhda sensen âftâbum
Kâfurını tökdi zağferâna
Sûz-ı dil ile gelüp figâna

Gönül yetdi ecel zevk-i ruh-ı dil-dâr yetmez mi
Ağardı mûy-ı ser sevdâ-yı zülf-i yâr yetmez mi G.294/1

Verdi rıhletden haber mûy-i sefîd ü rûy-i zerd
Çihre-i handanı vü zülf-i perîşânı unut G.42/2

Ey gönül mutlak ibâdet kılmayup ömrin tamâm
Eyledin sevdâ-yı zülf-i her perî-ruhsâre sarf
Saç ağardı gel yeter mir'at-ı kalbin tîre kıl
Ömrden bir dem ki kalmış eyle istiğfâre sarf

Şair, buraya kadar idealize edilmiş bir güzel ve onun siyah saçlarından bahsetmesine rağmen, kızıla yakın sarı saç ve beyaz saçtan bahsederken insanî unsurları da şiire katmıştır. Kızılımsı sarı saçta, bu dünyaya ait bir sevgi ve zevk, hatta biraz da cinsellik söz konusu iken, beyaz saçla birlikte şairin ölüme yaklaşmatan duyduğu üzüntüyü hissederiz. Artık beyaz saç ve sarı yüz ölümden haber vermektedir; gülen çehreyi ve o dağınık saçı unutmak gerekir. Ömrünü peri yanaklı güzellerin zülfü sevdalarıyla geçirdiği için üzülen şair, kendine seslenerek, az bir ömrü kaldığını ve artık bu sevdalardan vazgeçip tövbe etmesi gerektiğini söyler

Saç, sadece rengiyle değil, şekli ve kokusuyla da etkileyicidir. Şair, buraya kadar rengi hakkında bilgi edindiğimiz saçı, şekil bakımından şunlara benzetmiştir: Saç perişandır, dağınıktır, "mûy-ı jülîde"dir, derhemdir. Çünkü âşıkların gönülleri sevgilinin saçının tellerine takılıdır ve sevgili neredeyse âşık da oradadır. Gönül kuşlarının yuvaları, bu dağınık saçların içindedir. Saçın her bir telinde bin baş vardır, dolayısıyla çok gürdür ve her bir teli, bu kesret âlemindeki tuzaklar, halkalar, dâmlar ve düğümlerdir. Çünkü saç, âşıkları avlayan bir tuzak ve ben de, o tuzağın içindeki yemdir. Âşıkları avlayan tuzağa benzediği için de saç, şekil itibarıyla şiken, şikest ve tarrârdır. Tarrâr, hem "aldatıcı, hilekâr" demek olup, hem de "kesmek" demektir. Alna dökülen saçları keserler. Yine şekil bakımından saç; âşıkların aşk ateşiyle yanan gönüllerinin takılı olduğu bir çengeldir. Ayrıca, dal ve lâm harfleri ile çenge benzer. Mecnûn'a annesi nasihatte bulunarak "saç ve ben" görmek istersen dal harfine ve noktaya bak" der. Saç, tehlikeli oluşu ve şekli ile yılana, mâra, ef'iye benzer. Yüz hazinesini bekleyen ve koruyan bir engerek yılanıdır; daha da kötüsü, bir ejderhadır. Âşıklar, o saçın kara sevdasından delirdikleri için onları tutan bir zincirdir."Pür-pîç ü tâb"dır, düğümdür. Tıpkı can ipi gibi, inceciktir. Sevgilinin saçı o ka-

dar uzundur ki, rüzgâr dağıttığı zaman ayak bağı olur. Saç, uzunluğundan dolayı tûl-i emeldir, ömürdür. Âşıkların gönüllerini avlayan saç, tıpkı bir şahbâz gibidir. Sabâ'nın turreleri oynatmasıyla, sevgilinin yüzünde bir karga oynamaya başlar. Ayrıca saç şekil olarak karıncanın yürürken toprakta bıraktığı ize benzetilmiştir. Yine mavi renkli fıtaya çıplak bedenini saran sevgili, tıpkı menekşenin içine düşen soyulmuş badem gibidir. Bütün bunların örneklerini aşağıdaki beyitlerde görmek mümkündür:

Saçın dağınıklığını anlatmak için kullanılan tabirler, aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi "perîşân", "jülîde" ve "âşufte"dir:

Gönlümüz minba'd zülfünçün perîşân olmasun
Bağrumuz la'lün hevâsıyle dahi kan olmasun

Gîsû-yı muanber etdi berbâd (ah ve feryad ederken saçını dağıtıyor)

Eflâke yetürdi âh u feryâd
Tenha oluram orada uryân
Mûy-ı serim eylerem perîşân
Âzâdelerün gönlün cem' etmiş iken
Tepretme sabâ billah ol zülf-i perîşânı G.285/4

Belâ nâvekleri sancılmasun mı gönlüme her yan
Dolaşur şâne tek her lâhza ol zülf-i perîşâna G.246/3

Ne hoş ülfet dutupdur nâ-tüvân cismümle cân gûyâ
Sanur bir târ-ı mûdur ol ser-i zülf-i perîşândan G.214/5

Yele verme dağıdup her yan ayaklardan götür
Ey perî zülf-i perîşânun gerekmez mi G.17/3

Ârızun devrinde cem'iyyetden olsun nâ-ümîd
Olmayan âşüfte-i zülf-i perîşânun senün G.154/3

Rişte-i tûl-i emel dam-ı belâdur neyleyim
İzmek olmaz ol ser-i zülf-i perîşândan tama' G.138/5

Kıldı zülfün tek perîşân hâlümü hâlün senin
Bir gün ey bî-derd sormazsın nedür hâlün senin G.150/1

Pây-bend oldum ser-i zülf-i perîşânun görüp
Nutkdan düşdüm leb-i lâ'l-i dür-efşanun görüp G.34/1

Gönlüm açılur zülf-i perîşânını görgeç
Nutkum dutulur gonce-i handanını görgeç G.50/1

Ser-geşteligüm kâkül-i müşgînün ucundan
Âşüfteligüm zülf-i perîşânın içindür G.80/2

Âşiyân-ı murg-ı dil zülf-i perîşânundadır
Kande olsam ey perî gönlüm senin yanundadır G.90/1

Sen sanem zülfüne gûyâ ki verüpdür gönlün
Ki Fuzûlînün iyen hâli perîşân görünür G.97/7

Hansı yerde tapılur nisbet sana bir genc-i hüsn
Hansı gencün ejderi zülf-i perîşânunca var G.81/6

Şol hâlin için zülfüne çoklar dolaşıpdur
Ancak beni sanma
Sen selâmet kisvetin zîver kıl ey ehl-i salâh
Kim mana bes mûy-ı jülîdem cünûn pîrâyesi G.291/4

Mûy-i jülîdemdedür cem'iyyet-i esnâf-ı gam
Mülk-i sevdânun budur gûyâ sevâd-ı a'zâmı G.272/3

Mûy-ı jülîdemle tîginden ümîdim kesmezem
Ey Fuzûlî hâlî olmaz berk-i lâmi'den sehab G.26/7

Habâb-ı eşk içinde mûy-i jülîdemle hoş-hâlem
Başumda bu hümâyun sâye saye âlî bînâdandur G.69

Saç, şekil olarak sünbül ve menekşeye benzetildiğinde hem renk, hem de koku karşımıza çıkar:

Gâlib olmuş halka zevk-i seyr-i gülşen gâlibâ
Çekmeye halkı benefşe zülfünün kullâbı var G.96/5

K'ol sünbül-i müşg-bûnı dutdum
Ser-rişte-i ârzûnı dutdum

Sünbül özünü zülfüne benzetdi nigârın
Bildi ki hatâdır

Bâğ şâhidlerine zülf ile çeşmün göster
Sünbülü derhem edüp nergisi bîmâr eyle G.247/2

Çekseler zencîr ile gülzâra gitmen kim mana
Sünbül-i zülfün firâkından müşevveşdür dimâğ G.143/5

Derhem olmuş sünbülün gûyâ ki kılmışdur ana
Mû-be-mû hâl-i dilüm diller uzadup şâne arz G.135/2

Ey Fuzûlî şem'-veş mutlak açılmaz yanmadan
Tâblar kim sünbülünden rişte-i cânundadır G.90/7

Pençe-i berg-i çenâr etmiş müheyyâ şâneler
Anlamış gûyâ ki sünbül kâkülünün tâbı var G.96/2

Göricek sünbülü andum şiken-i kâkülünü
Sünbülü girve vü âh ile perîşân etdüm G.197/6

Nîl-gûn futaya sardı beden-i uryânını
San benefşe içine düştü mukaşşer badam G.201/3

Sabâdan gül yüzünde sünbül-i pür-pîç ü tâb oynar
Sanasın per açup gülşende bir müşgîn gurâb oynar G.79/1

Yukarıdaki beyitte sünbül saç, aynı zamanda gül bahçesinde uçuşan bir kargaya benzetilmiştir. Aşağıda ise saç, âşıkların gönlünü avlayan bir doğan kuşuna benzer:

Murg-ı dil kalmadı kim sayd olmadı bir dem ana
Sâkin et pervâzdan şeh-bâz-ı müşgîn-bâlüni G.269/5

Fuzûlî, aşağıdaki beyitlerde saçın kıvırcıklığını anlatmak için "pîç", "çîn", "tâb", "girîh", "ukd", "akd" ve "ham" tabirlerini kullanmıştır:

Zülfi kimi pîç ü tâba düşdi
Hayran kalup ıztırâba düşdi
Zülfüne hem-dem tarak âşüfte ben andan ırağ

Diş salup her pîç ü tâb açdıkça zülfünden tarağ
Rişte-i cânımga reşkinden düşer yüz pîç ü tâb

Ol pîç-i tâbı çok ne resendür dedim
Devr-i ruhumda rişte-i cânun durur senün

Girihler buldu cânum riştesi tesbîh târı tek
Mana gör netti âhir ârzû-yı zülf-i pür-tâbun G.164/2

Ey musavvir yâr timsâline sûret vermedün
Zülf ü ruh çekdün velî tâb u tarâvet vermedün G.165/1

Katı müşkildür işüm zülf-i girih-gîründen
Sabr bu müşkili derler açar ammâ müşkil G.171/4

Olabilmez çîn-i zülfünden cüdâ göz merdümi
Cârî olmuşdur bu âdet turrasuz olmaz midad G.64/2

Açma kâkül girîhin başun için görme revâ
Ki perîşân olalar bir nice ser-gerdânlar G.84/4

Bir perî zülfün dutup hâlinden alsan kâm-ı dil
Dut ki Çin mülkünü dutdun Hindden aldun harâc G.51/4

Bu iki beyitte art arda düğümlerden oluşan saç, aynı zamanda zincire benzetilmiştir:

Gîsû-yı müselsel-i girih-gîr
Boynumda ger olmasaydı zencîr
Zülfeyn-i müselseli girih-gîr
Cân boynuna bir belâlı zencîr

Rişte-i cânum yeter et pür-girîh
Salma ser-i zülfüne semen-sâya tâb G.27/2

Ey saf-ı nevk-i müjen câna melâmet şânesi
Her girih zülfünde bir dâm-ı tahayyür dânesi G.283/1

Aşağıda saç, karıncanın toprakta bıraktığı kıvrım kıvrım eğri büğrü ize benzetilmiştir:

Tâb-ı zülfündür mi ruhsarunda cânlar meskeni
Yâ bırakmış bir reh-i pür-pîç ü ham gülzâra mûr G.66/6

UKD

Dağıdursa n'ola ukd-ı zülfünü her dem sabâ
Fitne ehli olanun cem'i perîşân olsa yeg G.155/5

Marîz-i ışk ukd-ı zülfün eyler ârzû zîrâ
Mu'alicler bu mühlik derde müşkildür deva derler G.78/6

Tîr-i gamzen atma kim bağrum deler kanum töker
Ukd-ı zülfün açma kim âşüfte-hâl eyler meni G.268/5

Kondurdu gerd hattun âyîne-i murâda
Kufl urdu 'akd-i zülfün gencîne-i visâle G.244/4

Hayâl-i çîn-i zülf ü tâk-ı ebrûsıyle zevkum gör
Sanasın haşmet ile Kisrîyem kadr ile Fağfûrem

Şair, sevgilinin kıvırcık saçının hayaliyle kendisini Kisrâ gibi hissetmektedir. Aynı zamanda zülfün kıvrımı kement olarak verilmiştir:

Tâ boynuma saldı ol ham-ı zülf kemend
Tedbîr ile açılmadı boynumdan bend
Çok pend verildi olmadı fâ'ide-mend
Yetmez mi bana pend veren halka bu pend

Kemend-i çîn-i zülfün vehmi gitmez zâr gönlümden
Mana ol rişteyi ejder kılan bilmem ne efsundur G.76/6

Şair, burada o kıvırcık zülüf kemendini ipe benzetmiş; dolayısıyla da ağlayan göz, bu ipi bir ejder gibi görmüştür.

Hüsni güli lâle-i şafak-fâm
Zülfi hamı lâle üzreki lâm

Ârızın üzre ham-ı zülfün anup dün tâ seher
Dolanurdum her taraf odlara düşmüş mâr tek G.161/4

Ham kad ile ağlaram ol turra-i tarrârsız
Gerçi derler çengden çıkmaz terennüm târsız G.108/1

Aşağıdaki beyitlerde saç, tuzağa benzetilerek "dâm", "halka", "ağ" ve "bend" tabirleri kullanılmıştır:

Zülfi sözü zikr-i halka-i râz
Lâ'l-i lebi âb-ı çeşme-i nâz

Dil düşdü dâm-ı silsile-i müşg-bûyuna
Ol lâhza kim sataşdı gözüm zülf ü rûyuna

Tâ halka-i zülf-i yâre düşdün ey dil
Dâm-ı gam-ı rûzgâre düşdün ey dil
Efsûs ki kutb-ı ehl-i cem'iyyet iken
Ol dâ'ireden kenâre düşdün ey dil

Tuzak söz konusu olunca avlanma akla gelmektedir; sevgilinin saçı, âşıkları avlayan bir tuzaktır, "ben" de içindeki yemdir:

Ser-i zülfünde her mû sayd kılmış bir dil-i sûzân
Düşüpdür sanasın bir şu'le od şem' üzre her târa G.240/4

Zülfini ehl-i vefâ saydına dâm eyleyeli
Meni ol giriftâr bilüpdür bilübem G.191/3

Derd çekmiş başum ol hâl-i siyeh kurbanı
Tâb görmüş tenim ol turra-i tarrâra fida G.15/2

Akl irşâdiyle bulmak kâm mümkindür velî
Dam-ı râh ol halka-i zülf-i mu'anberdir mana G.23/6

Bend ü zindân-ı gam ü mihnetden olmuşdum halâs
Âh kim düşdüm yine zülf ü zenehdânun görüp G.34/6

Şair, aşağıdaki beyitlerde saçı, âşıkların gönüllerinin takılı olduğu bir çengele benzetmiştir:

Bükülmüş kaddümi kurtara gör kullâb-ı zülfünden
Hatâdur çekmesün çoh bağrı çökmüş bir sınuk yayı G.256/3

Sabâ ol zülfü depretdükçe teşvîşüm ziyâd eyler
Sakın depretme kim bağrumdadur başı o kullâbun G.164/4

Ey navek-i şevkun siperi sîne-i ahbâb
Zülfün hamı erbâb-ı vefâ saydına kullâb G.24/1

Aşağıda saç, "çeng"e benzetilmiştir:

Lebün devrinde zâhidler dutup meyhâneler küncün
Kılup tesbîh târın terk zülf-i çeng dutmuşlar G.88/6

Ramazân oldu çeküp şâhid-i mey perdeye rû
Mey içün çeng dutup ta'ziye açdı gîsû G.232/1

Ger zülf ile görmek istesen hâl
Gör hey'et-i nokta peyker-i dâl

Yukarıda saç, "dâl" harfidir.

ZİNCÎR

Tâ zülfüne olmuşem giriftâr
Zencîr-i cünûna rağbetüm var

Özün nisbet kılurdı zülfüne zencîr her sa'at
Bu sevdâlar anı ser-halka-i ehl-i cünûn etdi G.290/3

Zâyi' olmaz vâdî-i vahdetde ol âvare kim
Beste-i zencîr-i zülfündür dil-i dîvânesi G.283/6

Dutmazam zencîr-i zülfü terkin ey nâsih meni
Hâh bir âkil kıyas et hâh bir dîvâne dut G.41/5

Saçun endîşesi tahrîk-i zencîr-i cünûnumdur
Cünûnum def'ine zikr-i leb-i lâ'lün füsûnumdur G.87/1

İP

Zülf ü müje hançer ü resen bes
Hükmüni yürüt hem as hem kes

Egerçi iğne tek geçdüm cihânun her ne varından
Henüz ardumcadur kayd-ı ta'alluk zülfi târından G.215/1

Fuzûlî zülfüne bağlandı ammâ eyle inceldi
Ki gûyâ za'f anı hem zülfüne bir târ-ı mû eyler G.102/6

Sana derler büt-i Çin zülfüne zünnâr söylerler
Zihî îmânı yoklar küfr söylerler hatâ ederler G.78/4

UZUNLUK

Cihâna kaddün ile kâkülünden fitneler düşmüş
Kıyâmet ibtidâsı fitne-i âhir zamândur bu G.233/5

Yele verme dağıdup her yan ayaklardan götür
Ey perî zülf-i perîşânun gerekmez mi G.17/3

Va'de-i vaslun meni salmış hayâl-i zülfüne
Kim diler tûl-i emel sermâye-i ömr-i tavîl G.174/6

Zülfü kimi ayagın koymaz öpem nigârum
Yohdur anun yanında bir kılca i'tibârum G.189/1

Yel değer zülfüne ya koymayup öz hâli ile
Gezdürürler anı elden ele her dem cânlar G.84/5

Şair, Mecnûn'un saçını, delilik denizinin girdabında toplanan çer çöpe benzetmiştir, aşağıda:

Kuş yuvası sanma kim ser-geşte Mecnûn başına
Hâr u has cem' eylemiş girdâb-ı deryâ-yı cünûn G.226/4

Aşağıda saçın çokluğu anlatılmaktadır. Keşke, âşığın saçının her telinde bin baş olsa da her birini seve seve sevgiliye feda etse diyen Fuzûlî, bunu şöyle ifade etmiştir:

Her ser-i mûyumda bir baş olsa mûy-ı ser kimi
Kesse varın tîg-i hun-rîzinden etmen ictinab G.26/3

Saçın yılana benzetildiği beyitler:

İki ejderdür ki bir genc üzre baş koymuş yatur
Yâ müselsel ârızun devrinde gîsûlar mıdur G.106/3

Dil dutar mâr-ı ser-i zülfünü vehm eylemeyüp
Bilmezem kim ana ta'lim-i ne efsun etdün G.151/5

Zülfüne mu'ârız olma ey mâr
Kim anda mukîmdür dil-i zâr
Her lahza alup eline bir mâr
Hursend oluben der idi ol zâr
Ey lâle-izâr u anberîn-mû
Gencîne-cemâl ü mâr-gîsû

Kıl tekellüm zülfün endûhunu gönlümden gider
Bir efsûn ile halâs et ejdehâlardan meni G.261/5

Mesken etmiş yâr mâr-ı zülfü çeşmüm lahnesin
Pend vermen kim anı andan çıharmaz min füsûn G.213/4

Fuzûlî'de bütün bu özelliklere sahip olan saç, kokusu ile âşıkların başını döndürür; etkileyicidir ve rüzgârın dağıtmasıyla saçtan etrafa yayılan güzel kokular sevgiliden haber getirir. Saç, koku olarak şöylece ele alınmıştır: Keskinliğiyle âşıkları perişan eyleyen micmere ve buhura, kokulu çiçeklerden sünbül, gül, yasemen ve menekşeye benzetilmiştir. Saç, aynı zamanda rengi ve büklüm büklüm oluşu ile de sünbüle benzer. Sünbül kokulu ve sünbül şekilli saça, saf anber dökülerek koku daha da keskin hâle getirilir. Zaten âşığın canına saçın kıvrımları yetmektedir, bir de bütün bu kokularla âşık iyice mahvolmaktadır. Âşığa, o anber yüklü gîsûnun hayali yeter. Saçın kokularından biri olan misk, ahuya uyup Mecnûn gibi çöllere düşmüştür. O yüzden miskin, anber saçan saçın zincirine çekilmesine şaşılmaz. Burada "düşmek", "misk" ahunun göbeğinden düştü, bir de Mecnûn çölllere düştü anlamlarındadır. Misk, ahunun göbeğinde oluşan koyu renkli ve güzel kokulu bir maddedir. Ayrıca anber ve misk saça sürülen güzel kokulardır. Mecnûn söz konusu olunca zincir gerekir; silsile-i anber-efşân gibi. Ne sünbül sevgilinin saçı gibi kokar, ne de Çin nâfesi, sevgilinin saçına benzer. Sevgilinin saçı, bu ikisinden de daha güzel kokuludur. Bütün bunlar, aşağıdaki örneklerde görülebilir:

Dedüm kimdür perîşân eyleyen âşıklar ahvâlin
Sabâ gösterdi târ-ı sünbül zülfün ki bû eyler G.102/5

Gîsûsına virdi Sünbüle tâb
Müşg üstine tökdi anber-i nâb
Rişte-i cânum yeter et pür-girîh
Salma ser-i zülfüne semen-sâya tâb G.27/2

Yetürdi başunı gerdûn ayaga bâr-ı mihnetden
Hayâl-i halka-i gîsû-yı anber-bâr yetmez mi G.294/2

Uyup âhûya düşdü müşg Mecnûn tek beyâbâna
Nola çeksen anı zencîr-i zülf-i 'anber-efşâna G.246/1

Ger müşg derse âşık ol bûy-ı zülfe sâki
Tünd olma bir kadeh ver ter eylesün dimâğı G.278/6

Ne hoşdur ârızun devrinde zülf-i anber-efşânun
Bu devrânda ne hoş cem'iyyeti var ol perîşânun G.163/1

Müselsel zülf-i müşgînünden arturmuş ruhun revnâk
Zihî sünbül ki olmuş zîveri gül-berg-i handânun G.163/4

Şâne-veş yüz nâvek-i gam sancılupdur cânuma
Tâ esîr-i halka-i gîsû-yı müşg-efşânunam G.204/4

Ey gül ne aceb silsile-i müşg-i terin var
Vey serv ne hoş cân alıcı işvelerün var G.85/1

Hîç sünbül sünbül-i zülfün kimi müşgîn degül
Nâfe-i Çîni saçun tek derler ammâ çîn degül G.172/1

Düşmüş izârı üzre mu'anber selâsili
Âşüfte-hâl edip nice bî-sabr ü bî-dili

Ayrıca Fuzûlî, saçı hiçbir şeye benzetmeden yalın olarak da vermiştir:

Kâkülün kıldı mukarrer mana ser-geşteligi
Demesin kimse ki gerdiş-i gerdûna sebât G.39/4

Kâkülün tek başuna çizginmek ister hâtırum
Ey men ü yüz men kimi ser-geşte kurbânun senün G.154/2

Hevâdan kâkülündür deprenen yâ rişte-i cândur
Ki her dem çizginüp başuna ister ola kurbânun G.163/3

Kâkülün târına peyvend etmişem cân rištesin
Başın içün bir tarahhum kıl ki ser-gerdânunam G.204/2

Leylâ ve Mecnûn'dan:

Ârâyiş-i zülf ü hâl ederdim
Peyveste munı hayâl ederdim

Kim sen taleb-i visâl edersen
Nezzâre-i zülf ü hâl edersen

Men besledüğüm bu zülf ü hâli
Çeşm-i siyeh ü izâr-ı âli

Mecâz ehline hûblar cilve-i nâz eylesünler kim
Özin ehl-i hakîkat mübtelâ-yı zülf ü hâl etmez

Yukarıdaki beyitlerde, âşık, sürekli sevgilinin başına dönerek ona olan aşkından dolayı canını kurban etmek ister; devamlı sevgilinin saçı ve "ben"inin hayaliyle yaşar. Sevgiliye kavuşmak isteyenin sürekli bene ve zülfe bakması yeterlidir. Ancak mecaz ehline bu yakışmaz. Çünkü esas olan bütün bu kesretten sıyrılıp vahdete ulaşmaktır. Her şeyin başı sevgi, yani aşktır. Bu dünyada aşktan başka olan her şey, "ârzû-yı muhâl"dir. Şairin aşkı o kadar kuvvetlidir ki; ilimden bile önde gelir:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at
Ârzû-yı muhâl imiş ancak
Her ne var âlemde aşk imiş
İlim bir kîl ü kâl imiş ancak

Bize göre sanatçıların hepsi birer âşıktır. Âşık, güzele ve güzelliklere karşı son derece hassastır. Bach, Beethoven, Mozart, Itrî, Dede Efendi, Hacı Ârif Bey, Rambrant, Van Gogh ve benzerleri eğer âşık olmasalardı bu kadar güzel eserler verebilirler miydi? Güzelden aldıkları ilhamı kimi bir renk olarak fırçasının ucuna, kimi bir ses olarak notasına, kimi de bir kelime olarak kalemine yansıtmıştır. Ancak bu âşıkların bir kısmı, bu aşkı maddî bağlamda duyup hissetmiş; kimisi de tıpkı Fuzûlî'de olduğu gibi bu hissi, maddeden manaya; mecazdan hakikate taşımış; görünenin -bir olan Hakk'ın isim ve sıfatlarıyla tecelli edip çokluk hâlinde görünmesi- yani kesretin, dolayısıyla da bunun bir parçası olan "saç"ın ardındaki mutlak güzellik olan Tanrı sevgisinde bütünleştirmiştir. Karanlık siyah saç nasıl meçhulse, Tanrı'nın zatı da öylece meçhuldür (Uludağ, 1995:57). Kısacası güzellik, çekicilik, tatlılık ve alımlılık âşıkla Allah arasında bir şekildir, "saç" da bu güzelliklerden biri. Mana ehli şekilde yani kesrette kalmayıp her güzelin yüzünde ilâhi güzelliğin pırıltılarını, mutlak güzelliğin nurlu sırlarını seyreder. "Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır" (Bakara 115) ayeti gereği nakşında Nakkaş'ı ve eserinde O'nun yapısını görebilirler (İsen, 1990:9).

Kaynaklar

Cunbur, Müjgân, *Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*, İstanbul 1956.

Cunbur, Müjgân, *Türk Kadını İçin*, Türk Kadınları Kültür Derneği Genel Merkezi Yayınları: 21, Ankara 1997.

Doğan, Muhammed Nur, *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*, Çantay Kitapevi, İstanbul 1996.

Fuzûlî Dîvanı, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.

Fuzûlî Dîvanı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1950.

Fuzûlî ve Leylâ ve Mecnûn (İngilizce Tercümesi), Ölümünün Dörtyüzüncü Yıldönümü Münasebetiyle Unesco Türkiye Millî Komisyonu Yayını, İstanbul Maarif Basımevi, 1959.

Gözler, H. Fethi, *Edebiyatımızdaki Dinî, Tasavvufî ve Hikmetli Manzum Sözlerden Bir Demet*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1070, Ankara 1989.

İpekten, Halûk, *Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

İpekten, Halûk, *Fuzûlî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Cumhuriyetin 50. Yıl Armağanı, Sevinç Matbaası, Ankara 1973.

İsen, Mustafa, *Latîfî Tezkiresi*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1070, Ankara 1990.

Karahan, Abdülkadir, *Fuzûlî (Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti)*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2934, İstanbul 1996.

Karahan, Abdülkadir, *Fuzûlî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

Latîfî, *Tezkire-i Latîfî*, İstanbul 1314.

Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî-Hafız, İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1956.

Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 675, Ankara 1986.

Onay, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1992.

Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 2 Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1019, Ankara 1989.

Tarlan, Ali Nihat, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, 3 Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları: 6, Ankara 1985.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991.

Yöntem, Ali Cânip, *Leylâ vü Mecnûn*, İstanbul Devlet Matbaası, 1927.

Meşşâta Kimdir?

— İskender Pala —*

Güzelliği ilâhi bir kutsallık sayan ve insan cinsinde güzelin ideal örneğini kadında gören bir medeniyetin, kadını süslemesinden daha tabiî ne olabilir? Kadında saçı ziynet kabul eden bir din onun kand-i mükerrer misali yeniden ziynetlendirilmesinde hiçbir sakınca görmüyor ve bilâkis teşvik ediyorsa o toplumda kadın saçının ayrı renkleri kadar farklı mücevherle ziynetlendirilmesi; çeşitli uzunlukları kadar değişik biçimlere de sokulması elbette tabiîdir ve elbette bunu bir sanata dönüştürecek estetik düşkünü kadınların zuhur etmeleri de kaçınılmazdır.

Ancak şu kadarını da unutmamak gerekir; bırakınız kadınları, erkekler için dahi "Şapkanın millî serpuş olarak kabulüne kadar değil bir mecliste, hatta tenha bir yerde bile baş açık oturmak pek ayıp sayılırdı."[1]

Bu durumda acaba, "Erkekler için dahi serpuşu lüzumlu gören toplumun baş düzenleme sanatı ne kadar olabilirdi?" diye mi sormalıyız; yoksa "Baş düzenleme sanatında serpuş bir aksesuardan öte bir mecburiyettir" hükmünü mü koymalıyız?

*

"Cumhuriyet devriminden önce Müslüman Türk kadını örtü altındadır. Fakat Başbakanlık Arşivindeki eski divan-ı hümayun defterindeki kayıtlar açık olarak göstermektedir ki (...)

* Prof. Dr. İskender Pala, İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 Onay, 68.

kadınların sokak kıyafetini kesin olarak tarif ve tayin eden, sokaklarda ve mesirelerde tavır ve hareketlerini kontrol altına alan yasaklar çıkmıştır."[2]

*

Şu cümlelere bir bakalım:

Kızın başını bağladık.
Çocukların başını bağlama vakti geldi.
Başlık parasını tamamlamaya çalışıyoruz.
Kendi başını bağlayamayan, gelin başı bağlar.

"Anadolu'nun ortasında yer alan Ankara kadın baş bağlamasına göz attığımızda, bu türün hemen bütün Oğuz boylarında görüldüğü anlaşılmaktadır. "[3]

*

"Kadın giyimi üç bölümde incelenebilir:

Sokakta ve çalışma sırasında giyim ve baş bağlama
Evde ve çalışma sırasında giyinme ve baş bağlama
Özel günlerde giyim ve baş bağlama. "[4]

Yani baş bağlama, giyinmenin bir parçası.

*

Eskiden bir düğün dört bölümden oluşurmuş:
Gelin hamamı (Çarşamba gündüz)
Kına gecesi (Çarşamba gece)
Yüz yazısı (Perşembe)
Gerdek (Cuma)

"Düğün günü, perşembe günü, gelinin süslendiği gündür. Yüz yazısı, pek eski zamanda gelinin yüzüne zamkla muhtelif çiçek resimleri yapılıp üzerine inci, kırkılmış tel ve renkli pullar yapıştırılmasından kaynaklanmış."[5]

2 Koçu, 1967, 28.
3 Yeşilyurt, 83.
4 Alkaşı, 9.
5 Sezer-Özyalçıner, 140.

* * *

Meşşâtanın sözlüklerdeki tanımı hemen hemen şu ifadenin versiyonlarıdır:

"Duhterî ki hub şâne küned; zenî ki nîk şâne zened"[6]

*

Koca Ragıp Paşa adına yakışır büyük bir vezir olduğu kadar hallal-ı müşkilât denecek kadar kıvrak bir Şerlok Holmes ruhuna da sahip idi. Kesik bir kadın başına bakarak cinayeti çözüşü şöyle anlatılır:

"Yarım saat sonra sadrazam kavasları bütün İstanbul'a yayılmışlardı, ne kadar hamam varsa kapısına dikiliyorlardı, kadın saçı ören ustaları Babıali'ye çağırıyorlardı. Bugünün kadın tuvaleti yapan berberleri gibi o vakit de hanımların saçlarını ören ustalar vardı ve bu ustaların her biri kendine mahsus bir tarz, bir tıraz sahibi idi."[7]

*

Lady Montagu'dan naklen bir tasvir:

"Kethüda'nın hanımı çok güzeldi... Mislini ne İngiltere'de; ne de Almanya'da gördüm. (...) Başına, zemini karanfil renginde sırma işlemeli bir çevre koymuştu. Lâtif siyah saçları örgülere ayrılmış, topuklarına kadar iniyordu. Başının bir tarafına gayet zarifane elmas iğneler takmıştı. "[8]

*

Başka bir kaynak, "Gelini kocasıyla iyi geçinmiş, boşanma yaşamamış (tek nikâhlı) bir kadın giydirir, süslerdi. Eli yakışanlar da yardım ederdi." der.[9]

*

Lale Devri'nin büyük üslûpçusu Levnî, pek çok kadın minyatürü tasvir etmiştir ve hemen hepsinin de baş düzenlemesine özen göstererek bir kadının asla kendi başına yapamayacağı ve meşşâta elinden çıktığı muhakkak olan saç şekillerini çizmiştir. Levnî minyatürlerinden yola çıkan bir araştırmacıya göre:

6 Dihhuda, 461-462.
7 Tan, 75.
8 Ali Seydi, 225.
9 Sezer-Özyalçıner, 140.

"Süslemede benliklerini en çok belirten saç tuvaletlerinin genellikle çok zarif olduğu söylenebilir. Omuzlarına ve sırtlarına düşen ince örgülü veya açık bırakılmış siyah saçlarının üstü, kırmızı, uçuk mavi, toz pembe, pullar tüller ve kreplerle süslenir, sırma arabesk işlenir, hatta inciler, elmaslarla bezenmiş bir hotoz oturtulurdu. (...)

Levnî'nin resimlemiş olduğu Acem Gelini'ndeki baş kuaförü ilgi çekicidir. Figürün başındaki her bir dilimi yaprak formunda olan cepheden üç dilimli taç, tarih boyunca değişik amaçlarla kullanılarak kendini göstermiştir ki Orta Asya'dan Selçuklulara kadar, hatta Selçukluların atası olan Oğuzlardaki taç anlayışına, onların en önemli kültürel belgesi olan Dede Korkut destanlarına kadar iner. "[10]

Bu pasaj bizim meşşâtanın belki tam bir kültür insanı olduğunu göstermez, ama öyle cahil birisi olmadığını da pekâlâ ıspat eder.

*

"Başlarında bir türban, yahut iki veya üç parmak genişliğinde bir kalpak taşırlar ve altın ve gümüş küpeler takarlar. "

"Saç tuvaletleri farklıdır; çünkü onlar saçlarından arkada böğürlerine kadar sarkan bir örgü yaparlar, saçları çok kısa olanlar örgülerini, göğüslerine kadar asılı olan satenden bir örtü içinde saklarlar.

(Demek ki meşşâta yalnızca saç örmüyor, saç tuvaleti de yapıyor.)

(...)

Sokağa çıktıkları zaman başlarını gözlere kadar alnı da örten bir çarşafla bürünürler, gözlerin altından başlayan ve burnu ve ağzı kapayan ve başın arkasında düğümlenen bir diğer örtü de bütün yüzden ancak gözleri dışarda bırakır ve hatta çıplak elle dolaşmaları ayıptır. "[11]

Bu oryantalist hatıra yazarının bu kadar gizli bir yüzü nasıl olup da tasvir edebildiğini merak etmekle beraber buradan da meşşâtanın bütün hünerinin, yalnızca kadınlara özgü mahrem mekânlarda kaldığını anlıyoruz.

O hâlde eski meşşâtaların erkek olmadıklarına dair yemin edebiliriz.

*

Ben bu kadar yıldır klâsik şiirle ilgilenirim, daha bir kez olsun meşşâtaya, bir sevgiliye hitap eder gibi seslenen bir gazel beytine; yahut bir şehrengizde adı anılan bir meşşâta dilberine rastlamadım. Buradan üç şey anlıyorum.

10 Wells, s. 80.

11 Thévenot, 82, 138.

Birincisi, meşşâtaların orta yaşı aşkın kadınlardan olduğu; diğer şekilde ifadesiyle taze ve nazenin olmadıkları;

Diğeri, toplum içine karıştıklarında meşşâta olduklarını gösterir bir delilin bulunmayışı ve kadın dünyası içinde yer aldıkları;

Sonuncusu da, yaşlarıyla orantılı olarak tecrübe sahibi, güngörmüş, en azından bir usta yanında talim etmiş olduklarıdır. Aksi takdirde şairlerin dikkatlerinden kaçmaları pek akıl kârı değildir. Kaldı ki Osmanlı asırlarının yaygın bütün meslek örgütleri, usta, kalfa, çırak düzenine bağlı kalmışlardır.

*

Meşşâtanın bir görevi de gelin ağacını (nahl, nakıl) süslemek ve gelin odasını donatmaktır. Bu durumda meşşâtaya bir iç mimar gözüyle de bakabiliriz. En azından bir tenasüp ustası olduğu kesindir.

*

Bir kaynağa göre:

"Başlık, gelinlerin başlarını süsleyen tacın ismidir. Bunun ayrıca esnafı olup adlarına başlıkçı derler. Bu başlıkların elmasları, pırlantaları olup 300 liradan 10.000 liraya kadar değerinde olanlar vardır (Bu cümlelerin basıldığı yıl, 1939'dur. Yani 1 TL = 18 USD). Şimdi artık bunun modası geçmiş ve gelinler başlarını balmumu çiçeklerle süslemeye başlamışlardır. (...) Ariyet ücreti başlığına göre tahalüf eder 3,5 liradan 30 liraya kadar olur ve bu ticaretle İstanbul'da beş on kişi geçinirdi. "[12]

*

"Başlıkçılar düğün evlerine yükde hafif bahada ağır bir mücevher çekmecesi ile giderlerdi. Başlıkçılık tehlikeli iş ve şöhret olmuştur. Süleymaniye'de bir konakta oturan ve elmaslarının çokluğundan ötürü 'Yarım İstanbul' lâkabı ile anılan Başlıkçı Cevriye Hanım, 1839'da zenci bir halayığı ile (âyînedar) beraber mücevherleri yüzünden öldürülmüştü.

Gelin başlarının taç başlıklarla süslenmesi Abdülmecid zamanında başlamış idi. Daha önceleri mücevher çiçeklerle süslenirdi."[13]

12 Büngül, 32.

13 Koçu, 1967, 29.

*

Yine bir hatırattan:

"Birkaç gün sonra Hafız Paşa'nın konağında müstakbel gelin ve nişanlısı için çok güzel döşenmiş şahane bir daire hazırlandı. Gelinlik takılarını alıp almadığını görmek için tekrar kızı ziyarete gittim. Yanımda becerikli bir Rum kadını götürerek saçlarını, kaş ve kirpiklerini boyattım.

(...)

(Gelinin) Saçları alın kısmında dik açı yapacak biçimde kesilmiş, arkaya doğru taranmış ve altın sikkelerle süslenmiş uzun örgüler hâlinde bırakılmıştı. Başında yine inci ve sikkelerle süslenmiş bir fes vardı. Alnı, yanakları ve çenesi altın payetlerle yazılmış ve *yapıştırılmış* yazılarla doluydu.

(...)

Ayşe'nin alnına, yanaklarına ve çenesine elmas yıldızlar ve çiçekler yapıştırılır. Bundan sonra artık iş, yalnızca gelinin yüzünü bütünüyle kaplayan pembe peçenin takılmasına kalmıştır."[14]

* * *

Dikkat edilirse buraya kadar bahsettiğimiz kaynaklarda bu süsleme ve bezeme işini yapan bir meşşâta vardır. Ancak bu kaynakların hemen hepsi meşşâta hakkında ya çok geç devirlere ait yorum ve akıl yürütmelerden; ya da esasa müteallik olmayan oryantalist tahminlerden ibarettir. Eğer meşşâtalık bir resmî zenaat dalı yahut iş kolu olsaydı, elbette arşivlerimizde saklanan eski tahrir, muhasebe, ahkam yahut esnaf defterlerinde, Osmanlı meşşâtalarına ait pek çok bilgiyi bulabilecektik. En azından şer'iye yahut esnaf sicil kayıtlarında bir meşşâtaya da rastlayacak ve oradan yola çıkarak onun kimliğini tahlile çalışacaktık. Devletle alâkalı her türlü faaliyeti satır be satır yazıya geçirip arşivleyen Osmanlı, sözgelimi berber gibi meşşâta diye de resmî bir meslek tanımış olsaydı Cağaloğlu'ndaki evrak hazinesinde bugün bütün berberlik tarihimiz gibi meşşâtalık tarihimizi de takip edebilir olacaktık.

İşte bu noktada iş, divan şiirine düşmektedir. Diyeceksiniz ki devletin bile resmiyet vermediği meşşâtalık gibi gölgede kalmış bir meslek hakkında divan edebiyatının ne sözü olabilir? El-cevab, olur. Madem ki meşşâta sosyal hayatın içindedir ve madem ki her edebiyat kendi çağını anlatıp topluma aynalık etmekle muttasıftır, o hâlde bu edebiyatın satır aralarında meşşâtalık gibi hurde bir teferruata da rastlamak mümkündür.

14 Melek Hanım, 29-30, 66, 186.

Sevgilinin en ziyade saçından bahseden bir edebiyatın, meşşâtayı mısralarından sürmesi mümkün değildir.

*

"Şâne-i kalbim târ-ı zülfüne dolaştı" diyen eski zaman şairinin "saçlarına âşık oldum" demek istediği bir dereceye kadar istişmam olunsa bile bir kalp ile bir tarak teşbihinde ne gibi münasebet olduğunu taakkul edebilmek için eski tahta taraklarımızın 'kalb' şeklinde olduğunu bilmek lâzım gelir. 'Zencîr-i zülfün beni esir etti' sözleri bir Avrupalı için, hatta Avrupa terbiyesinde büyümüş bir Türk için gayet tatsız bir muammadır. (...) Avrupa'nın 'tuvalet' ve 'coiffure'ünü kabul etmezden evvel bizim kadınlarımızın saçları örgü örgü (tresses) idi. Bunu derhâtır eden bir Türk 'zencîr-i zülf' istiaresinde şairin tarz-ı tahayyülüne dair bir fikir hasıl eder."[15]

*

Divan edebiyatında "Saç, sevgilinin en çok üzerinde durulan ve tasavvurlara konu olan güzellik unsurudur. Dağınık, karışık, örülmüş, düz şekli, uzunluğu, siyah rengi ve kokusu sebebiyle birçok unsurlarla benzerlik gösterir. Divanda saçın en çok tasavvurlara sebep olan özelliği, şeklidir."[16]

İşte bu şekli ona meşşâta verecek ve böylece klâsik şiirin hayal dünyasında kendisine hatırı sayılır bir mevki edinecektir.

*

Rahmetli hocamız Harun Tolasa diyor ki,

"Meşşâta süsleyici kadındır. Saç yüz ve yüzdeki ben ile meşgul olur. (...) Şair (Ahmed Paşa, İ. P.) iki beytinde şiirini gelin olarak ele alır ve kalemi için meşşâta tabirini kullanır. (Buradaki kalemi aklınızda tutunuz.)

Âyînedar (...), süsleme, çeki düzen verme ve traş işinde ayna tutan kimseye verilen isimdir (...) Ekseriyetle Hindulara, yani kölelere düşen bir vazife olarak görülür."[17]

15 Uçman (Rıza Tevfik), 42-43.

16 Sefercioğlu, 138.

17 Tolasa, 92.

Demek ki meşşâtanın bir yamağı da vardır. Bunu da bir kenara kaydediniz.

*

Şimdi meşşâtayı divan şairinin hayalleri arasında gizlendiği yerden çıkaralım ve anlatageldiğimiz tarihî malumat ile paralellikler kurarak beyitlerden oluşan vesikalarımız ışığında onu daha yakından tanıyalım:

Necati Bey diyor ki:

Bu dem çemen arûsunu meşşâta-i saba
Hoş zeyn etdi old'ana âyînedâr ab

Buradan gelin, meşşâta ve âyînedar üçlüsünü alalım ve aynı mealde bir gelin mazmununu Abdülhak Hamid'den okuyalım:

Vechi mirât-ı hüsn-i sîrettir
Zülfü meşşâta-i tabiattir
Çeşmi hem-reng-i sermediyyettir
O da derstir, fazilettir
Severim yâdigârı pek severim

Yine bir gelin, yine bir ayna ve yine meşşâta. Şimdi de Necati'nin,

Baş götürürken iki omuzunda mâr-ı zülf
Dahhâk gibi lebleri nice aceb güler

beytinden "omuzlara dökülmüş zülüflerin birileri tarafından lülelendirildiğine dikkat çekelim.

Fuzulî, güzel süslenmiş bir gelinin gönül aynasından pası giderdiğine kanaat getirerek sanatında mahir bir meşşâtanın övgüsünden şöyle bahseder:

Felek meşşâtası verdikte zîb-i şâhid-i devlet
Ki mir'ât-ı dil-i ahbâbdan ref'-i gubâr eyler

Buradan, eski zamanlarda şöhret-şehîr meşşâtalar yaşadığını anlayalım.

Nef'î'ye bakarsanız meşşâtalar yalnızca düğünlerde gelin süslemekle kalmıyor, bayramlarda da kadın başı yapıyor; yüz yazılarıyla âfet-i devranlara perveriş veriyorlardı:

Nice ıyd âyîne-i rûy-ı cihan-tâb-ı meşât
Nice ıyd âfet-i can-gâh-ı dil-i tîre-i gam

O toplumda, elbette hanesine bir meşşâta davet edip kuaför hizmetine akçe ödeyemeyecek seviyede olanlar da yaşamaktadır. Nitekim Nef'î der ki:

Rahne-i dâğlarım etmiş idim âyîne
Ser-i giysû-yı perişane elim şâne idi

Bundan, meşşâtanın sosyeteye ve aristokrat tabakaya hizmet verdiğini anlayalım ve yine Nef'î'nin mısraları arasında gezinmeye devam edelim:

Bir âyînedir mâşıta-i re'yine hurşîd
Kim ana nemed-pâre-i subh âyînedandır

Buradan da meşşâtaların bir keçe kılıf içerisinde ayna taşıdıkları ortaya çıkar. Bunu da alalım ve Necati'den okuyalım:

Arûs-ı nusrete âyîne na'l-i şeb-rengi
Kıyâs u fikrete hem-pây-ı azm-i yek-rânı

Şimdi şairin, gelinin yüzüne gece renkli resimler çizildiğini söylemesinin altını da biz çizelim.

Nef'î'nin

Tab'ım arûs-ı ma'niye meşşâtalık eder
Endîşem âyîne kalemim sürmedan verir

demesinden, meşşâtanın, aynasından gayrı kalem ve sürmedan gibi kozmetik malzeme taşıdığını da buradan derleyelim.

Nev'î'nin,

Arûs-ı hüsnüne hacet değil ey serv meşşâta
Baş eğme şâneye zülfün ucundan zîr-dest olma

demesine bakarak da meşşâtanın gelin başı düzenlerken -tıpkı hamam soğukluğundaki gibi- dizleri üzerine baş eğdirerek müşterisinin saçlarını taradığını ve mutlak itaatini sağladığını bir kenara kaydedelim.

Bâki üstad,

Nev-arûs-ı çemene mâşıtadır fasl-ı bahar
Kim anın hâme-i müşgînine benzer sünbül

buyurmuş. Anladığımız o ki, meşşâtalar içi müşg gibi siyah bir nesne ile dolu kalem taşımaktalar. Bu siyah nesne göze çekilen sürmeden, yani eskilerin kelimesiyle kuhl'den gayrı değildir. *Kehhal* adıyla anılan kişiler gözlere sürme çekerler. *Kehhalbaşı* ise Osmanlı sarayındaki göz tabiblerinin amiri olan hazık hekimdir. Çünkü sürme, göze güzellik verdiği gibi şifa ve görüş kudreti de verir. Nitekim Vasıf buyurur:

O kudretten mükehhal çeşmine dilbeste âhular
Nigâhından okurlar nüsha-i efsûnu câdular

Evet, Bâki'nin beytinden şimdi şunu anlamalıyız: Meşşâta bir göz tabibi değildir; ancak göze sürme çekmesini de iyi bilir. Tıpkı eski meslektaşları sayabileceğimiz berberlerin diş çekmeyi bildikleri gibi.

Nev'î'yi okumaya devam edelim ve önce meşşâtanın yüze siyah renkli ben (müşgîn hal) çizdiğini görelim.

Arûs-ı devlete meşşâta-i zamane yahud
Gubâr-ı makdem-i şâhîden etti müşgîn hal

Ve devamla, meşşâtanın aynı zamanda bir yüz yazıcı (makyöz) olduğunu okuyalım:

Kılmasa zîver eger mâşıta-i ihsânı
Bulmaz idi bu kadar çehre-i zîbâ sünbül

Hayali Bey diyor ki:

Âyîne hüsnüne kul olsun safâsı var ise
Şâne çeksin zülfünün her ne cefâsı var ise

Uzun bir saçın ne cefalarla tarandığını her hâlde biz erkekler bilemeyiz. Ancak şairin burada söz konusu ettiği cefa sanki biraz da kozmetik mayiler ile düzlenen bugünün ifadesiyle permaşı giderilen saçları andırıyor. Üstelik elde de kalp şeklinde yontulmuş fildişi bir tarak var ise, şairin mecaz ve gerçek anlatımı tamamlanıveriyor.

Biz buradan meşşâta adına ancak saç taramanın da usûlleri olduğunu devşirebiliriz.

Ahmed Paşamız,

Ey arûs-ı hüsnüne Hindu gözüm âyînedar
Vey cemâlin bağına dest-i saba anber-nisâr

derken gelin süslemesinde anber kullanıldığını söylemektedir ki saçlara anber veya misk'in eskiden beri sprey gibi tatbik edildiği bilinmektedir. Yoksa klâsik şiirimizdeki sevgilinin saçı her daim nasıl anber veya misk kokabilsin? Yani bu beyitten de âyînedarın Hindu bir köle olduğunu; saça da kozmetik ürünler tatbik edildiğini anlamak zorundayız.

Şairin gözünde bütün bu maharetler, malzemeler ve yardımcılar ile meşşâta insanı öyle süsler ki berd-i acüz olsanız, arûs-ı tazeye dönersiniz. İşin özü, o, mesleğinde âdeta bir sihirbazdır. Nitekim şair buyurmuş:

Cihâna zib ü fer verdi yine meşşâta-i kudret
Arûs-ı nev gibi ârâyiş etti köhne dünyayı

Sonuç

Çalışmamızın başından beri altını çizdiğimiz yahut vurguladığımız cümleleri ve şairlerin kendi çağlarından tefʿilelere bağlayarak bize ulaştırdıkları dizelerin mefhumlarını bir araya toplayarak şimdi meşşâta hakkında hükmümüzü verelim:

Meşşâta eski toplumumuzun süslenme arzusuna hizmet eden ve özellikle baş düzenlemesi ve yüz yazısı konusunda fevkalâde estetik maharetleri olan, tecrübe sahibi bir kadındır. Önceleri daha ziyade kocasıyla iyi geçinen ve başından tek nikâh geçmiş bir İslâm kadını iken, bilâhare baş yapmak bir meslek hâline gelince gayrimüslim kadınlara ve hassaten Rum hanımlara inhisar etmiştir. Bunu gayriresmî bir meslek hâlinde devam ettiren hanımlar, ekseriya sosyeteye hizmet vermişler ve konakların, yalıların gediklisi olmuşlardır. Daimî adresleri ünlü hamamlar iken hamamlara ün katan meşşâtalar da çıkmıştır.

Meşşâta, sıradan insanların evlerine de gider. Özellikle düğün hazırlıkları esnasında gelini süsleme ve başını bağlama vazifesi ondan beklenir. Bu arada yenge kadınlık, yahut gelin odası tefrişi gibi vazifeleri de ücreti mukabilinde deruhte ettiği; nakıl süslemesini üzerine aldığı da olur.

Mesleğini icra ederken bir kadını tepeden tırnağa süsler. Başlık, saç tuvaleti, yüz boyama, kaş-göz makyajı, ben düzenlemesi, serpuş bağlama, hotoz giydirme, mücevher takma, velhasıl tam manasıyla allama-pullama hizmeti sunar (Pullama işini de o yapar). Yerine göre göze sürme çeker, yerine göre sürmeyi gözden çeker. O mahrem konakların, harem dairelerinin insanıdır. Bu yüzden şöhreti kadınlar arasında çok yaygındır. Sanatını sokakta görmek mümkün olmazsa da pek çok erkeğin ona kalbî şükran duyguları besledikleri kesindir.

O çalışırken, müstakbel meşşâta olan beyaz tenli yamağı, yahut siyahî halayığı karşısında ayna tutar. Ayna, çağına göre parlatılmış bir metalden, taşlanmış bir gümüşten, yahut sırlanmış bir camdan mamul olabilir. Ancak her ne olursa olsun bu onun en demirbaş malzemesidir. Sonra bir şanesi olması gerekir ki tarak demektir. Bunu, kalemler, cür'adanlar yahut pul şişeler, toprak hokkalar içinde taşıdığı devrin kozmetik malzemeleri izler: Sürme, tutya, vesme, hınna vs. Ardından ıtriyat olarak kullandığı anber, misk, gülab, kâfur, öd vs. gelir. Tabiî meşşâtalığı bir meslek ittihaz edip bu yüzden ekmek yiyenler için bütün bunları taşımaya uygun bir mahfaza, bir sandukçe de gerekecektir.

Saçları türlü türlü tarayıp şekil veren, yakışacak şekilde kesen, kısaltan veya topuğa kadar uzanan saçları zincir motifleriyle örüp aralarına mücevherler bağlayan meşşâtaların, asırlar boyunca İstanbul'da önemli bir güzellik kaynağı oldukları, bazen sayılarının on - on beşe çıktığı ve her birerlerinin kendilerine has tarz u tırazları bulunduğu, usta-kalfa-çırak silsilesinden yetişip zenci birer yardımcı edinerek zengin eşiklerini çiğnedikleri söylenebilir. Ömürlerinde bir defa olsun her İstanbul kadını, taze sabun kokan ıslak saçlarını bir meşşâtanın dizlerine yaymış, huzurunda boyun bükmüştür.

Adlarına ister meşşâta, ister başlıkçı, ister yüz yazıcı, baş düzenleyici, kuaför veya makyöz diyelim, dünyada kadınlar var oldukça onlar daima yaşayacak ve hatta hiç işsiz kalmayacaklardır. Bunların erkeklere hitap eden eski meslektaşlarına gelince, onların hâlleri anlatmakla bitmez.

Ne demişti Nailî:

Gösterip halka-i zülfünde dil-i mecrûhu
Ser-tıraşım bana âyîne ile şane sunar

Kaynaklar

Ali Ekber Dihhuda, *Lugatname*, C. XXV-B, Tahran, ts. s. 461-462.

Ali Seydî Bey, *Teşkilat ve Teşrifatımız* (haz. N. Ahmet Banoğlu), İstanbul, ts. s. 225.

Alkaşı, Ayten, "Anadolu Gelini", *İlgi*, Sayı 89 (Yaz, 1997), s. 8 - 11.

Arseven, C. Esat, "Başlık" ve "Bezenlik" md. leri, *Sanat Ansiklopedisi*, C. I., s.

Aybet, Nihat, *Fuzulî Divanında Maddî Kültür*, Ankara 1989, s. 252-261.

Büngül, N. Rüştü, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul 1939, s. 32.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, C. I, İstanbul 1314, s. 603-605.

H. Kazım Kadri, *Türk Lugatı*, IV / 37.

İbrahim Mustafa vd., *El Mu'cemü'l-vasît*, Mısır 1961, C. II, s. 878.

Koçu, R. Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara 1967, s. 28-29, 34, 208-209.

Melek Hanım, *Haremden Mahrem Hatıralar*, İstanbul 1996, s. 26, 29,30, 60.

Onay, A. Talat, *Eski Türk Edebiyatı'nda Mazmunlar* (haz. C. Kurnaz), Ankara 1992, s. 68.

Sefercioğlu, Nejat, *Nev'î Divanının Tahlili*, İstanbul 1989, s. 93-97

Sezer, S. - Özyalçıner A. *İstanbul'un Taşı Toprağı Altın*, İstanbul 1995, s. 138 vd.

Tan, M. Turhan, *Tarihî Fıkralar*, İstanbul, ts. s. 75.

Thévenot, Jean, *1655-1656'da Türkiye* (Çev. N. Yıldız), İstanbul, ts. s. 82, 138.

Tolasa, Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara 1973, s. 92 vd.

Uçman, Abdullah, "Rıza Tevfik'in Mektupları", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, nr. 2 (Nisan 1983), s. 31-48.

Vankulu Mehmed Efendi, *Sıhah-ı Cevherî Tercümesi*, C. I, İstanbul 1728, s. 656.

Wells, Ş. Yalçın, "Levni Kadınlarında Giysi ve Takılar" *Mozaik*, Sayı 8 (Nisan 1996), s. 76-82.

Yeşilyurt, Ekber, "Anadolu'da Başbağlamanın Dili" *Skylife*, Sayı 171 (Ekim, 1997), s. 83.

Modern Kimlik

Berberlik ve Sosyal Hiciv

— *Şehnaz Aliş** —

7000 yıldan beri var olduğu bilinen[1] berberlik mesleği, toplumdaki değer yargılarının değişmesi ve uygarlığın gelişmesine paralel olarak farklılıklar göstermiştir. Çeşitli efsane ve masallarda saç bir güç sembolü olarak görülürken, çoğu zaman sakal ve bıyık erkeklerin gücünün, iktidarının ve bağımsızlığının belirtisi kabul edilmiştir.[2] Toplumda bu anlayışın değişerek çeşitli modalarla saç ve sakal düzenlemesine önem verilmesiyle berberlik mesleği de yaygınlaşmıştır.

Berberler genellikle toplumdaki yeniliklerin habercileridir. Onlar her devirde "ayaklı gazete" olarak kabul edilmişlerdir.

Türk toplumunda berberliğin sosyal hayat içinde son derece önemli bir yeri vardır. Eski berberler saç kesmenin yanı sıra, yara tedavisi, diş çekme, sünnet etme, kan alma[3] gibi görevler de yapmışlardır.[4]

---

* Doç. Dr. Şehnaz Aliş, M. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 Baukhage, M., PP.M. 8/1995, "Sakal Traşı", çev. Yaprak Renda, *Bilim ve Teknik*, Tübitak Yay., Şubat 1997, nr. 351, s. 66-67.

2 Samson ve Dalila efsanesinin kahramanı Samson gücünü saçlarından alır. Bu sırrı öğrenen Dalila, uyurken Samson'un saçlarını keserek onu düşmanlarına teslim eder.
Bu tem masallarda da yer alır. Keloğlan, devin saçının bir teli ile büyülü kapıları açar. Kötü Cadı, Uzun Sakal'ın sakalının bir kısmını bir tahtanın arasına sıkıştırır; Uzun Sakal buradan ancak sakalının bir parçasının kesilmesiyle kurtulabilir; fakat bu arada gücünün bir kısmını da kaybetmiş olur.

3 14 Kasım 1926 tarihli *Diyarbekir* gazetesinde yer alan; Diyarbakır folklorundan alınan üç perdelik Berber Opereti'nde bir berbere âşık olan genç kızın, hiç değilse bakışlarıyla berbere olan aşkını anlatabilmek için yalandan hastalanması; genç

Berberlik mesleğinin gelişmesi şehirleşme ile ilgilidir. Göçebe bir hayattan sonra yerleşik düzene geçilen toplumumuzda berberlerin, dükkânlarını yanı sıra mesleklerini seyyar olarak sürdürdükleri bilinmektedir.[5]

'İnsan sarrafı' olarak tanınan berberler; toplumun her kesiminden çok farklı mizaçlarda ve çok değişik meslek gruplarına mensup insanlarla, onların farklı ilgi alanlarına, zevklerine ve kültürel yapılarına göre davranarak, iletişim kurmak zorundadır. Bu bakımdan berberler, yaşadıkları toplumun bütün meseleleriyle ilgilenmeli; kültürel ve sportif faaliyetlerden, sağlık sorunlarına ve politik olaylara varıncaya kadar pek çok konuda sohbet edebilecek bir bilgi birikimine sahip olabilmelidirler.

Toplumsal olayları çok değişik açılardan gören, dinleyen ve değerlendiren berberler; bir bakıma halkın nabzını ellerinde bulundurmakta; mesleklerinin özelliği icabı toplumun aynası olurken çok önemli bir görevi de yerine getirerek sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel pek çok konunun halk arasındaki akislerine ayna tutmaktadır.

Değişik karakterlerdeki insanlarla anlaşabilmek için pratik bir zekâya sahip olmak lâzımdır. Mesleğini lâyıkıyla yapabilmek için berberlerin; insan ruhundan anlayan, nabza göre şerbet veren, konuşkan, esprili ve kültürlü şahıslar olmaları gerekmektedir.

Dilimizde, berberlerin eski çağlardan beri çok etkili olduklarını gösteren deyim ve tekerlemeler mevcuttur. Bunlar, berberlerin halk arasındaki işlevini, yaygınlığını ve önemini gösterirken berberlik mesleği ile ilgili bilgiler de verir. "Bir berber bir berbere bre berber gel beraber bir berber dükkânı açalım demiş." tekerlemesi ile masalların giriş bölümündeki tekerlemeler herkesçe bilinmektedir.

"Böyle başa böyle traş", "Kel başa şimşir tarak", "Saçın ak mı kara mı önüne düşünce görürsün" gibi sözler, berberlerdeki mizah gücünün ve tenkit anlayışının ifadesidir.

"Traşı kes" sözü günümüzde pejoratif bir anlam kazanmasına rağmen aslında bir gerçeği dile getirir. Müşteri ya da berber ne kadar konuşursa traş da o kadar uzun sürer. Traş bitince konuşma da sona erecektir.

"Tası, tarağı toplayıp kaçmak" seyyar berberlerin sokaklarda malzemelerini toparlayarak alelacele uzaklaşmalarından kalan bir deyimdir.

Toplumdaki sosyal değişmelere paralel olarak farklı şekillerde karşımıza çıkan berberler değişik özellikleriyle edebî eserlerimize konu olmuşlardır. Tanzimattan Cumhuriyete kadar değişen toplumsal yapı ile birlikte değişik berber tipleri de görülmektedir.

Eski İstanbul'daki berberlerden bahseden Reşat Ekrem Koçu; Kanunî Sultan Süleyman devrinde kahvehanelerin bir köşesinde berberlerin yer aldığını ve berberlerin kahvecilerin yamağı kabul edildiğini söylemektedir.[6]

Edmondo de Amicis, 1874 yılında yayımladığı *İstanbul* adlı eserinde; Türk kahvelerinin aynı zamanda berber dükkânı, kahvecinin de hem dişçi, hem cerrah olduğunu söyler. Berberlerin diş çekmesini, cerrahlık yapmasını müşteriye yapılan işkence, müşterileri ise kurban olarak değerlendirir.[7]

Mehmet Tevfik (Çaylak Tevfik), *İstanbul'da Bir Sene* adlı eserinde, becerikli bir cerrah olan Arif Usta'nın Atmeydanı'nda bir kahvehaneyi işlettiğini ve kahvehanenin bir köşesinin de berber aletleri ile dolu olduğunu belirtmektedir.[8]

Yaşadığı toplumun bütün meseleleriyle ilgilenen Mehmet Akif Ersoy, "Mahalle Kahvesi"[9] adlı manzumesinde, Cumhuriyetten önceki

kızın annesinin kızının iyileşmesi için kan aldırtmak üzere berberi eve çağırması anlatılır. *Bkz. Ziya Gökalp*, "Berber Opereti", Üç Aylık Kültür Dergisi, 1992, C. XII, nr. 68, s. 19-22.

4 Ahmet Midhat Efendi'nin *Açık Baş* adlı oyununda Hüsnü Bey, Aynalı Çarşı'ya Berber Kastic'e gidip yanaklarında ibrişim gezdireceğini, yüzünün gözünün ormana döndüğünü söyler. *Bkz. Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları*, haz. İnci Enginün, M.Ü. Fen-Ed. Fak. Yay. İstanbul 1990, s. 59.

5 Yüzyıllardır müşterilerini kuru traş eden berberler, XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başlarında sabunun üretilmesiyle ıslak traşa başlamışlardır. Bu yıllarda ellerinde bıçak, bileyi taşı ve tabure ile ev ev dolaşarak mesleklerini icra eden berberler, daha sonra sokakta traş etme modası çıkınca sokak berberliği yapmışlardır. Baukhage, M., PP.M. 8/1995, "Sakal Traşı", çev. Yaprak Renda, *Bilim ve Teknik*, Tübitak Yay., Şubat 1997, nr. 351, s. 66-67.

6 Reşat Ekrem Koçu, "Eski İstanbul'da Berberler", *Hayat Tarih Mecmuası*, C. X, nr. 5, s. 30-37.

7 Edmondo de Amicis, *İstanbul*, çev. Beynun Akyavaş, Kültür Bakanlığı, Ankara 1981.

8 Mehmet Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene*, İletişim, İstanbul 1987.

9 Mehmet Akif, *Safahat*, Birinci Kitap, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul 1975, s. 120-121.

bu gerçeği dile getirerek; sefil kahvehanenin bir köşesine yerleşmiş olan berberi de tasvir ve tenkit eder:

Duvarda eski ocaklar kadar geniş bir oyuk
İçinde camlı dolap var ya, raflarında ne yok!

Birinci katta sülük beslenen büyük kavanoz;
Onun yanında, kan almak için, beş on boynuz.

İkinci katta bütün kerpetenler, usturalar...
Demek ki kahveci hem diş tabibi, hem perukâr!

İnanmadınsa değildir tereddüdün sırası;
Uzun lâkırdıya hâcet ne? İşte mosturası:

Çekerken etli kemiklerle ayrılıp çeneden,
Sonunda bir ipe, boy boy, onar onar, dizilen,

Şu kazma dişleri sen mahya belledinse, değil;
Birer mezâra işâret, düşün ki her kandil!

Üçüncü katta durur sâde havlu bohçaları.
Sağında cam dolabın hüre hücre bitpazarı.

Mehmet Akif mahalle kahvesinin pis ve sefil atmosferini son derece realist bir şekilde tasvir ettikten sonra; kılık, kıyafet ve düşünceleri yoluyla insanların sosyal seviye ve kültürlerini göstererek tembelliği hicveder. Akif bir fen adamı olduğu için bu pis mahalle kahvesinin bir köşesindeki pis berber atmosferini de sağlık açısından uygun bulmaz.

"II. Abdülhamit devrinde (1876-1909) İstanbul'da Avrupaî tarzda açılan berber dükkânlarına, eski tarz berberlerden ayırmak için 'perukâr' denilmiştir."[10] Ahmet Rasim "Perukârla Arkadaşlık"[11] adlı yazısında, ilk gençlik günlerinde gitmeye başladığı Direklerarası'ndaki bir berber dükkânından bahseder.

10 *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 15 Ocak 1994, s. 155.

11 *Dünkü İstanbul'da Hovardalık Fuhş-i Atik*, Ahmet Rasim, Arba Yayınları, İstanbul 1987, s. 53-59.

"Perukâr nazik, terbiyeli, hoş konuşan bir Ermeni idi. Ufak tefek taklit de becerir, kendi tabirince müşterisine göre söz söyler, iş görürdü." (s. 53)

"Meselâ, yeni ahbaplarından birine:

- Seninki bugün öğleyin geçti!

Diğerine:

- Mektubu verdim.

Berikine:

- Oooo!... Sıhhatler olsun. Dün sabah hamamda olduğunu duydum ama geceyi nerede geçirdiğini iyice öğrenemedim.

Öbürüne:

- Gene aranız açılmış... Artık sana ağlamak düşer!..

Daha öbürüne:

- Bugün hatırın için tâ çarşıya kadar gittim. O dediğim Kandilli yazmasından bulamadım, fakat ısmarladım, pazartesiye getirecek...

Bana:

- Akşam şerifler hayrolsun... Galiba bugün fazla yorulmuşsunuz. Gözleriniz kanlı!..

Herhangi bir kadın geçer geçmez eğilip bakan arkadaşıma:

- Bu da tanıdık mı?" (s. 53-54)

gibi sözler söyleyen berberin müşterilerini bazı sırlarıyla ve özellikleriyle tanıdığı anlaşılmaktadır. Müşterilerinin dertleriyle ilgilenerek her birinin ayrı ayrı gönlünü alan; onlarla konuşurken espriler yapan bu neş'eli perukâr aynı zamanda son derece iyi bir gözlemci, dikkatli bir insandır; berberlerin sahip olması gereken bütün özellikleri kendisinde toplamış gibidir. Sohbet esnasında Ahmet Rasim'in hiç içki içmediğini öğrenince;

"- İçersin yavrum, içersin! Ben de içmem dedim ama içtim!.. buranın havası, suyu insana içirir!..

- İçmem. Bir kere bir yudum şarap içtim, ağzım, boğazım yandı..

- İlki öyledir. Ağız, boğaz yakar ama sonraları yağ gibi iner!.."

Ahmet Rasim, hafifmeşreplikleriyle ünlü kadınların herkesçe bilinen meşhur evlerini de perukârdan öğrenir. Perukâr evleri iyice tarif ettikten sonra, makasının artan şakşağı arasında "İstanbul'da delikanlı olsun da buralara düşmesin! İmkânı yok!.. Bugün değilse yarın, değilse öbür gün!" (s. 56) diyerek hayatın bir başka cephesini de göstermiş olur. Ancak bu tür sohbetlerle berberlerin gençleri yoldan çıkaracağı unutulmamalıdır.

Berberlerin içkiye ve eğlenceye olan düşkünlüklerini Halid Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*[12] romanında da görürüz. Ahmet Cemil ile Ahmet Şevki; karısını ve çocuğunu düşünmeyerek evini terk eden arkadaşları Raci'yi aramak üzere Beyoğlu'na Palais de Cristal'e giderler. Burada sefil bir atmosfer vardır. "Dar, pis, kademeleri aşınmış, sıvaları, duvarları kirlenmiş merdivenden yavaş yavaş çıktılar, kendilerini müskirat (içki) kokusuyla meşbu' (dolu) kapalı kalmış ağır bir hava karşıladı." (s. 100)

Gittikçe kalabalıklaşan bu duman dolu kahvenin pis havasında eğlenmeye gelenler arasında dükkânını kapadıktan sonra Beyoğlu'na çıkan berberler de vardır. (s. 104)

Tanzimat döneminde Direktör Ali Bey'in *Geveze Berber* adlı tiyatro eserinde, bu mesleğe mensup menfi bir berber tipi karşımıza çıkmaktadır.

Yurt dışından yeni dönmüş olan Firuz Bey iki senedir hasret kaldığı sevgilisiyle buluşacaktır. Aynanın önünde üstünü başını düzeltirken traş olması gerektiğini hatırlar, buluşma vaktine daha iki saat vardır, berberini çağırtır. Efendisinin her zaman traş olduğu berberi meşgul bulan uşak "eli çabuk ve usta" (s. 4) başka bir berberle eve gelir. Bu yeni berber senelerce Firuz Bey'in babasının hizmetini görmüştür. Firuz Bey'i dikkatlice süzdükten sonra; "Maşallah büyümüş ve bıyıklanmışsınız" der. Firuz Bey berberin kendisini tanıdığını görünce şaşırır; Berber Hamdi; "Kucağımda büyüdünüz, mini mini yaramaz bir çocukken bir gün tarağımın bütün dişlerini kırmıştınız. Hatırlıyor musunuz?" diye sorar. Randevusuna hazırlanma telâşı içindeki Firuz Bey bu konuşmalardan sıkılmıştır; sabırsızlanarak saatine bakar ve acelesi olduğunu takımını hazırlamasını söyler. Hamdi Efendi, "Traş mı olacaksınız yoksa saçlarınızı mı kestireceksiniz?" der. Firuz Bey yalnız traş olacaktır, ama Hamdi Efendi, cumartesi günü traş olmanın iyi olmadığını

12 *Mai ve Siyah*, Halid Ziya Uşaklıgil, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1971.

söyleyerek saçlarını kestirmesinin daha doğru olacağını belirtir. Yirmi sene önce bir cumartesi günü Firuz Bey'in babası bu uyarıyı dinleyerek traş olmamış ve Berber Hamdi'ye kendisini kayırdığı için cebinden çil beşlik çıkararak vermiştir. Firuz Bey'in babasının ölümünün üzerinden geçen yirmi seneden beri köşke gelmemiş olan Hamdi Efendi o günlere ait hatıralarını anlatmaya başlar. Tek bir cevap alamadığı hâlde konuşmasını hiç kesmez; köşkte tanıdığı bütün insanlardan tek tek söz eder:

> "- Hele lâlanız Mehmet Ağa ne babacan adamdı. Ara sıra sizi kucağına alıp bana getirirdi. O zaman Aksaray'da otuz kuruş kira ile dükkânda işlerdim. Canına yandığım şimdi yüzelli kuruş veriyorum da sahibi yine dırlanıyor. Böyle ters herif olmaz ki, geçen gün az kaldı boğaz boğaza belaya girecektik. Bakınız bir kere bu olur mu? Dükkânın peykeleri eskimiş. Biz buna yahu şu..." (s. 11)

Firuz Bey berberin bu konuşmalarına tahammül edecek ruh hâlinde değildir. "-Sen beni traş etmeye mi geldin yoksa gevezeliğe mi?" diye Hamdi Efendi'ye çıkışır. Hamdi Efendi iki çift lâkırdı etmesine sinirlenen Firuz Bey'in küçükken böyle olmadığını, ne zaman onu görse masal anlattırdığını söyleyerek "Şimdi ne kadar sıkıntılı ve aceleci olmuşsunuz. Acele pek fena şeydir. Atalarımızın sözleridir ki acele işe şeytan karışır. Acele ile kalkan zararla oturur. Acele gidenin ayağına eteği dolaşır..." (s. 11) diyerek Firuz Bey'i tenkit eder.

Firuz Bey'in hiddetle "Ne geveze herifmişsin be! Artık illâllah! Deminden beri dırdır dırdır ne kafa bıraktın ne beyin" dediği, "püsküllü belâ" olarak nitelendirdiği berber Hamdi Efendi, bu sözlere şiddetle karşı çıkar, bütün tanıdıklarının kendisine "Sükûtî Hamdi" dediklerini belirterek, tanıdıklarından bahisle konuşmasını sürdürür.

Firuz Bey, berberin gevezeliği ve ağırkanlılığından usanarak, kendisini çabuk traş ederse bir altın vereceğini söyler. Hamdi Efendi, traş etmeye başlarken öyle para gözlü adam olmadığını, pederinin iyiliğini gördüğü için onu traş edeceğini söyler ve "Mevla rahmet etsin cömert ve candan bir adamdı" diye babasını övmeye başlar. Bu sırada Firuz Bey'in çenesini kesince, sinirlenerek "Ben size acele fenadır dememiş miydim, kabahat bende değil bütün sizde. Telâşınızdan rahat oturmuyorsunuz ki ben istediğim gibi traş edeyim." (s. 13) diye çıkışmaya başlar. Firuz Bey ise berbere sesini kesmezse onu ayağının altına alacağını söyler. Berber Hamdi Efendi'nin tepkisi çok sert olur. "Parandan da traşından da vazgeçtim. Benden iyi bir berber bulun ona traş olun" (s.

14) der ve söylenmesine devam ederken takımını toplayarak gitmeye kalkar. Firuz Bey yarım traşla kalacağını anlayınca alttan almaya başlar, Hamdi Efendi'nin kızgınlığı geçmeyince açıkça özür dileyerek hem traşa devam etmesini, hem de demin bahsettiği ahbabı hakkında bilgi vermesini rica eder. Bunun üzerine Berber Hamdi, takımlarını tekrar hazırlar, peşkirini çıkarır ve uzun uzun ahbabı Hüsnü Efendi'yi anlatır. Firuz Bey içinden "çene değil vapur makinesi" diye düşünürken Hamdi Efendi, Firuz Bey'in suratına doğru üç kere aksırır. Firuz Bey dayanamayarak "Eşek herif yüzümü tükürüğe boğdun." (s. 19) der. Hamdi Efendi, nezle olduğunu söyleyerek özür diler. Gevezeliği gibi özür dilemesinin de sonu gelmez.

"- Aman beyim affedersiniz.

- Pek büyük terbiyesizlik ettim.

- Rica ederim, kusuruma bakmayınız.

- Allah biliyor ya pek mahcup oldum, kusurumu affetmezseniz arımdan yere geçerim. "

Firuz Bey, art arda özürler dileyen berberi teskin etmek zorunda kalır.

"Mahsus yapmadın ya kusurunu affettim, sen traşı tekmil etmeye bak, zararı yok." der.

"- Sahihten mi ettiniz?"

Firuz Bey "Valla Billa ettim" diye yemin üstüne yemin etmesine rağmen Hamdi ikna olmamaya kararlı gibidir. Bunun üzerine Firuz Bey "İstersen yüzüme doğru bir daha aksır memnun olurum" (s. 20) diyecek kadar kendini kaybedince Hamdi traşı tamamlar.

Firuz Bey "anasından emdiği sütü fitil fitil burnundan getiren" "berber belâsından" kurtulunca büyük bir sevinçle Allah'a şükreder ve giderken kuşlara kırk paralık darı atmaya niyet eder.

Piyesin ikinci faslı, Firuz Bey'in sevgilisi Nesibe Hanım'ın evinde geçer. Firuz Bey randevusuna bir saat gecikerek gidebilmiştir. Saat dörtte başlayan traş iki saat sürmüştür. Firuz Bey Nesibe'ye "musibet berberin" yaptıklarını anlatır. Bu arada Firuz Bey'in bu kadar acele etmesinin ve traş biter bitmez gitmeye kalkmasının çok önemli bir sebebi olması gerektiğini düşünen Hamdi "Babasının o kadar iyiliği var. Ardı sıra gidip başına bir iş gelirse ona yardım ederim." diye düşünerek Firuz Bey'i takip etmiştir. Firuz Bey'in girdiği evden avaz avaz haykırma sesleri işitince, koşup Firuz Bey'in uşaklarını alarak eve gelir ve

efendisini kurtarmaya kalkar. Nesibe'nin babası Şaban Efendi, kapıya dayanan bu adamlara ne diyeceğini bilemez, o kendisini kızdıran uşağını dövmüştür. Hamdi, efendisinin bu eve girdiğini gözleriyle gördüğünü, onu almadan hiçbir yere gitmeyeceklerini ısrarla söyleyince; bu adamdan başka türlü kurtulamayacağını anlayan Şaban Efendi onun evi aramasına izin verir. Hamdi Nesibe'nin odasında Firuz Bey'i bulur.

Şaban Efendi namuslarına sürülen bu leke karşısında son derece öfkelidir. Firuz Bey bu rezil duruma düşmesine sebep olan temiz aşkından bahsederek, bir gençlik hatası ettiğini, şeytana uyduğunu söylerse de Şaban Efendi onu hiç dinlemez. Berber Hamdi; "Bir şikedir olmuş kendisine bu kadar kişi içinde mahcup oluşu elverir. Eğer ileriye gidip işi herkese duyuracak olursanız sonra ırz ve namusunuzu bir paralık edersiniz." (s. 40)! der ve en iyi çözümün iki genci evlendirmek olacağını söyler.

Berber Hamdi Efendi'nin "Sen deli misin ben bu alçağı nasıl kendime damat ederim" diyen Şaban Efendi'ye anlatacak sonu facia ile biten bir sürü hikâyesi vardır: Benzer bir olayla karşılaşan bir ahbabı iki gencin evlenmelerine izin vermeyince aradan altı ay geçmeden yataklara düşen kızı göçüp gitmiş "Hiçbir şeye benzemeyen evlâd acısı" ile karşılaşan baba kısa sürede tanınmayacak hâllere düşmüştür. Bir başka tanıdığının sevdiği ile evlendirilmeyen kızı verem olup gitmiştir.

Bu hikâyeleri dinleyen Şaban Efendi berberin dediği gibi bunların ikisini birbirine verip kurtulmak ve işi bu tarik ile ört bas etmek münasip olacak" (s. 41) diye düşünür. Bu düşüncesinde Firuz Bey'in zengin bir asilzâde oluşunun payı varsa da berber Hamdi Efendi'nin rolü inkâr edilemez.

Gevezeliğe varan konuşmaları ile müşterisini bıktıran, bezdiren hatta sinir krizleri geçirmesine sebep olan Berber Hamdi Efendi, eserin sonunda insan psikolojisini iyi bilen bir mesleğin mensubu olarak, Firuz Bey'i içine düştüğü son derece güç durumdan ustalıkla kurtarmasını bilmiş; gevezeliğine rağmen ömrü boyunca onun berberi olma fırsatını yakalamıştır.

Güngör Dilmen *Midas'ın Kulakları*[13] adlı eserinde Yunan mitolojisinden alınmış bir hikâyeyi konu edinmiştir. Apollon ile Pan arasındaki müzik yarışmasında hakem seçilen Frigya kralı Midas, oyunu Pan'a verince, Apollon'un hışmına uğrar ve kulakları eşek kulağı hâline ge-

13 *Midas'ın Kulakları*, Güngör Dilmen, Bilgi Yayınevi, Ankara, tarihsiz, 83 s.

lir. Midas'ın büyük bir utançla saklamaya çalıştığı bu sırrı bilen tek kişi berberidir. Berber uzun bir süre bu sırrı içinde tutmaya çalışır. Bu arada kralın niçin sürekli kırmızı bir takke taktığı hususunu yorumlayan bilginler, berber vasıtasıyla kuvvetle hicvedilerek, "âlimler hiçbir şeyi bilmez; kelimeler ve ayrıntılarla uğraşırlar" düşüncesi ileri sürülür.

"Susuuuuun, deli olacağım
Siz Frigya bilgelerisiniz ya
Siz Gordium erenleri
koca dümbeleklersiniz, siz siz
kırık düzen düşünürsünüz hep" (s. 36)
"Siz ukala dümbeleklerisiniz
bir duysanız böyle tekerlemezsiniz." (s. 39)
"O budalalar hep yorumluyorlar" (s. 42)

Sonunda bu sırrı daha fazla taşıyamayacağını, boğulacağını hisseden berber, ıssız bir kuyuya eğilerek defalarca "Midas'ın kulakları eşek kulakları" diye bağırır. Kuyunun etrafındaki sazlık yel estikçe bu sırrı bütün çevreye yayar. Böylece berber istemeyek de olsa Midas'ın sırrını ifşa etmiş ve berberlerin sır saklayamama özelliğini yerine getirmiş olur.

Eserde berber, Midas'ın heykelini yapan yontucuya "Biliyor musun meslektaş sayılırız seninle. Ben kralı traş ediyorum sen kralın heykelini." (s. 9-10) der ve kesmek sözündeki cinasa dayanarak, berberlik ile güzel sanatlar arasında münasebet kurmuş olur.

Aziz Nesin geleneksel Türk tiyatrosu formuna uygulayarak kaleme aldığı *Karagöz'ün Berberliği*[14] adlı oyununda toplumumuzun yabancı uzmanlara olan düşkünlüğünü tenkit ederken sosyal ve siyasal hayatımıza ait bazı aksaklıklara da dikkat çeker.

Piyesteki iki zenne toplumumuzun en büyük sorununun saç yaptırma meselesi olduğunu söylerken Avrupa ve Amerikalardaki berberlerin ellerinin ne kadar hafif olduğunu da belirtirler. Bu sözleri işiten Hacivat hemen Karagöz'ü Atmasya'dan gelen bir berber olarak tanıtır. Bir kompradordan aldıkları borçla açtıkları berber dükkânı dolup taşarken kadınların saçlarını koyun kırpar gibi kesen Karagöz'ün mahareti herkesi şaşırtmaktadır. Bütün kadınlar son moda olarak değerlendirdikleri bu saçlarla dolaşırken Karagöz'ün şöhretini duyan Sadrazamın sol kolu, karısı ve kızıyla çıkacağı dış gezi için oluşturulan heyete Karagöz'ü de dâhil eder. Karagöz özel tercümanı Hacivat ile özel striptizcisini yanına alarak bu geziye katılacaktır.

14 *Üç Karagöz Oyunu, "Karagöz'ün Berberliği"*, Aziz Nesin, İstanbul 1968, s. 36-65.

Bu sırada kompradora olan ve ödendikçe artan borç yüzünden evi elinden alınarak sokağa atılan Karagöz'ün karısı dükkâna gelince kocasını yarı çıplak striptizci ile görür ve Karagöz'ün Atmasya'dan gelme bir berber olmadığı anlaşılır.

Haldun Taner *Eşeğin Gölgesi*[15] adlı iki perdelik oyununda toplumsal, ekonomik ve politik eleştiriler yaparken geleneksel Türk tiyatrosunun unsurlarıyla epik tiyatroyu ustaca birleştirir.

Eser masal atmosferi içinde geçer. Kaf dağının eteklerinde Abdalya denen ülkenin Şabaniye kasabasında berber çırağı Şaban ve eşek kiralama servisinde çalışan Mestan arasında eşeğin gölgesi yüzünden bir anlaşmazlık çıkar.

Abdalya'da işler kesattır. "Traş olan çok azalmış, hacamat seyrekleşmiş, diş çektirense hemen hiç kalmamıştır." (s. 20) Bunun üzerine Şaban "Müşteri sana gelmiyorsa sen müşteriye gideceksin." (s. 21) diye düşünerek hemen dükkânı kapar, bir özel eşek kiralayıp kasabadaki panayıra gitmeye karar verir.

Bugün orda
Panayır var hazır.
Nasıl olsa iş çıkar
Üç kişiyi tıraş etsem
Birinin dişini çeksem
Bir şişman bayana
Sülük koyup kan alsam
Bir kaç yarayı fitil sokup işletsem
Esnemekten ayrılan
Bir çeneyi tutup
Yerine geçirsem
Kırık sarsam
Kan çıbanı yarsam.
Rakkase Benli Nergis'e

15 *Eşeğin Gölgesi*, Haldun Taner, Bilgi Yayınları, 1. b, İstanbul 1995, s. 101.

Manikür yapsam
Pedikür yapsam
Bir katıra
İki dişi eşeğe
Üç çift nal çaksam
Gündeliği doğrulttum." (s. 21)

Bu oyunda Haldun Taner, berberlik mesleğinin geleneksel fonksiyonlarına günümüzdeki görevlerini de ekler. Panayıra giderken Şaban mesleğinin gerektirdiği bütün malzemeyi bir heybeye doldurur. Eşek kiralama servisinde çalışan Mestan heybede kaçak tütün ya da Amerikan eşyası olmasından endişe edince, Şaban eşyalarını teker teker gösterir:

"Bu makas. Bu tarak. Bu ustura. Bu peşkir. Bunlar neşter, çıban yarmak için. Bunlar sülük, kan almak için. Bunlar kasık bağı. Bunlar diş tozu. Bu karanfil. Bu zencefil. Bu zerdeçal. Bu da iktidar macunu. (Bir sifon çıkarır etrafa serper.) Bu gül suyu. (Bir kutu çıkarır üfler. Eşek hapşırır.) Bu da un pudrası. (Elindeki leğeni gösterir.) Bu da köpük leğeni." (s. 25-26)

Pilavî tarikatından olan berber çırağı Şaban yolda matarasını çıkarıp şarap içer. Hoşafî tarikatından olan Mestan ise şarabı ağızlarına sürmediklerini söyler.

Şaban yolda dinlenmek için eşeğin gölgesine uzanınca Mestan Şaban'a sadece eşeği kiraladığını, gölgesinden faydalanabilmek için bir akçe daha vermesi gerektiğini söyler. Şaban bunu mantıksız bularak zırnık bile vermeyeceğini belirtir. Bir türlü anlaşamayan Şaban ile Mestan mahkemeye düşerler.

Şaban ile Mestan saf ve cahil halkın sembolü olurken geleneksel tiyatromuzdaki İbiş'in yerini tutarlar. Eserde baştan sona bütün müesseseleri bozulan toplum hicvedilir. Adalet mekanizması, tarikatlar, siyasî partiler, esnaf ve sanayiciler hatta halk bu hicivden paylarına düşeni alırlar.

Ömer Seyfettin'in "Cesaret"[16] hikâyesi bir Rum berberin dükkânında geçer. "Önü boydan boya ayna olan uzun mermer masanın kenarında altı berber yavaş yavaş" çalışmaktadır. Müşteriler "demir gaga geveze leylekler gibi durmadan şakırdayan makasları" (s. 151) dinlerken, sabırsızlıkla sıranın kendilerine gelmesini beklerler. Bu sırada "granitten yapılmış bir cesaret âbidesini andıran" heybetli bir müşteri içeri girer. Bekleyemeyeceğini söyleyerek, o sırada traşı biten bir müşterinin yerine oturur. Dükkândaki herkes, büyük bir kahraman olduğu vehmini veren bu adam karşısında saygı ile karışık bir korku içindeyken, o birden bir at sineğinden ürkerek yerlere eğilir, bağırmaya başlar, korkudan hıçkırığı da tutunca ne söylediği bir türlü anlaşılmaz. Sonunda yarım kalmış traşı ve sabunlu yüzüyle kendisini dışarı atar. Kasada oturan minik Rum kızı ufacık ellerini çırparak gülmekten katılırken, bütün müşteriler şaşkın şaşkın birbirlerinin yüzüne bakmaktadır.

16 *Mahcupluk İmtihanı*, Ömer Seyfettin, Dilek Yayınevi, İstanbul 1984, 3.b., s. 151-158.

Tarihimize ait pek çok kahramanlık hikâyesi yazmış olan Ömer Seyfettin hayatın bir başka cephesini de "buruk bir mizah"[17] anlayışı ile dile getirirken berber dükkânının da çok canlı bir tasvirini yapmıştır.

Traş olma erkekler için son derece önemli bir olaydır. James Joyce'un *Ulysses*'i[18] aynanın önünde traş olurken başlar. Aynanın karşısında kendisiyle yüzleşen adamın psikolojisini dile getiren Oktay Akbal, "Berber Aynası"[19] adlı hikâyesinde kendisine yabancılaşan ve kim olduğunu sorgulayan hikâye kahramanının duygu ve düşünceleri ile onu traş eden berberin hareketlerini anlatırken berber dükkânının sosyal hayatın âdeta merkezi olduğu gerçeğini de dile getirir.

Hikâye, "Berber aynasında birden kendimi gördüm." cümlesiyle başlar. Berberlerin en önemli malzemelerinden biri olan aynada kendisine yabancılaşan, kendisini aynadan bir yabancıyı seyreder gibi seyreden ve kim olduğunu unutan adam sonra gene bir berber aynasında kendisini bulur. Berberle müşterisi konuşurken ayna vasıtasıyla birbirlerini görürler. İnsanın kendisine ve diğer insanların birbirlerine yabancılaşması, birbirlerini uzaktan, bir aynadan görmeleri, toplumda gittikçe zayıflayan insan ilişkilerinin sembolik bir ifadesi olurken, hikâye kahramanı, hayatın anlamsız boşluğunu da berber aynalarında

17 Ömer Seyfettin'in hikâyeleri ile ilgili bir makalesinde İnci Enginün yazarın "buruk mizah" anlayışından bahsetmiştir. *Bkz. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri", İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 159-168.

18 *Ulysses*, James Joyce, çev. Nevzat Erkmen, Yapı Kredi Yayınları, 3. baskı, İstanbul, Haziran 1997.

19 *Berber Aynası*, Oktay Akbal, Yenilik Yayınları, İstanbul 1958.

keşfeder. Çığlık çığlığa savaş tehlikesini haber veren gazete satıcıları, sessizce gazetelerini okuyan berberdeki müşteriler, havanın kararmasıyla dükkânda yakılan ampule sarılan mavi kâğıt ve berberin karartmadan bahsedişi; kendisinin yanı sıra toplumdaki olağanüstü durumun da farkında olmayan kahramanımıza savaşı hatırlatır. Böylece hikâye kahramanımız çok önemli bir sosyal gerçeği de berber dükkânında fark etmiş olur.

Turgut Özakman'ın *Berberde*[20] adlı kısa oyununda babasız büyümüş olan berber ustası, çırağı ile kaba saba konuşur gibi görünse de aslında bir filozof gibi hayat gerçeklerini dile getirir.

Oyun, mesleği icabı çok farklı insanlarla karşılaşan berberin menfi bir müşteri ile konuşmasıyla devam eder. Müşteri son derece bencil ve saygısız bir adamdır. Eski berberi, bir hafta önce münasebetsizlik edip ölünce kızının nikâhına gitmek için bugün yabancı bir berbere gelmek zorunda kalmıştır.

Berber bu yeni müşteriye babasının da geçen hafta ölen berber gibi, kendisi çocukken vefat ettiğini, babasız büyüdüğünü ve küçük yaşta usturayı eline verdiklerini söyler. Müşteri şaşırarak:

"– Allah Allah, ne tuhaf. Benim babam doksan iki yaşında öldü. Tam zamanıydı." (s. 140) der ve insanın hayatını avucunun içinde tutabilmesi gerektiğini dile getirerek; hayatta hiç başarısızlığa uğramadığını, hiç kimsenin kendisini aldatamadığını söyler. Hayat bir ticarettir ve bu ticarette o hep kazanmıştır.

Berber, müşterisine haklı olduğunu söyler; ama kendisi hayat ticaretinde yaya kalmıştır. O taksitle yaşamaktadır. Haftada bir gün. Haftada bir gün yaşamak için yedi gün çalışıp yaşlanmaktadır. Bütün hovardalığı ise haftada bir içtiği rakısıdır. "Kuruyorum bahçeye tezgâhımı, köfte mangalını da yakıyorum. Komşulardan bir tabak da buz aldık mı, bayram başlıyor." (s. 141)

Bu arada berberi sessizce dinleyen müşterinin elindeki dergi düşer. Berber "işi rast gideni ustura altında uyku basar" diyerek yüzünü yıkamak için müşterisini uyandırmaya çalışırken adamın öldüğünü anlar.

Berber dükkânında münasebetsizce konuşmalar yaparak hayatını elinde tuttuğunu söyleyen adamın, kızının nikâhına gitmesi gerekirken ölüvermesi ironiktir.

20 *Berberde*, Turgut Özakman, *Yeni Türk Tiyatrosunda Kısa Oyunlar Antolojisi*, Ali Püsküllüoğlu, Nokta Yayınları, Ankara 1969, s. 138-141.

Sadri Ertem'in "Çekirdekten Yetişme Tüccar"[21] adlı hikâyesindeki berber Hasan Efendi, "iki ahbabını yarenlik ederken görünce" (s. 136) müşterisinin traşını yarım bırakarak arkadaşlarıyla konuşmaya gidecek kadar sohbete düşkündür. Hasan Efendi'nin geldiğini gören arkadaşları yeni bir haber alacaklarını bilirler: "Demin doktoru traş ediyordum. Berbat, çok berbat... Kolera çıktı. Ne yapacağız bilmem. Allah yardımcımız olsun..." (s. 137)

> "Berber Hasan Efendi havadis vermek için uğrar, sonra da havadis verdiği yerden taze haberleri faiziyle beraber toplar giderdi." (s. 140)

> "Kasabada olup bitenden, en çok ve sahih malûmat alan, Hasan Efendi'ydi. Çünkü kaymakamı o traş eder, belediye hekimini o traş eder, şube reisini o traş ederdi. Çok defa memurlar birbirleriyle berber dükkânında karşılaşırlar ve olup bitenlerden orada birbirlerini haberdar ederler." (s. 136)

Sadri Ertem, hikâyede berberlerle ilgili bir gerçeği de dile getirir: "Berberlerin, telgrafçıların, gazetecilerin birbirlerinin burnundan düşmüş gibi, birbirinin aynı olan bir huyları vardır."

"Çalımla havadis vermek!" (s. 136)

Bu hikâyede berberliğin toplumda kabul gören mühim meslekler-den biri olmadığı anlaşılmaktadır. Bununla beraber bütün mühim mevkilerdeki şahısların uğrak yeri olan berber dükkânları toplumda özel bir yere sahiptir. Herkesin alıştığı, daima ona gittiği bir berberi olduğu için berberle sosyal mevkii ne olursa olsun müşterileri arasında bir dostluk oluşur, gerek bu dostluk gerek hikâyede de anlatıldığı gibi berber dükkânının canlı bir gazete oluşu bilhassa küçük yerlerde berbere önemli bir mevki kazandırır.

Sabahattin Ali'nin "Selâm"[22] adlı hikâyesinde meslektaşı için fedakârlık yapan bir berber vardır. Batı Anadolu kasabasında berberlik yapan Yusuf, seyyar tiyatro kumpanyasındaki bir aktrise âşık olur; aktirisin kendisine bir selâm göndermesi üzerine işini, evini ve çocuklarını terk ederek onun peşinden gider.

Yusuf'un hikâyesini, dükkânına ilk defa gelen müşteriye uzun uzun anlatan berber arkadaşından öğreniriz.

21 *Korku*, Sadri Ertem, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1934, s. 135-142.

22 *Yeni Dünya*, Sabahattin Ali, Cem Yayınevi, İstanbul 1982, s. 71-82.

"Çoluk çocuğu ortada kaldı. Bu kadar sene karşı-be-karşı esnaflık ettik. Aynı zanaatin ekmeğini yedik. Onlara bakmak bize düştü artık!"..."Hem Yusuf dükkânını kapatıp gidince onun müşterisi de bana kaldı. Çocuklarının nasibi bana devroldu. Onların nafakası boynumuza borçtur." (s. 81)

Platonik bir aşkın peşine düşerek kendi beninden, ailesinden ve çevresinden uzaklaşan Yusuf yazara göre topluma hâkim olan yanlış değer yargılarından kaçmıştır. Bu hareketi yazar tarafından takdirle karşılanır:

"Dört elle sarıldığımız bir çok kıymetlerin, sahici bir insan gibi kalbimiz ve kafamızla yaşama uğrunda feda da ettiğimiz binlerce sözde mühim şeylerin ne kadar kolayca fırlatılıp atılabileceğini bana öğreten Yusuf! Benden de sana selâm olsun.." (s. 81-82)

Sait Faik'in 1944 yılında yazdığı *Medar-ı Maişet Motoru*[23] Burgaz adasında, Kondos lâkabıyla tanınan; hammallık ve balıkçılık yaparak geçimini sağlayan Ali Rıza'nın, kızını erkek berberi Dimitro'nun yanına çırak olarak vermesiyle başlar.

Dimitro Patrikhane'de çalışan babası ölünce, taşındıkları evin sahibinin berber olması dolayısıyla 14 yaşında bu mesleğe başlamıştır. Melek'in çırak olduğu sırada 60 yaşında olan Dimitro Usta yarım asrı aşkın bir zamandan beri mesleğini sürdürmektedir.

Dimitro, "sert ve dedikoducu"dur ama, "birdenbire bir anne şefkati" (s. 34) aldığı da olur. "Fakat Dimitro mağrur adamdı. Bu iktidarsızlığın fark edileceğini aklından geçirmese bile sezdiği için derhâl, bir hoca maskesi takınıyor; Melek'in elinden makası kaptığı gibi dürüst hareketlerle öyle tutulmayıp böyle tutulacağını, usturayı hiçbir zaman dik tutmamasını... izaha çalışıyordu" (s. 35)

Melek Dimitro'nun bütün hayatını öğrenmiştir.

Gençliğinde mavi gözlü sülün gibi bir mahlûk olan Dimitro Rum zenginlerinden birinin kızına fena hâlde abayı yakar; Matmazel Fotika da ara sıra babasını traş etmeye gelen bu delikanlıya gönlünü kaptırır ama "Bir berbere, meşhur Aslanlı Pasajı'nın, Aslanlı Hanı'nın sahibi kızını veremez." Kızını alarak Paris'e gider. Dimitro da Tarlabaşı'nın en

23 *Medar-ı Maişet Motoru*, Sait Faik Abasıyanık, Bilgi Yayınevi, Ankara 1980, 6. baskı, 225 s.

fıkırdak kızını kandırarak onunla evlenir. Bütün Şarklı erkekler oğlan çocukları olmasını isterken Dimitro bir kızı olmasını canını verecek kadar çok ister. Karısı onu bir çocuk sahibi yapamaz, boşanırlar. Dimitro çok fakir bir Yahudi ailesinin kızını evlâtlık alır, onu bir ana şefkati ile büyütür. Çocuğun kıvırcık sarı saçlarını tarar, yemeğini yedirir ve Rumca ninniler söyleyerek uyutur. Kız yirmisine geldiğinde "civelek, fıkırdak bir Rum kızı" (s. 39) olmuştur. Dimitro ona bakar bakar ve "Belki de soyu sopu Yahudi değildi" (s. 39) diye düşünür. "İnsanlar anasından ne Yahudi, ne Müslüman, ne Hristiyan doğarlar... Beni anam doğduğum zaman Balat'taki havraya bıraksaydı, ben şimdi mis gibi bir Yahudi olurdum. Mişon Süleymaniye Camii'ne bırakılsaydı şimdiye kadar müezzin olmuştu." (s. 39) diye düşünür.

Kızı artık saçlarını tarayamayacağı kadar büyüyüp müthiş şık giyinmeye başladıktan sonra Dimitro, en küçük bir imada bile vereceği cevabı hazırlamak için "Ada'da kimin ne yaptığını, kimin kiminle, kimin ötekiyle ne yaptığını öğrenmeye başlamıştır." (s. 40)

Melek "nefis bir ilkbahar sabahı" adada kendi dükkânını açar. Melek kâh ağlama kâh gülme arzularıyla heyecan içindeyken dükkân çevre esnafı tarafından o kadar da ilgi görmez. Esnaf için dükkân açmak tabiî bir şeydir. Dükkân açıldığı gibi kapanabilir de. Böyle şeye uzun merasim âdet değildir. Gene de herkes iyi dileklerini "sağlıcakla, güle güle, herete" (s. 132) gibi ifadelerle dile getirir; böylece âdet de yerini bulur.

Hâlbuki çevrenin gayet tabiî bir hadise olarak gördüğü bu dükkânı açabilmek; "İki koltuk, iki büyük ayna, beş makas, dört ustura, iki sarı leğen, iki ibrik -biri mavi ötekisi kırmızı- bir sarı pirinç mangal, bir paravana, kolonyalar, losyonlar, pudralar, kremler" (s. 138) alabilmek için Melek ne sıkıntılar çekmiştir.

Dükkânı açtıktan sonra da müşteri tutmak için uğraşması gerekir. Adada yazlığa gelen Türk gençlerini dükkâna çekmek için öteki genç Rum berberin taktiklerine mukabil bin bir masum hile icat eder.[24] Gö-

24 Berberlerin müşteri tutmak için ufak tefek hilelere başvurdukları bilinmektedir. Aksaray'da pazar kurulduğu zamanlar köyden gelen saçı sakalı uzamış insanları dükkânına alıştırmak isteyen Berber Mehmet, çıraklarına yoldan geçen gözüne kestirdikleri bir adamın şapkasını kaparak dükkâna gelmelerini öğütlemiş. Çırağı takiben hırsla dükkâna gelen adamı, hemen bir koltuğa oturtarak, çay ısmarlayıp "Kusura bakmayın bizim çırağa koş Ahmet Ağa'yı getir" dedim. O da seni zannetmiş. Böylece tanışmış olduk. Nasılsın, iyi misin? der ve köylüyü traş edip dükkânına alıştırır. *Geleneksel Erkek Berberliği*, Fatma Aysu Aksu, Kültür Bakanlığı, Ankara 1996, s. 52.

züne kestirdiği delikanlı tam dükkânının önünden geçerken, dükkânın sokağa açılan penceresinin pervazını yavaşça açar; pervaz genç adamın başına çarpınca tatlı, mahcup edalarla özür diler.

Tebdil-i hava için adaya gelen Fahri ile bu şekide tanışır. Fahri adada kendisini yalnızlık ve hastalık psikolojisine kaptırdığı zaman kendisine dostça muamele eden berber kızı düşünerek teselli bulur. Melek kendisine ancak bir defa traş olan alelâde müşterisine bile dostça muamele eden bir insandır. Bir gün dükkânın önünden hafifçe selâm vererek geçen Fahri'nin pek iyi olmadığını hissedince hemen evine giderek nasıl olduğuna bakar. Fahri kendinde değildir, ateşler içinde "Anne başıma sirke koy" diye sayıklamaktadır. Melek sabaha kadar Fahri'nin baş ucunda alnına sirkeli bez koyarak bekler. Sabaha doğru eve döndüğünde "rezil olduk" diyen babasına Melek bir şey söylemez. Ada'da çamların altında her türlü kepazelik yapılabilir, bunlar olağan şeylerdir. Kimse rezil olmaz." Gerçi dedikodu yapılır, ima edilir ama bunlara pek ehemmiyet verilmez. "Fakat bir delikanlının odasında alnına bezler koymak..." (s. 159-160)

Melek'in dükkânını açık bırakarak deli gibi o delikanlının evine koştuğunu bütün çarşı ahalisi öğrenince, diğer berber "artık kendini bilen hiç kimse ona traş olmaz." (s. 160) diye sevinir.

Meslekî çekememezlik ve toplumdaki ahlâk anlayışının ne derece yanlış olduğunu gösteren bu olaydan sonra Fahri iyileşemeyerek "bir yağmurlu havada" ölünce, Melek'in babası dükkâna gelerek "gördün mü işte geberdi, şimdi kim temizleyecek namusumuzu" (s. 182) diye bağırır ve eline geçirdiği keserle dükkândaki bütün eşyaları aynadan başlayarak kırar. Melek "bir sabah vakti, bulutların uçuştuğu, içinin ezildiği bir sabah vakti açtığı; camlarına buğular resimlenen, yazın altın enseli, saçı güneş, yağmur kokulu çocuklar traş ettiği bu dükkânı bırakarak" adayı terk eder; Beyoğlu'nda bir pasajdaki berbere kalfa olarak girdiği ve manikürcülük öğrendiği işitilir.

Ümran Nazif Yiğiter, şairane bir üslûpla kaleme aldığı "Süslen Berberi"[25] adlı hikâyede sosyal hayattaki gelişmelere paralel olarak değişen berberliğin geçmişteki ve bugünkü durumunu dile getirir.

Uslanmak bilmeyen okul kaçağı olan Recep, dayısı tarafından Süslen Berberi'ne çırak olarak verilir. Ustası "şefkat dolu, iri lâcivert gözleriyle" "demek ki sen de bizim kafadansın, çarçabuk mektebi bitirdin" (s. 273) diye lâtife yapar. Recep her sabah erkenden dükkâna gelerek toz alır, temizlik yapar. İliklere kadar sıcaklık veren sac sobanın ısıttığı dükkânda bulunmaktan büyük bir zevk duyarken çayını yudumlar, gazetesini okur.

Mahallenin delikanlılarının takılmadan edemedikleri, emeklilerin akşamları uğramadan geçemedikleri Muharrem Usta'nın dükkânında en hararetli tartışmalar parti konularında olur. Muharrem Usta yetkili bir şahısmış gibi partisine yapılan tenkitlere gayet yumuşak bir üslûpla cevaplar verir.

Recep ilkbaharın geldiğini tabiattan önce dükkândaki menteşelerinden sökülen kapının yerine konan boncuklardan ve yapılan bahar temizliğinden anlar.

Recep her sabah büyük bir coşkuyla dükkâna koşar. Bir sabah dükkâna geldiğinde kapının açılmadığını görür ve ustasının öldüğünü öğrenir.

Ertesi gün dükkânı devralan Galip Usta, Muharrem Usta'nın karısıyla konuşurken Beyoğlu'ndan iki yeni kalfa ve bir matmazel getireceğini söyler. Muharrem Usta'nın karısı Nazlı, Recep'in dükkânda alıkonmasını ister. Kısa bir zamanda Galip Usta ile Nazlı abla evlenirler. İçi dışı yağlı boya ile boyanan ve modern aletler getirilen dükkân ise yepyeni bir çehreye bürünür. "Makasların yerini elektrikle işleyen makinaların gürültüleri alırken büyük şehirlerin kocaman caddelerindeki asrî berber salonlarından biri hâline gelen" dükkânda "bütün bunlara ve her şeye rağmen, insanın içine ve dışına serinlik veren o rüzgâr dolu çınar altındaki türbe havasının huzur ve rahatından eser kalmamıştır." (s. 281)

Didem Uslu'nun *Geçip Gitti Göçmen Kuşlar*[26] adlı eserinde yer alan "Berberdeki Bir Damla Kan" adlı hikâyede Bosna-Hersek'te yaşanan savaşın dehşeti içinde yaşamını sürdüren bir berberin hikâyesi anlatılmaktadır.

Berber Cevat Sinanoviç'e dükkân babasından kalmıştır. "Dükkânın ortasında kocaman soba gürül gürül yanmakta, dükkânın içindeki neş'eli insanları ısıtmakta, yüzü köpüklü müşterileri birbirine kenetlemektedir." (s. 33)

25 *Güzel Yazılar Hikâyeler I*, TDK, haz. İ. Parlatır, İ. Enginün, O. Okay, Z. Kerman, K. Yetiş, N. Birinci, Ankara 1996, s. 272-282.

26 *Geçip Gitti Göçmen Kuşlar*, Didem Uslu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

Berber Cevat babasının ömrü boyunca sürdürdüğü saygınlığını kendisi de devam ettirmiş, oğlu Sakıp'ı da iyi bir berber olarak yetiştirmiştir. Ama 23 aydır devam eden savaş bütün dengeleri alt üst etmiştir. Sakıp, karısını ve çocuğunu babasına emanet ederek askere gitmiş; kaderin cilvesiyle beş on dakikalığına komşu dükkândaki arkadaşıyla ayak üstü konuşmaya gittiği bir sırada dükkânı bombalanan Cevat Usta; yıkılmış duvarların arasından bulup çıkardığı makas, ustura ve traş aletleri ile damat ve düğün sahiplerinin saç ve sakal kesimini yapmak için kullandığı özel aletleri toparlayarak arka bahçede mesleğini yapmayı sürdürmüştür. Açık havadaki saç kesimlerinin fiyatı da beş marktan bir marka düşmüştür. Parası olmayanlar iki sigara karşılığı saçlarını kestirmekte, sigara karaborsa olduğu için Cevat Usta iyi para kazanmaktadır. O şimdi bütün bu sıkıntıların oğlu gelince düzeleceğini, dükkânı onaracaklarını her şeyin eskisi gibi olacağını düşünmektedir.

Acımasızca devam eden savaş sırasında bir müşterisini traş ederken gelen resmî evrak oğlunun öldüğünü bildirir. Berber Cevat'ın elindeki makas müşterinin yüzünü sıyırıp düşer. Bir müddet hareketsiz kalan Cevat, yerdeki makası alırken artık bir daha hiç saç kesmek istemediğini düşünür; ruhsuz bir robot gibi mekanik hareketlerle dükkânını temizler.

Sonuç

Berberlik mesleğinin; tiyatromuzda özel bir yeri vardır. Direktör Ali Bey'in *Geveze Berber* adlı eserinde, adından da anlaşılacağı gibi, berberin gevezeliği oyunu kurma ve yürütmede yapısal bir işleve sahiptir. Diğer piyeslerde oyunu başlatan, müşterinin sırdaşı olduğunu açıklayan berberler; çok insan görmüş, dünyanın bin bir derdi ile karşılaşmış bir mesleğin mensubu olarak aynı zamanda toplumsal ilişkileri düzenleyen veya olayları karıştıran bir işleve sahiptirler..

Hikâyelerimizin bir kısmında aslî şahıs olarak yer alan berberler tali şahıs olarak, hikâye kahramanlarının kendileriyle ilgili problemlerini halletmelerine yol açarlar.

Çaylak Tevfik'le başlayan ve Ahmet Rasim'le devam eden deneme, sohbet tarzı yazılarda da berber dükkânlarının ne durumda olduğunu görürüz.

İncelenen eserler vasıtasıyla berberler ve berberlik mesleği hakkında şu hükümlere varabiliriz:

1. Berberlik mesleğinin toplumda herkes tarafından saygıyla karşılanmadığı görülür. (Çekirdekten Yetişme Tüccar) "Bir berbere, meşhur Aslanlı Pasajı'nın, Aslanlı Hanı'nın sahibi kızını veremezdi." Medar-ı Maişet Motoru (s. 37)

Sadece, Didem Uslu'nun "Berberdeki Bir Damla Kan" hikâyesinde, baba mesleğini sürdüren berber Cevat'ın babasının sağladığı saygınlığı ömrü boyunca sürdürdüğünü, oğlu Sakıp'ı kendisi gibi yetiştirerek mesleğini ona da öğrettiğini görüyoruz.

2. Bütün berberler hoş sohbet insanlardır. Berberlerin müşterileriyle traş esnasında sohbet etmeleri ve dükkânlarına ilk defa gelmiş bir yabancıyla bile uzun uzun ahbaplık etmeleri tabiîdir. (Selâm, Çekirdekten Yetişme Tüccar, Berberde, Berber Aynası, Perukârla Arkadaşlık, Medar-ı Maişet Motoru, Süslen Berberi, Berberdeki Bir Damla Kan)

3. Berberler müşterilerin bazı sırlarını bilirler. (Midas'ın Kulakları, Perukârla Arkadaşlık, Medar-ı Maişet Motoru)

4. Müşterilerin nabzına göre şerbet verirler. (Geveze Berber, Perukârla Arkadaşlık, Berberde)

5. Meraklı ve dikkatlidirler. (Medar-ı Maişet Motoru, Perukârla Arkadaşlık, Geveze Berber)

6. Berberlik; ya baba mesleği olarak bu işi yapanlar, ya babası ölünce çalışmak zorunda kalanlar, ya da eğitimini tamamlayamayarak okuldan ayrılanlar tarafından sürdürülmektedir. (Selâm, Berberdeki Bir Damla Kan, Süslen Berberi)

7. Berberler genellikle orta sınıfa mensup insanlardır ve ekonomik güçlükler içindedirler. (Geveze Berber, Süslen Berberi)

Dimitro "sanatı sayesinde aç kalmamış, ihtiyar anasına ölünceye kadar fazla bir yoksulluk çektirmemiş, geçinip gitmişti." Medar-ı Maişet Motoru (s. 37)

8. Hemen her berber küçük yaşta çıraklıkla işe başlar; eli ustura ve makasa alışıp mesleği öğrendikten ve bir dükkân açabilecek kadar para biriktirdikten sonra kendi dükkânlarını açabilirler. (Medar-ı Maişet Motoru, Selâm, Süslen Berberi)

9. Berberler genellikle içkiye düşkündürler. Bu içkiye düşkünlük onların iyi bir aile babası olmalarını engelleyecek kadar fazla değildir. İncelediğimiz eserlerdeki berberlerin büyük bir kısmı en az haftada bir gün keyifle içmektedirler. (Perukârla Arkadaşlık, Mai ve Siyah, Berberde, Süslen Berberi)

10. Berberler toplumun gelenek, görenek ve âdetlerine uyar; bazen de batıl inançlara kapılırlar.

Cumartesi traş olmanın uğursuzluk getireceği (Geveze Berber)

"İşi rast gideni ustura altında uyku basar." (Berberde)

11. Berberlerle sosyal durumu ne olursa olsun müşteriler arasında özel bir dostluk kurulmaktadır. (Midas'ın Kulakları, Perukârla Arkadaşlık, Geveze Berber, Medar-ı Maişet Motoru, Süslen Berberi, Berberdeki Kan, Berberde, Berber Aynası, Çekirdekten Yetişme Tüccar)

12. Berber dükkânları sosyal hayatın nabzının attığı yerlerdir. (Medar-ı Maişet Motoru, Berber Aynası, Süslen Berberi, Çekirdekten Yetişme Tüccar, Berberdeki Bir Damla Kan)

13. Küçük şehirlerdeki berberlerin müşterisi küçük memurlardan, pazar kurulduğu günler pazara gelen köylülerden ibarettir. (Selâm)

14. Eğlence âlemi ve modernleşmenin merkezi olan Beyoğlu'ndaki berberler fazlaca rağbet görerek, daha çok para kazanırlar.[27]

"Dimitro bu sırada meşhur olmuş, dükkânı müşteri almıyor, kalfaları, çırakları ile Beyoğlu ve Tarlabaşı arasında bir muazzam dükkânda vakur çalışıyordu. Epey para yaptı." (s. 38)

15. Bazı eserlerimizde bu mesleği azınlıkların yaptığı görülmektedir. (Medar-ı Maişet Motoru ve 'Cesaret'te Rum berber, Perukârla Arkadaşlık'ta Ermeni berber)

16. Berberler arasında rekâbetten kaynaklanan meslekî çekememezlik vardır. (Medar-ı Maişet Motoru) Bununla beraber az da olsa meslekî dayanışmaya da rastlanmıştır. (Selâm)

17. Berber dükkânlarında çok değişik karakterlerde insanlara rastlanmaktadır. (Cesaret, Berberde, Berber Aynası, Selâm)

18. Sabahattin Ali, Aziz Nesin ve Haldun Taner gibi bazı yazarlarımız berberlik mesleğinden hareketle toplumsal, ekonomik ve politik eleştiriler yapmışlardır. Onların eserlerinde; yabancı uzmanlara düşkünlük, modaya körü körüne bağlılık, kaybedilen değerler, bozulan ahlâk anlayışı, adalet mekanizması, tarikatler, siyasî partiler, esnaf ve sanayiciler hatta halk kuvvetle tenkit edilmiştir.

19. Berberlik mesleği, gelişen ve değişen toplumsal yapı ile farklılık kazanmıştır. Eski berber dükkânlarının, insanları kaynaştıran sıcacık bir havası vardır. Teknolojik gelişmeler ve medeniyetin ilerlemesiyle bozulan insan ilişkileri artık berberlerdeki eski samimi havayı da yok etmiştir. (Süslen Berberi, Medar-ı Maişet Motoru)

Karagöz'ün Berberliği dışında incelediğimiz diğer eserlerdeki berberler erkek berberleridir. Cumhuriyetten sonra kuaföre dönüştürülen adıyla kadın berberleri, hatta köpek berberleri de edebî eserlerimizde yer almaktadır.[28] Bütün bu örnekler, bir meslek etrafında sosyal taşlamanın oluştuğunu göstermesi açısından önemlidir.[29] Edebî eserlerimizin hemen hepsinde; berberlik, berberler ya da saç, sakal ile toplumsal gelişme ve değişmelerin yakın münasebetlerinin yer aldığını söylemek yanlış olmaz.[30]

27 Halide Edib Adıvar'ın *Sevda Sokağı Komedyası*'nda köyden şehre gelerek evlenen Numune her hafta gittiği berberi beğenmez "Perma nasıl yapılır, git Beyoğlu berberlerinden ders al" der.
Sonsuz Panayır'da İkibinlerin saçları Beyoğlu berberlerinin elinden çıkmış olduğundan birbirlerine çalım satarlar.

28 Haldun Taner'in "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü" adlı hikâyesinin kahramanlarından Graf, "Son kaniş modasına göre gür kıvırcık tüylerini belden aşağı traş ettirip belden yukarısını aslan yelesi gibi kabartmış, Feld- mareşal Von Mackenzen'i hatırlatan beyaz bıyıkları ile sanki hiç fena olmamış"tır. (s. 89) *Onikiye Bir Var*, Haldun Taner, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1988.

29 Halk edebiyatı örneklerimizde berberlerle ilgili pek çok malzeme vardır. Geleneksel tiyatromuzda, sözsüz oyunlardaki berber temsillerinde, berberlerin kör bir ustura ile müşterisini traş etmesi anlatılır. Âşık Feryadî Çığıran'ın berberleri hicveden "Berber Usta" adlı şiiri, berberlerin toplumu eleştirmesinin yanı sıra toplumun da berberleri tenkit ettiğini göstermesi açısından ilgi çekicidir:
Bir berbere geldim traş olmağa, / Gönülsüz gönülsüz geliyor usta.
Canı cavrıyarak tıraş eder mi; / Parasız olduğumu biliyor usta.
Senin başın kıllıymış zor deyi, / Parasız berberlik bize ar deyi,
Bileği yok, bıçaklarım kör deyi, / Yalandan kayışa çalıyor usta.
Fakirliğin kıymetini bilmezse, / Traş ettiğinden para almazsa,
Traş ederkene gönlü olmazsa, / Kılı birer birer yoluyor usta.
Akrabası ahbapları gelirse, / Bıçakları düzenini bulursa,
Yahut parasını peşin alırsa, / Hemen incitmeden yülüyor usta.
Hele bakın şu berberin işine, / Yara açtı Feryadî'nin başına
Ben söylerim onun gider hoşuna, / İşte arsız arsız gülüyor usta."
(*Şiir Defteri*, haz. Vasfi Mahir Kocatürk, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1967, s. 224.)

30 Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı piyesinde, yaşı geçkin bir hanım peruk takılarak evlendirilir; düğün günü damat Müştak Bey'in elinde kalan sırma gibi saçlarla, görücü usulü ile evlenmenin sakıncaları dile getirilir.
Halid Ziya; Uşaklıgil'in "Ferhunde Kalfa" adlı hikâyesinde, Ferhunde Kalfa'nın ağaran saçları, onun bütün gençlik hayallerinin ve geleceğe ait ümitlerinin bitişinin sembolü olurken sosyal bir yaraya da değinmektedir.

Saç-Karakter, Saç-Sosyal Statü İlişkisi ve Halide Edip Adıvar'ın Romanlarındaki Tezahürü

— Nur Gürani - Arslan —*

Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*'ndeki "Saç" maddesine şu şekilde başlar: "Erkek, kadın insan vücudu yapısında başı hem koruyan, hem de süsleyen kudret eseri kıllar..."[1] Gerçekten de saç öteden beri gücün sembolü olmuş, esrarlı nitelikler taşıyan bir unsur olarak masallarda, efsanelerde yer almıştır. Samson'un uzun saçlarının sırrını âşık olduğu Dalila'ya açıklaması sonucunda saçından olması ve ilâhî kudretini kaybetmesi ile devin tepesinden koparılan üç tel saçın masal kahramanına her güçlüğü yenmesi için yardımcı olması gibi örnekler rahatlıkla çoğaltılabilir.

Eski inançlara bağlı olarak zamanla saç, saç biçimleri sosyal statünün bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Hatta bazı kültürlerde saçlarla ilgili garip yasakların bulunduğu anlaşılmaktadır. Hindistan'da yaşayan Sihlerin saçlarını ve sakallarını kesmediklerini biliyoruz. *Hürriyet* gazetesinin 21 Kasım 1997 tarihli nüshasında insana "suç ve ceza" kavramını hatırlatan "Saç ve Ceza" başlığı altında verilen bu tür garipliklerden biri de bu konuda Sihlerle kısa saç ve temiz traşı tercih eden Hinduların mücadelesi. Kültürümüzde önemli bir yer tutan tekkelerde 'canların' saçı, Tanrı'nın bir lütfu olarak gördükleri için kız saçları gibi uzun saçlar bıraktıklarını Reşad Ekrem Koçu anlatır.[2]

* Dr. Nur Gürani-Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

1 Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969. s. 200.

2 *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, s. 200. Ayrıca, "Zülüf" maddesinde saraydaki iç oğlanları ile kaba temizlik işlerinde kullanılan delikanlıların günlük görevleri sırasında takmaya mecbur oldukları örülmüş kız saçı taklidi iki kolan takma saç ile ilgili bilgi verilir. s. 254-55.

Küçük bir ayrıntı gibi görünmesine rağmen bu konuyu yeni edebiyat alanında incelediğimizde, kadının statüsünün belirlenmesinde saç modellerinin, saçın uzunluğunun, kısalığının önemi olduğunu görürüz. Ayrıca, sosyal değişmelerde de saçın ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.

Fatma Aliye Hanım *Muhadarat* adlı romanında okuyucusuna kadın giyimi ile ilgili ayrıntılı bilgi verirken, evli bir kadının saçının geleneğe aykırı tarandığı için eleştirildiğini, saçın, "gelin olmamış kızlar gibi sade bir surette aşağıya doğru bir örgü olarak bırakılması"nın affedilmez bir kusur olduğunu söyler.[3] Zira, "Modaya muvafık giyinen familyalardan bir müteehhil kadın ile bir kız elbiselerinden ve saçlarının nizâmından anlaşılır".[4]

Günün saç modasına uymak için gerekirse takma saç da kullanılır. Tanzimat döneminde yazılmış, muhtemelen adapte olan *İğreti Saç* adlı oyunda saçlarını çok döküldüğü için kestirip, yerine bir arkadaşının saçlarından yaptırdığı peruğu takan bir kadının yol açtığı karışıklık anlatılmaktadır. Oyun manyetizma yolu ile karısının hastalığını keşfetmeye çalışan düşünceli kocanın manyetizmacının talimatları sonucunda karısının saçı sanarak peruktan bir tutam kesmesi ile başlar. Açıkça anlaşılmaktadır ki manyetizmacı saç ile karakter arasında büyük bir ilişki bulmaktadır. Ne var ki, kadın manyetizmanın tesiri altında iken 'biraz hafif-meşrep' olan saçın sahibi hakkında bilgi verdiğinde, koca onun kendisini aldattığını sanacaktır.[5]

Peruğun bir faydası da kılık değiştirmektir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Açıkbaş* adlı oyununda Fettan'ın takma saç ve sakal kullandığını, sonuçta genç adamı sevgilisinin bile tanıyamadığını görürüz.[6]

3 Fatma Aliye Hanım. *Muhadarat*. haz. Emel Aşa. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996. s. 23. (Eser ilk defa 1892'de yayımlanmıştır.)

4 *a.g.e.*, s. 31.

5 A. F., İstanbul: Cemal Efendi Matbaası, 1305.

6 *Ahmet Mithat Efendi'nin Tiyatroları*. haz. İnci Enginün. İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1990. s. 55-102. Aynı şekilde, *Şair Evlenmesi*'nde de takma saç kullanılarak Sakine Hanım'ın Kumru'ya benzemesi sağlanmıştır. Ayrıca, saç tuvaletinin yüz ifadesini değiştirmesi Halit Ziya Uşaklıgil'in de dikkatini çekmiştir. Bihter parmaklarının bir iki ustaca vuruşuyla saçlarına bütün yüzünün anlamını değiştiren bir başka hâl verebilmektedir. *Aşk-ı Memnu* . İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1963.

Kadın giyim kuşamına özellikle Servet-i Fünun döneminde büyük önem verilmeye başlamıştır. *Servet-i Fünun* dergisi başta olmak üzere, birçok dergi bu konuya geniş yer ayırmış, bu arada saç modellerini de ihmal etmemiştir. Buralarda yayımlanan fotoğraflardan anlaşıldığına göre, Avrupa saç modelleri kadınlarımız tarafından da uygulanmış ve romancılarımıza ilham kaynağı olmuştur.

Ne var ki, romancılarımız bu konuda çok da tarafsız davranmamışlardır. Özellikle batı taklitçiliği yapan kadınlar saçları ile de eleştirilmiş, bu arada sarı saç genellikle Beyoğlu eğlence âlemlerinde yer alan batılı kadının özelliği olarak görmüş, bu kadınlara yuva yıkıcı bir toplum yarası olarak bakılmıştır.[7] Türk kadınlarının da daha sonraları saçlarını sarıya boyaması eleştirilmiş ve doğallıktan uzak bulunmuştur.

Halide Edip de daha ilk romanlarından itibaren doğallığı bozan saç boyasına, takma saça, abartılı modellere ve briyantin türü kozmetiklere karşı tavrını almıştır. İkinci romanı *Raik'in Annesi*'nde kumral, uzun, örgülü saçlar yüceltilirken,[8] yazar birkaç sene sonra yazdığı *Seviye Talip*'te modaya uymak uğruna iğreti saç takan kadınları eleştirmektedir. Uzun, kalın örgüsü, alnındaki küçük bukleleri ile taklide yanaşmayan bir genç kadın olan Macide yırtık çarşaflarla, hatta parçalanmış ayakkabılarla sokağa çıkan kadınların bile Beyoğlu'ndan iğreti bir küme alıp alnına yapıştırmasını komik bulur.[9] Aslında geleneğimizde zaten bulunan kâkülü Halide Edip bazı kahramanlarına yakıştırmıştır. Onun karşı çıktığı takma saç kullanılarak ya da garip şekiller verilerek alnın üstüne bırakılan kâküldür.[10]

7 *Mai ve Siyah*'ta Raci'nin şarkıcı sevgilisi de sarışındır. İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1976.

8 İstanbul: Atlas Kitabevi, 1977.

9 İstanbul: Atlas Kitabevi, 1967. s. 17. Ancak daha sonra Macide takma saç takmasa da modaya uyacak ve siyah saçlarını ortadan ayırıp, saçlarının iki yanına iki altın renkli gül takacaktır.

10 *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi Kitabevi, tarihsiz. (1. baskı) Yazar Safi-Naz'ın güneşte altın gibi parlayan kâkülünü sık sık konu etmekte ve onun, alnındaki altın kâkülü, ensede toplanan "güneşli yığını" ile "tabiatın nadiren muvaffak olduğu Safi-Naz'dan yoğrulmuş zarif bir baş"ının olduğunu söylemektedir. s. 287 Fazıla'nın da kâkülü vardır ve genç kız zor bir gününde"alnındaki kesik saçlarını gûyâ alnındaki tefekkürâtın ağırlığı üzerine fazla yük oluyormuş gibi eliyle başına diğer saçlarının üzerine doğru sığamış"tır. *Muhadarat*, s. 104.

Mor Salkımlı Ev'de yardımcılarından Havva Hanım'ın gerdek gecesinde başına gelenleri anlattığı bölüm, yazarın saçta doğallığın önemini çocukluğunda öğrendiğini hissettirir. Havva Hanım, kocasının, on beş günde bir hamam ustası tarafından açılan kırk örgülü saçını kendisinin olup olmadığını anlamak için açtırdığını defalarca anlatmış, bu hikâye küçük çocuğa "hiçbir kadının boya veya takma saçı ile kocasını aldatamayacağı kanaati"ni vermiştir.[11]

Halide Edip'te örgülü saç âdeta doğallığın, millî bilince sahip olmanın sembolüdür. Yazar, İnci Enginün'ün de dikkat çektiği gibi bu kadınları romanlarında açıkça savunmaktadır.[12] *Döner Ayna*'nın çilekeş Hanife'sinin gür, uzun, üç örgü hâlinde kalçalarına düşen saçı, Hanife modern şehir hayatına girdikten ve hatta evlendikten sonra da aynı kalacak, üstelik o hiçbir zaman baş örtüsünü terk etmeyecektir.[13]

Hanife'nin bu kararlılığında babasının evine götürüldüğü sırada katırcı çırağı Mürsel'in onu saçlarından tutup sürüklemesi büyük rol oynamıştır. Zira, saç "bütün köylerde Müslüman kadının şeref ve iffetinin alâmeti"[14] sayılmaktadır ve saça saldırma ırza saldırmanın başlangıcıdır. Hanife daha sonra Mürsel tarafından kaçırılır ve adamın metresi olur. Genç kadının yıllar sonra bile erkeklere saçını göstermek istememesi onun bu inancına ve korkusuna bağlanabilir.[15]

Âkile Hanım Sokağı'nın şehirde yetişmiş doktor adayı kahramanı Gülbeyaz ise benzer bir olaya değişik tepki göstermiş, küçüklüğünde erkek çocukların onu kısrağa benzeterek uzun örgülerini yakalayıp tedirgin etmeleri genç kızın "kendi hayatına sahip olduğu andan itibaren saçlarını kestirmeye" yemin etmesine yol açmıştır.[16] Bu yüzden, Âkile Hanım Sokağı'nın esrarlı kızı Gülbeyaz'ın sarı saçları kısa kesilmiştir.

Halide Edip de romanlarında yuva yıkan ikinci kadınları genelde sarışın olarak yaratmıştır. Yazar daha ikinci romanı *Raik'in Annesi*'nde

11 *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1963. s. 36.

12 *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1995. s. 103.

13 *Döner Ayna*. İstanbul: 1954.

14 *Döner Ayna*, s. 14.

15 Hanife, Mürsel'in bütün ısrarlarına rağmen onun 'moderen' dediği, "yoluk kaşlı göz kapakları boyalı, yanağı sahte benli, seyrek kısa saçları oksijenli" Nazire'ye benzememiştir. s. 158.

16 İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1958. s. 81. *Muhadarat*'ta da Fazıla'nın babası onu, saç örgülerini koluna dolayarak döver. s. 153.

"sarışın, boyalı yüzlü, soluk kabarık saçlı" Lehli bir kadını Raik'in babası ile ilişkiye sokar.[17]

Yazarın sonraki romanlarında toplumumuzdaki sarışın kadınlar da yer alacak, bunlar genelde bol makyaj yapan, çarpıcı renklerde giyinen ve mübalâğalı hareketlerde bulunan kadınlar olacaklardır. Bu kadınlar çoğunlukla güzeldirler ya da toplum tarafından güzel bulunurlar. Yazar, 1910'lu yılların başlarında yazdığı *Son Eseri*'nde o yılların güzellik anlayışına duyduğu tepkiyi yansıtır.[18]

Halide Edip'in sarı renge karşı duyduğu antipati; hastalık ve ölümle bağdaştırması biraz da bu rengi, annesi ölüm döşeğinde iken onu taşıdıkları sedye üstünde görmesi nedeniyledir.[19] Gerçekten de yazarın sarışın kadınları güzel oldukları derecede dayanıksızdırlar. *Kalp Ağrısı*'nın şımarık ve zayıf karakterli Azize'si kaprisleriyle Zeyno ile Hasan'ın mutluluğuna engel olduktan sonra ölecektir.[20] Feridun Hikmet'in "yeni açılmış sarı bir güle"[21] benzeyen kızı Nerime'ye, babasının Kamuran'a olan aşkı ve yurt dışına gidişi çok dokunacak ve küçük kız romanın sonunda Azize ile aynı akıbeti paylaşacaktır.[22]

Yazarın ilk romanlarında, saç ve giyim üzerinde daha ısrarla durduğu, karakterlerinin süslü olmalarına imkân tanıdığı, gittikçe sade-

17 İstanbul: Atlas Kitabevi, 1967 s. 31. Ayrıca, istemese de Macide ile Fahir'in evliliğini bozan Seviye Talip de sarışındır.

18 İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1939. Kamuran ağabeyinin eski karısı Mediha'yı evliliklerinin ilk yıllarında çok güzel bulduklarını söylerken "Beyaz, uzun, şişman ve sarı saçlı. Bunların her hangisi bizde bir kadının güzel olması için kâfi." der. s. 82.

19 *Mor Salkımlı Ev*'de Halide Edip "Küçük kız ondan sonra hayatı boyunca bir daha safra rengi sarıya bakamaz, midesi bulanır, başı döner," der. s. 8.

20 İstanbul: Remzi Kitabevi, 1970. Öte yandan, Halide Edip *Son Eseri*'nde yaz mevsimini "sıcak, sarı saçlı, mavi gözlü, hiç ölmeyecek olan çekici bir kız"a benzetir. s. 151.

21 *Son Eseri* s. 13. Halide Edip doğal sarı saçları sarı güle benzettiği gibi, sık sık altına, güneşte parlayan bir demet buğday başağına da benzetir. Lâle'nin saçları ise "Süpürge tarlasında biten sarı lâleye" benzemektedir. *Tatarcık*, s. 23
Özellikle hastalık dolayısıyla berber eli değmemiş sarı saçlar solgun, ölgün kelimeleri ile tasvir edilirken; (*Son Eseri*-Mediha; *Kalp Ağrısı*-Azize) sarıya boyanmış saçlar da çoğunlukla bol makyajla beraber istenenin aksine tesir yapar. Yazar koyu saçları daha çok göz rengi ile kıyaslarken, bazen de ipek gibi betimlemesi yapar.

22 Nerime'nin annesi Mediha'nın da saçları sarıdır. Feridun Hikmet sık sık onun saçlarının solgunluğundan söz eder. Öte yandan Kamuran'ın güzel kumral saçları vardır.

leşmeye başladığı göze çarpmaktadır.[23] Düşünen, erkeklerin düşünce arkadaşı olabilecek kadınlar Handan'dan itibaren gür ve kumral saçlıdırlar. Handan, Kamuran, Zeyno gibi batı ve doğu kültürlerini iyi bilen ve bir senteze ulaşmış olan bu kadınların saç tuvaletleri ile giyimleri, karakterleri ile uyumludur. Zeyno'nun kısa kesilmiş saçları Halide Edip'in de tercih ettiği saç modellerinden biridir.

Poyrazköy'ün güzel kızı Lâle'nin de saçları kısa kesilmiştir.[24] Üstelik o güneşte altın gibi parıldayan sarı saçları ile âdeta bir erkek gibidir. Burada Lâle'nin lâkabını hatırladığımızda bu amazon tipi kızın Halide Edip'in ideal karakterlerinden biri olmadığını anlarız. Tatarcık belki de Poyrazköy'deki millî kimliğine en çok sahip çıkmış kişidir, ayrıca eğitime ve batı kültürüne de önem vermektedir. Ne var ki, sert ve hoşgörüsüz kişiliği ile tıpkı bir tatarcık gibi herkesi rahatsız etmektedir.[25]

Halide Edip'in çalışan kadına uygun gördüğü saç biçimi kısadır. İyi bir mimar olan Serin Esen de tıpkı Lâle gibi ilk bakışta güzel bir erkeğe benzetilebilir.[26] Ne var ki, yazarın ideal karakterlerinden biri olan Serin'in saçları kumraldır. Öte yanda, yazarın *Sonsuz Panayır*'da saçların sırf modaya uymak için alagarson kesilmelerini yadırgadığını görürüz. Adıvar, İkibinlere dâhil olan bir ailenin evinde bulunan saçı alagarson kesilmiş bir kadının resmi dolayısıyla, "Bu aile kadınlarının zamanın en ileri alafrangalığına ayak uydurmaları nesilden nesile geçmiş bir an'ane olduğunu gösteriyordu."[27] demekten kendini alamaz. Zira, kadın şahsiyetine önem veren Halide Edip, şahsiyet sahibi kahramanlarını gelişigüzel ve geçici modaların esiri olarak göstermez. Onların modaya uygun biçimleri tercihlerinde bile bir işlevsellik vardır.[28]

23 Halide Edip'in tercihlerindeki bu değişmelerde şüphesiz ki, modanın ve filmlerin de etkisi vardır.

24 *Tatarcık*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1939. Aynı romanda modaya uymayı ilke edinmiş, flörtten başka bir şey düşünmeyen Zehra ile diğer kadınların durmadan değişen saç biçimleri uzun uzun anlatılmıştır.

25 *Sonsuz Panayır*'daki Safi-Naz da sarı saçlıdır. Fakat o kendi ayaklarının üstünde durmayı başaramamış bir kadındır.

26 *Âkile Hanım Sokağı*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1958. s. 192.

27 *Sonsuz Panayır*, s. 200.

28 Adetâ kısa saçın sembolize ettiği çalışan kadını Halide Edip yüceltirken, Ahmet Haşim kadınlara karşı olan hoşgörüsüzlüğünü bu konuda da gösterir. Ona göre çalışan kadınlar vakitleri olmadığından "acı acı ter, kepek, yağ ve toprak kokmaktadırlar. Lavanta ve pudra ise o karışık kokuyu daha da iğrençleştirmiştir.

Uzun saç gerçekten de bazı hâllerde bir işkence hâlini alabilmektedir. Handan'ın hastalığı sırasında doktoru gür ve uzun saçlarının kestirilmesini tavsiye eder. Fakat Refik Cemal yüzünün sadece saç ve gözden ibaret[29] olduğunu düşündüğü genç kadının saçlarını kesmeye kıyamayacak, o zaman doktor "bu bir yığın saç"ın genç kadının başına toplanmaması ve taranırken canının sıkılmaması gerektiğini ihtar edecektir.[30]

Oysa Refik Cemal, bir zamanlar bu saçların dava arkadaşı Nazım'ın boynuna takılan halat olduğunu düşünmekte idi. Nazım, Handan'ın Hüsnü Paşa ile evlenmesinin üstüne bir de tutuklanınca, intiharı seçmiştir. Bıraktığı mektupta kendini asmak için hazırladığı 'kumral kızıltılı halat'ın aslında ona "hıyanet eden güzel ve ulvî bir maksadın güzel saçları" olduğunu söyler. İpek gibi bu saçlar birer yılana dönüşerek Nazım'ın boynuna sarılacak ve sıkacaklardır.[31] Nazım'ın bu karabasanı saçın divan edebiyatında da sık sık gördüğümüz tahrip edici, yok edici özelliğini yansıtmaktadır.

Halide Edip'in daha sonraki romanlarında kahramanlarının saç tuvaletinde hayli muhafazakâr olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın eserlerindeki kadın saç biçimleri onun bu kadınlara bakış tarzını ifade eden bir yeknesaklık gösterir. *Sonsuz Panayır* bu tür örneklerle doludur. Kendilerine "İkibinler" adını veren İstanbul milyonerlerinin eğlence yerlerinden çıkmayan eşleri ve kızları kıyasıya eleştirilir. Lâle adlı bir kadın roman boyunca 'balkabağı renkli kadın' olarak takdim edilir. Üftade Hanım'ın ise kıvırcık saçları artık boya tutmamakta, "beyazdan başlayarak, kırmızı siyah hulâsa her renge"[32] girmektedir. Bu so-

Günün birinde çalışmaktan ve düşünmekten kadınlar da kel kalacaklar, işte o zaman intiharlar yeryüzünden kalkacaktır. "Erkekleşme." *Ahmet Haşim: Bütün Eserleri-2, Bize Göre, İkdam'daki Diğer Yazılar*. haz. İ. Enginün, Z. Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991. s. 16.

29 *Handan*, s. 29.

30 *a.g.e.*, s. 177. Halide Edip'in hatıralarını anlattığı *Mor Salkımlı Ev*'den yazarın da çocukluğunda bu tür bir sıkıntı yaşadığını anlarız. Yazar, bütün yaz kısa saçla gezdikten sonra, uzayan saçlarını haminnesinin dört tane sıkı örgü hâlinde ördüğünü ve tepesine bağladığını söyler. Adıvar, "Uçları âdeta karmakarışık renkli olan bu saçların garabeti herkesi güldürüyor, ondan sonra da bu sıkılık kafamı ağrıtıyordu." sözleri ile şikâyetini belirtir. İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1963. (s. 54)

31 *Handan*, s. 75

32 *Sonsuz Panayır*. s. 47.

nuç yalnızca Üftade Hanım'ın saçını sık sık boyatmasından değil, aynı zamanda o dönem saç boyalarının kalitesizliğinden doğmaktadır. Gerçekten de saç boyandığında birkaç renge bürünebilmekteydi.[33]

Tıpkı boya gibi berber tarafından kıvırcıklaştırılmış saçlar da küçümsenmektedir. "Saçları kıvırcık tüylü kınalı koyunlar gibi" olan kadınlar "orta malı derecesine düşmüş" durumdadırlar.[34] Ne var ki, bu genel kanı İkibinlerin en zengini ve en iğrenci Bay Şaşırtmaç'ın eşi Emine Şaşırtmaç söz konusu olduğunda değişmektedir. Onun da saçları berber elinden çıkmıştır, permanatlı ve akajuya boyalıdır. Fakat o çevresindeki diğer taklitçi ve robot kadınlardan değildir. Rahat ve doğal davranan Bayan Şaşırtmaç, Bolulu olduğunu unutmamış ve görünüşü ile davranışlarındaki zıtlık onu kocası da dâhil birçok kişinin hamisi durumuna getirmiştir. Anlaşılan, Emine Şaşırtmaç Anadolu'dan İstanbul'a geldiğinde dış görünüşü ile çevresindeki kadınlara benzemeye çalışmış, ancak kendi şahsiyetinden de taviz vermemiştir.[35]

Halide Edip'in, takdir etmese de saç modasını yakından takip ettiği anlaşılmaktadır. Zira, romanlarındaki yüksek sosyete toplantılarında yer alan kadınların saçlarını anlatırken oldukça ayrıntıya girer. Yazar, Sacide'nin küçük başına geçen bir kasket gibi yapıştırılan saçlarını ve dar alnındaki ince kâkülü, elbisesinin kuyruk sokumundaki büyük fiyonkla birleştirdiğinde acımasızlaşarak genç kadını maymun yavrusuna benzetmiştir.[36]

Saçlara takılan mercan, boncuk türünden ziynetler; değişik renkte kurdeleler; sürülen briyantin ve lâvanta Halide Edip'in tabiîlikten

33 Fatma Aliye Hanım da boyalı saçın doğal görünmediği fikrindedir. Fazıla'nın saçının güzelliğinden bahsederken "Saçlara onun gibi tatlı lâtif bir sarı renk vermek, siyah saçları turuncu, kestane renklisini de mısır koçanı gibi soğuk ve tabiatın zıddı olan şeyler yapmaktan başka iş görmeyen hangi saç boyasının kârı?" demektedir. s. 104.

34 *Sonsuz Panayır*, s. 55.

35 *Sevda Sokağı Komedyası*'ndaki "Hanımefendi müsvettesi" Nümune ise Macit'le evlendikten sonra "uzun tüylü bir kıvırcık kuzu gibi lüle lüle" (s. 255) siyah saçlarını taratmak için her hafta berbere gider. Üstelik mahallelerindeki berberi beğenmez, "Sen biraz Beyoğlu berberlerine devam et de permanant nasıl yapılır öğren." der. (s. 337) Öte yanda, Macit'in ilk karısı Leyla'nın altın renkli uzun saçı daima örgülüdür. Ancak Leyla hiç de olumlu bir karakter değildir. Tıpkı Tatarcık gibi aşırı ciddi ve katı karakterlidir. Hatta *Tatarcık*'ın Lâle'sinde roman boyunca olumlu gelişmeler olurken, Leyla aksine eserin sonunda bir sinir krizi neticesinde kendini öldürür.

36 *Yol Palas Cinayeti*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1937. s. 15.

uzaklaşan kadın kahramanlarının alışkanlıklarıdır. Dönemin saç modası açısından gerçek bir hazine olan *Sonsuz Panayır*'da "Bazen İkibinlerin metres ve bayanlarında görülen" fiyonktan söz edilirken bu fiyongun yerine kimi zaman bir çiçek iliştirildiği söylenir[37]. Halide Edip "Bunu süs diye mi takarlar, yoksa kendilerine bir genç kız, hatta çocuk davranışı mı vermek isterler, bunu anlamak biraz zordur." der.[38] Ancak kesin olan şey, bu kadınların kendilerini gülünç duruma soktuklarıdır.

Erkeklere gelince, Halide Edip'in romanlarında erkeklerin saçları bazen sakalla da birleşerek âdeta bir cinsî cazibe unsuru olarak kullanılıyor. Nazım'ın sarı uzun saçları; yazarın ilk romanı olan *Heyula*'nın sanatçı kahramanı Şahap'ın sakalı kadar yumuşak dalgalı, beyazlanmış, omuzlarına kadar uzatılmış saçları[39] kadınların kolaylıkla karşı koyamadıkları şeylerdendir.[40] Bu arada saçtan hiç söz edilmemesine rağmen, Hanife'nin babasının gül kokulu sakalını konu etmeden geçemeyeceğim. Zira romanda Hacı Murat, isminin yanında en çok sakalı ile anılmakta ve hiçbir kadının bu abanoz renkli yumuşak sakala dayanamadığı vurgulanmaktadır.[41]

37 Aynı romanda Lâle Çakar "balkabağı rengindeki kabarık saçlarının sağ tarafındaki" fiyongun üstüne ortası zümrütlü kocaman bir iğne, saçlarının arkasına elmaslı bir tarak iliştirmiştir. s. 51. *Tatarcık*'ta da saçlara mercan boncuk kabilinden ziynetler takılır. s. 104.

38 *Sonsuz Panayır*, s. 20.

39 *Heyula. Kerim Ustanın Oğlu* ile beraber. haz. İnci Enginün. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1974. s. 114. Halide Edip'in sanatçılarından yazar Feridun Hikmet'in saçları kısadır. Kamuran bir sanatçının saçları hakkındaki genel beklentiyi şöyle açıklar: "Ne yazık ki saçlarınız uzun değil. Madam Angelz bütün sanatçıları uzun saçlı tasarlar..." (s. 134)
O günlerde aydınların saçlarını uzatmalarının bir moda hâline geldiği anlaşılmaktadır. Nazım'ın uzun saçları dolayısıyla geçen şu konuşma bu açıdan dikkat çekicidir: "-Şuna bak hele, sanki setre pantaloniyle bir deli derviş gibi saçlarını uzatmak ne oluyor? -Muharrir ve muallim, daha bilmem bir şey, Avrupa'da âdet; bu adamlar saçlarını uzatırlarmış! *Handan*. s. 56.
Mai ve Siyah'ın dayanıksız ve hayalperest şairi Ahmet Cemil'in sarı saçları da lâtif kıvrıntılarla bükülerek" ensesine dökülmektedir. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1971. s. 8.

40 Handan'ın kocası Hüsnü Paşa'nın sakalının da karşı konulmaz olduğu romanda sık sık vurgulanmıştır. Ayrıca, *Nur Baba*'da Yakup Kadri Karaosmanoğlu özellikle saçı ve sakalı ile kadınları cezbeden bir Bektaşî şeyhini anlatmaktadır.

41 *Döner Ayna*.

Erkeklerde sarışınlığa karşı Halide Edip daha hoşgörülüdür. Nazım'ın yanı sıra, yazarın en olumlu Amerikalı kahramanlarından olan Mevlevi George Martin ve Dick Jones da sarışındır.[42]

Öte yandan erkeklerde koyu renk saçlar genelde kısa kesilmiş, sert ve diktirler. Çirkinliğine ve topallığına rağmen cesur ve çapkın olan Mürsel'in "sert saçları kafasında hayvan kılından bir fırça gibi kalkık ve kabarık"tır. İzmit civarında onu "dik saçlı, siyah gömlekli, elleri havada Mussolini'yi selâmlarken ağızları bir karış açılan, yumruk sıkan İtalyan faşistlerine" benzetirler. Mürsel de faşistliğin ne olduğunu bilmediği hâlde sırf taklit hevesi ile saçlarını hep parmaklarıyla kaldırır ve cebinde bir kırık ayna ile bir tarak taşır.[43]

Mürsel'in hayvan kılına benzeyen saçları hayvan gibi karakterinin de belirtisidir. Tıpkı "İkibinler" denen 'hayvanat bahçesi'nin en iri hayvanı Şaşırtmaç'ın saçı gibi. Aygıra benzeyen bu adamın fırça gibi kesilmiş saçlarının biraz uzun olması onun kafasının hayvan kafası ile karıştırılmasını önlemektedir. Genç bir ressam, Şaşırtmaç hakkındaki bu intibalarını resme de dökmüş ve ortaya "fırçavârî kabarık saçlar bir fırıldak şeklini almış gibi rüzgârın geldiği yere dönmeye müheyya"[44] bir kafa çıkmıştır. Şaşırtmaç da bir fırıldak gibi menfaati nerede ise oraya dönmektedir.

Fırça gibi saçlar aynı zamanda sert karakteri ve sert davranışı da temsil etmektedir.[45] Oysa, yumuşak saçlı bir baş, okşanıp teselli bulunacak bir unsur olabilmekte; saçların dağınıklığı, zihnin dağınıklığına işaret edebilmektedir.[46] Daha çok sanatçılara yakıştırılan uzun saç ise genelde aykırılığın ve biraz da züppeliğin sembolüdür.[47] Doğal olarak yazar saçına briyantin süren erkeklerden de hoşlanmaz.

42 Dick Jones *Âkile Hanım Sokağı*'nın üç bölümünü birleştiren Amerikalı gencin ismidir. George Martin ise *Hayat Parçaları*'nda yer almaktadır. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1963.).

43 *Sonsuz Panayır*, s. 63.

44 *a.g.e.*, s. 114.

45 *Sonsuz Panayır*'da ruh çağırma seansını idare eden sert davranışlı adamın da kısa kesilmiş saçları fırçaya benzetilmiştir. s. 172. Benzer bir tanımı Sait Faik Abasıyanık'ın *Medar-ı Maişet Motoru* adlı romanında görüyoruz. O 'fırça' kelimesini kullanmasa da tarif ettiği saç biçimi tıpkı Şaşırtmaç'ın saçına benzemektedir: "Üç numara ile kesik az birşey büyümüş, parça parça kabarmış, dikilmiş saçları yüzüne korkunç, deli, hırsız manalar veriyordu." Ankara 1980, 6. baskı. s. 214.

46 *Sonsuz Panayır*, s. 139. Kadınlarda saç dağınıklığı ise hastalık sonucu belirmektedir. *Handan*, s. 78.

47 *Sonsuz Panayır* s. 131.

Halide Edip'in romanlarında kadın ve erkek saçına dikkatinin yanı sıra, saç ile ilgili geleneklere ve inanışlara da değindiğini Hanife'nin Mürsel tarafından sürüklenmesine verdiği anlam dolayısıyla gördük. Yazar, *Döner Ayna*'da bu kadarla da kalmaz, hepimizin bildiği 'saçı uzun, aklı kısa' tabirini de kullanır. Hanife'nin babası Hacı Murat kızına rakının haram olmadığını söylerken, Hanife'nin içki içmesini önlemek için "Amma ve lâkin kadınlar için öyle değil, ha! Saçı uzun, aklı kısa mahlûkata sadece su gerektir."[48] der.

Hanife'nin vücudunun en dikkat çeken ve en güzel yeri olan saçlarından bir tutam kesip ayrılık zamanı geldiğinde sevdiği genç adama vermek istemesi de ilgi çekicidir. Bu âdet sadece köyde kalmamış, sosyetede de moda hâline gelmiş ve her erkek yanında sevgilisinin saçından bir tutam taşımıştır.[49]

Emine'nin İstanbul'a besleme olarak götürülmesinde saçlarının temizliğinin rolünü de zikrettikten sonra[50] -zira, satın alınacak eşeğin dişine bakıldığı gibi- bu işle vazifeli orta yaşlı adam küçük kızın ilk önce saçına bakar. Özetlemek gerekirse, Halide Edip'in romanlarının saç gibi bir ayrıntı açısından bile birer hazine olduğunu görürüz.

Yazar, romanlarının sık rastlanan temalarından biri olan doğu ve batı çatışmasını müzik, giyim, davranış gibi birçok ayrıntı ile bize verirken, kahramanlarının saç biçimlerini de doğallık ve sun'îlik bağlamında bu çatışmayı desteklemek için kullanmaktadır. Batı kültürünü tanıdığı hâlde millî kimliğini kaybetmemiş olan insanların saçlarının; uzunlukları ve renkleri ne olursa olsun değişmeyen vasıfları doğallıklarıdır.

Bu senteze ulaşmayı başarmış kadınlar genelde erkeklerin rahatça arkadaşlık edebilecekleri kadınlardır. Öyle ki bir süre sonra aradaki cinsiyet farkı bile belirginsizleşir. Bu durumda artık saçın rengi ve modeli de önemini tamamen kaybeder.[51] Bence Halide Edip eserlerinde saç ile ne kadar ilgilenirse ilgilensin, vermek istediği asıl mesaj budur.

48 *Döner Ayna*, s. 37.

49 *İğreti Saç*'ta da karısının saçını kesen erkek, saçı yanında taşıyacağını, bunun bir moda olduğunu söyler. Aynı şekilde, Handan'ın on üç yaşında iken sevdiği komşu oğluna saçlarından bir parça kesip verdiğini öğreniriz. (s. 50).

50 Saçın temizliğinin kontrolü o günlerde yaygın olan bit salgını ve tifüs hastalığının kendi evlerine de girmemesi için gerekli olmaktaydı.

51 Recep Zehra'nın kendisini boğulmaktan kurtaran kızın sarışın mı esmer mi olduğu sorusuna, "Teessüf ederim Bayan Zehra, biz bu cins kadınların saçının, teninin rengine, Arap atının dişine bakar gibi bakmayız." diye cevap verir. (*Tatarcık*, s. 170)

Osmanlı Kadın Dergilerinde Saç Modası

— Halûk Harun Duman —*

Türk kadını, kendi kıyafeti ve hayat tarzı üzerinde söz söyleme hakkını ancak yenileşme döneminde elde eder. Özellikle, Balkanlar'dan göç eden insanlara yardım etmek amacıyla oluşturulan kadın cemiyetleri, dar çerçeveli de olsa bu değişimde öncü rolü üstlenirler.[1] Saç, makyaj, giysi seçiminde "moda" anlayışına uygun davranmaya başlanır. Batı kaynaklı bu değişimin yaygınlaşması ve benimsenmesini basın büyük ölçüde destekler. Bu çerçevede saç ve saç ürünleri etrafında oluşmaya başlayan endüstri, kamuoyuna ilk önce basında yayınlanan reklâmlar yoluyla ulaşır.

Erken dönem Osmanlı basınında saçla ilgili reklâmlar 1850'li yıllardan itibaren yayınlanmaya başlamıştır.[2] Bu reklâmlarda öncelikle saç boyası ve ilâcının tanıtımı yapılır. İlk reklâm, eczacı Antuan Sebot tarafından 16 Haziran 1857 tarihli *Ceride-i Havadis*'te yapılır. 1863 yılında *Tercüman-ı Ahval*'de "Saç Merhemi" başlığıyla yayınlanan bir başka reklâmda ise saç ilâcı tanıtılır. 1905 tarihli *Hanımlara Mahsus Gazete*'de "Saç Uzatan" adıyla ürün reklâmı verilir. Reklâm metni uzun kadın saçlarından oluşmuş çerçeve içindedir.

Osmanlı kamuoyu saç ürünlerini Tanzimat dönemi basınında tanımaya başlamıştır. Bahsi geçen kadın cemiyetleri tarafından Osmanlı

* Doç. Dr. Halûk Harun Duman, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 Osmanlı kadın cemiyetleri ve faaliyetleri konusunda bk. Tunaya 1984: 476-82; R. Zeki 1332 [1916].

2 Çakır 1997: 91.

kadını organize faaliyetler içine itilir. Organize olarak yapılan bu faaliyetlerden bir tanesi de kadınlara yönelik gazete ve dergi çıkarmaktır. Kadın okurların ilgisini çekebilmek için *Malumat* dergisi 1895 yılında *Hanımlara Mahsus Malûmat* adıyla bir ek yayınlamaya başlar. Dergide edebî, ahlâkî makaleler yanında, kadın eğitimine ilişkin yazılara yer verilir. Kıyafet ve saç bakımı ile ilgili makaleler çizgi resimlerle süslenerek, okuyucu görsel olarak bilgilendirilir. Bu ilk örneklerden, kadın figürleri ilk önce çizgi veya tablo resimler şeklinde basında yer aldığı anlaşılmaktadır. Tasvirî veya gerçek resimlerin çoğunda saçlar kısadır. Kısa saçın tercih edilmesinde kadın boynunu ve yüz güzelliğini sergileyen estetik yaklaşım neden olarak düşünülebilir.

İncelenen Osmanlı kadın dergilerinde, beş tür saç düzenlemesine yer verildiği tespit edilmiştir. Bunların çoğu Fransız toplumundan alındığı için isimleri Fransızcadır. Kısa, fırça gibi saçlar *alabros;* kıvırcık saçlar *ondüle;* topuzlu veya arkadan toplanan saçlar ise *şinyon* olarak adlandırılmaktadır. Bunların yanında düz ve uzun saçlarla, taraklı saç modasının da yaygın olduğu görülmektedir. Özellikle uzun saçlarını kesmek istemeyen hanımlar için, yine Fransa'dan getirtilmiş, üzeri kıymetli taşlarla süslü taraklar okurlara tanıtılır.

Zamanla dergilerde, çizgi resimlerin yanı sıra gerçek fotoğraflar da yayınlanır. Bu gerçek fotoğrafların bir kısmı saraya mensup Avrupa kraliçeleri, prensesler ve konteslere aittir. Saçlar kısa ve toplu bir şekildedir. Bir kısım fotoğraflar ise Avrupalı aktris, manken veya kadın sanatkârları ihtiva eder. Bunlarda da saçlar, boyun ve yüz güzelliğini daha net gösterecek şekilde kısa ve topludur. Güzellik yarışmalarına katılıp dereceye giren kadınların da fotoğraflarına yer verilir. Dergilerde gayrimüslim tebaya mensup kadınların fotoğrafları da sergilenir. Bunlar daha çok azınlık kadınlarına yönelik yayın yaptığı anlaşılan dergilerde yayınlanır. Örneğin, *Demet* dergisinde Ermeni kadınların yer aldığı bu fotoğraflarda saçlar yine kısa ve toplucadır.

Yenileşme süreci içinde bireysel etkinlikleri ile ön plâna çıkan Osmanlı kadın yazar ve sanatkârların fotoğrafları dergilerde 1908'den sonra sıkça yayınlanır. Bu fotoğraflardan Meşrutiyet döneminde yayınlanan saçlar çok zarif türbanlarla örtülüdür. Örneğin, Halide Edip, Suat Derviş, Halide Nusret veya Müfide Ferid'in fotoğrafları bu tarzda örtülü fotoğraflardır. Özellikle, 1917 yılındaki Bolşevik devriminden sonra Türkiye'ye sığınan Rus bayanların, *sıkma baş* tabir edilen örtünme şekilleri dönemin modasını etkiler. Söz konusu sanatkârlar, zamanla başlarındaki türbanı çıkarıp açık saçlarla poz verirler. 1923 yılında

Süs dergisinde yayınlanan Afife Jale ve Nazire Sedad'ın fotoğraflarını buna örnek gösterebiliriz.

Bu dönemde dergilerin diğer bir ortak özelliği, ön ve arka kapaklarında güzel kadın resimleri yayınlamalarıdır. Basın-yayın terminolojisinde *Kapak Kadınları* diye adlandırılan bu fotoğrafların altında zaman zaman "Canım sana kurban olsun!" veya "Sen çal da bilinsin ne imiş aşk ile sevda" gibi satırlar yer alır. Bu fotoğrafların bazılarının altında ise, kadın saçları ile ilgili beyitlere yer verilir. Bu beyitlerden *Kadınlar Dünyası*'nda yayınlanan birkaçı şöyledir:

Zülfün pejmurde saç aklımda olsun tarümar
Sen perişansın, perişanlıkda diğer neşve var[3]

Temevvüc-yab olunca saçların gahi letâfetle
Güzelsin ey peri-rû! Tıfl-ı aşkın şehbâlında[4]

Aks-ı nur-ı hüsnünü zülfünde gördüm ey melek,
Şule-efşân oldu sandım mihr-i taban zülfün[5]

Sonuç olarak, saçlar ve kıllar etrafında oluşmuş kültürel değerler, zaman içinde sosyo-kültürel hayatın değişimiyle farklı anlamlar kazanmıştır. Çağdaşlaşma süreci içinde kadının başını açması ve giyim kuşam olarak daha farklı bir tarzı seçmesi ise, saçların geleneksel kutsiyet kalıbından sıyrıldığını göstermektedir. Osmanlı basınında 1850'li yıllarda çıkan reklâmlarla başlayarak günümüze kadar devam eden bir süreçte saçlar önemli bir endüstrinin hedefi olarak karşımıza çıkmaktadır. Saç ilâcı, sabunu, şampuanı ve kozmetik ürünleri, ekonomik anlamda, saç merkezli bir üretim alanı oluşturmaktadır.

---

3 "Dağınık zülfün gibi saçın aklımda dağınık kalsın, sen perişansın, perişanlıkta başka bir keyif var." Burada *perişan* kelimesi hem peri gibi güzel hem de dağınık ve kederli anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır.

4 "Ey peri yüzlü sevgili, saçların bazen lâtif bir şekilde dalgalandıkça, sen, aşk çocuğunun kanatları arasında kalmış gibi güzel görünürsün."

5 "Güzelliğinin parıltısının yansımasını ben senin zülfünde gördüm. Parlak güneşi andıran zülfün, sandım ki, ışık saçıcı bir güneş oldu. Burada sarı saçlı bir güzel kastedilmektedir.

Kaynaklar

Hamza Çakır, *Osmanlı Basınında Reklamlar*, Ankara.

İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası (1869-1927), İstanbul 1992.

Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler*, C. I, İstanbul 1984.

Dergiler

Ceride-i Havadis, nr. 840, 23 L 1273/16 Haziran 1857.

Demet, nr. 1, 7 Eylül 1324/20 Eylül 1908; nr. 4, 8 T. Evvel 1324/21 Ekim 1908; nr. 6, 22 T. Evvel 1324/5 Kasım 1908.

Hanımlara Mahsus Gazete, nr. 516, 16 Haziran 1321/1905.

Hanımlara Mahsus Malûmat, nr. 19, 13 Cemaziyülevvel 1313/1 Kasım 1895.

Kadınlar Dünyası, nr. 15, 3 Temmuz 1330/1914; nr. 12, 12 Haziran 1330; nr. 14, 26 Haziran 1330.

Mehasin, nr. 2, T. Evvel 1324/1908; nr. 1, 1 Eylül 1324/1908.

Süs, nr. 25, 1 Kanun-ı Evvel 1339/1923; nr. 26, 8 Kanun-ı Evvel 1339/1923; nr. 6, 21 Temmuz 1339/1923.

Tercüman-ı Ahval, nr. 306, 15 N 1279/6 Mart 1863.

Osmanlı basınında saç modasına ilişkin resimler özellikle magazin dergiciliğinin yayın hayatına başladığı 1890'lı yıllardan sonra artmaya başlar. *Servet-i Fünun, Musavver Malumat* gibi resimli dergilerin ardından *Mehasin, Süs, İnci* gibi kadın dergilerinde Avrupa basınının gündemde olan bayan modası takip edilir. II. Meşrutiyetin ardından gelişen basın özgürlüğü ortamında yalnızca kadın saçları değil, diğer moda aksesuarları ve etkinlikleri de basına yansırlar.



Osmanlı dönemi kadın mecmualarından bir örnek.



Osmanlı dönemi kadın mecmualarından bir örnek.



Osmanlı dönemi kadın mecmualarından bir örnek.



Osmanlı dönemi kadın mecmualarından bir örnek.



Osmanlı dönemi kadın mecmualarından bir örnek.

Kadının Toplumsal Hayattaki Değişimini Göstermesi Açısından Tanzimat ve Servet-i Fünûn Romanında Saç

— *Bahriye Çeri*[*] —

1839 yılında ilân edilen Tanzimatla birlikte, ülkemizde siyasî ve sosyal alanlarda hızlı bir değişim başlar. 1859'dan sonra bu değişime edebî faaliyetler de eklenir. Türk edebiyatında batılı tarzdaki ilk romanlar, 1860'tan sonra görülmeye başlanır. Fransız romanlarından yapılan çevirileri bir süre sonra yerli eserler izler (Kavcar, 1985: 9).

Tanzimat romancılarının en çok üzerinde durdukları konulardan biri de kadın ve aile hayatıdır. Birçok yazar kadının sosyal ve medenî hakları üzerinde durur. Ancak bu konuda da diğer alanlarda olduğu gibi batılı değerlerin dinî ve millî değerlerimizle çatışmamasına özen gösterilmiştir. Tanzimat romanında kadın henüz birey olamamıştır. Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Sami Paşazâde Sezai'de kadın hem fizikî, hem de ruhî anlamda kaba hatlarla verilmekten öteye gitmez. Kadınlar zavallı, çaresiz, hain, zayıf, acınacak veya acizdirler. Servet-i Fünûn romanına baktığımızda ise kadın ve özellikle kadın hakları konusunda yeni anlayışlarla karşılaşırız. Servet-i Fünûn romanındaki kadın fiziğiyle, duygularıyla, davranışları ve düşünceleriyle yeni ve farklı kadındır. Her şeyden önemlisi de Tanzimat romanındaki soyut kadın, Servet-i Fünûn romanında somutlaşır. Kadının fizikî anlamda somutlaşması onun sosyal bir varlık olarak algılanışını da beraberinde getirir. Kadın artık birey olmuştur.

* Dr. Bahriye Çeri, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ankara.

Biz bu çalışmamızda Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında kadının yer alışı konusunda tespit ettiğimiz noktaları "saç" unsurunu izleyerek ortaya çıkardık. Kadın saçının romanlarda yer alışı kadının fizikî anlamda soyuttan somuta doğru bir gelişim gösterdiğini ortaya koyar. Fizikî anlamda belirginleşen kadının duygu ve düşünceleri, toplumdaki rolü de belirginleşir.

Batılı anlamda ilk romanımız sayılan *İntibah* romanında üç kadın yer almaktadır. Ali Bey'in annesi, Mehpeyker ve Dilâşub. Ali Bey'in annesinin fizikî ve duygusal dünyası, kişiliği ile ilgili olarak yer alan bilgiler yok denecek kadar azdır ve aşağıda verilenlerden ibarettir.

> "Bey'in annesi, kültürlü milletlerin kadınları gibi bilgili değil ise de, zekâsı üstün olduktan başka, yirmi beş sene kadar kocasının terbiyesi altında kalarak gördüğü, işittiği hâdiselerden, onun akıllıca yol gösterişi ile pek çok hakikatler çıkarmış bir kadındı. Bundan dolayı da, kendini yeis ve keder önüne salıvermek lâzım gelse, sevgili eşinden uzak düştüğü gibi bir de oğlunu kaybedeceğini ve gözlerini ölülere ağlaya ağlaya dirileri görmeyecek hâle getirmek, dünyada olanlara zararlı, öbür dünyada olanlara faydasız olduğunu bildiğinden erkekçe bir dayanışla, ne kadar hüznü, ne kadar kederi varsa, gönlünde saklar ve böyle, eşinin eksikliğine ağlamak gibi en beğenilen bir hâlini, kabahat yollu saklamaya mecbur olduğundan dolayı, yüzünde beliren acı acı gülümsemeleri neş'e suretinde göstermek isterdi." (Namık Kemal 1984: 17)

Romanın en önemli kadın karakteri Mehpeyker yazarın daima ahlâkı ve yaşayış biçimi ile "kötü kadın" olarak nitelemeye çalıştığı kadındır.

> "Üstad elinden çıkma heykellerden de ölçülü yapılı, siyaha çalar çamur saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah ve uzun kirpikli, hafif sarı üzerine dalgalı, koyu al yanaklı, irice çekme burunlu, ufak ağızlı, (şehvetinin şiddetini gösterir surette) ateş kırmızısı kalınca dudaklı, her karşısına geleni kucaklayacak gibi önüne doğru eğik yürür, insanın kalbine girecek gibi gördüğüne dikkatle bakar bir âfet duruyor." (Namık Kemal, 1984: 29)

Yazar Mehpeyker'in saçlarını tasvir ederken, onun yaşayış biçimini, ahlâkını vurgulamak istercesine "siyaha çalar çamur saçlı" olarak vermiştir.

Mehpeyker süse düşkündür ve başının ön tarafına iki yıldız iğne ile saç bağına tirfilli bir beyaz karanfil takar.

"Kızın tedbirlerinden biri de süs olduğundan, yapma beyaz goncelerle işlenmiş bir beyaz tül entari giyinmiş, başının ön tarafına iki yıldız iğne ile saç bağına tirfilli bir beyaz karanfil,..." (Namık Kemal, 1984: 56)

Mehpeyker, Ali Bey'i baştan çıkarmak istediği zaman saçlarını dağıtır.

"Ssaçlarını, boynuna, göğsüne dağıttı." (Namık Kemal, 1984: 63)

"Saçlarını omuzlarından beline doğru dağıtmış idi." (Namık Kemal, 1984: 65)

Mehpeyker günahkâr bir kadındır, saçları da bu günahın bir parçasıdır. Mehpeyker'in yaşayış biçimi ve ahlâkını yansıtır biçimde *"siyaha çalar çamur saçlı"* olması gibi Dilâşub da saflığını temizliğini yansıtır biçimde sırma gibi parlak sarı saçlara sahiptir.

"Dilâşub'un saçları sırma gibi parlak sarı" (Namık Kemal, 1984: 75)

Dilâşub tıpkı bir kedi gibi uysaldır ve Mehpeyker saçlarını dağıtarak karşısındaki erkeği cezbederken Dilâşub'un saçları erkek tarafından okşanır.

"Dilâşub'u yanına oturtarak, yüzünü, saçlarını okşayarak, biraz ürkekliğini giderdi." (Namık Kemal, 1984: 95)

Ali Bey, bu saçları koklamaya kıyamaz ama, ona kızdığı zaman da saçlarından sarılarak onu döver.

"Dilâşub'un şevkli zamanında lâyıkıyla koklamaya kıyamadığı o nazik saçlarına sarılarak..." (Namık Kemal 1984: 108)

İntibah romanında dikkati çeken bir nokta Namık Kemal'in tabiat tasvirlerinde kadın saçlarına benzetmeler yapmasıdır. Ufukta küçülen ay, perişan saçlarının gölgesi yüzüne vurmuş, beyzî çehreli bir güzele benzer.

"Kendi kayığa girdiği sırada ay da ufuktan görünmüş idi. Tarih, ay yılının beşinci ayının on yedisine rastladığı için küçülmeye başlamış görünen kısmı perişan saçlarının gölgesi yüzüne vurmuş beyzî çehreli bir güzele benzerdi." (Namık Kemal, 1984: 62)

Mehpeyker'in köşkünün üzerinde sarılmış olan salkım söğüt, ay ışığında âdeta sevgilisinin karşısında ayak üstü kalkarak perişan saçları ile yüzünü kıskanç bakışlardan saklamaya çalışır, vuslat gecesinde güzelleri süsleyen ay ise o sevgili tavırlı âşığın saçlarını elmas tarak ile tarıyor gibidir.

"Hele köşkü kucaklayacak gibi üzerine sarılmış olan salkım söğüt ile yapraklarının arasından geçmekte olan ayın ışıkları hasret yükü ile beli bükülmüş kara sevdalılar ki, sevgilisinin karşısında ayak üstü kalkarak perişan saçları ile yüzünü kıskanç bakışlardan saklamaya çalışıyor, vuslat gecesinde güzelleri süsleyen ay ise o sevgili tavırlı âşığın dağınık saçlarını elmas tarak ile tarıyor hayali vasfolunsa lâyık idi." (Namık Kemal 1984: 63-64)

Aydın olmayan geniş halk topluluğununun batılı hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyesini uzlaştırmaya çalışan Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ve Rakım Efendi* adlı romanında, bilgisi kültürü ile Rakım'ın başarısı olarak sunulan ideal kadın Canan, *"uzun boylu, güzel, kara kaşlı, ufacık ağızlı, güzel burunlu hâsılı mütenâsibü'l-âzâ bir şey"* (Ahmet Mithat Efendi 1994: 13-14)'dir. Romanda Canan'ın fizikî özellikleri ile ilgili olarak başka bir şey öğrenemeyiz. Felâtun Bey'in kız kardeşi Mihriban Hanım ise şekil ve simaca Felâtun Bey'e benzeyen, elinden hiçbir iş gelmeyen, hoppa câhil bir kızdır. Mihriban Hanım alafrangada böyle bir âdet olmadığını düşündüğü için saçını taramaz, perukâr, yani kuaför gelir tarar.

"Hatta kendi başını taramak bile alafrangada olmayıp mahsûsân perükâr karı gelir tarar."(Ahmet Mithat Efendi, 1994: 7)

Romanda Râkım'ın ders verdiği İngiliz kızları *"ikisinde dahi fidan gibi boy, hafif endam fakat kıpkırmızı çehre, masmavi gözler, beyaza yakın açık lepiska saçlar!"* şeklinde tasvir edilir.

Ahmet Midhat Efendi'nin erkek kılığına girerek bazı haksızlıklara çözüm getiren bir kadının etrafında gelişen olayları anlattığı *Dürdane Hanım* adlı romanında kadın kahramanlar ağırlıktadır. Ulviye Hanım, Dürdane Hanım, Ayşe Ebe, Gülbeyaz Kalfa gibi. Ama ilginçtir ki kadın saçı ile ilgili hiçbir ifade yoktur. Kadının fizikî tasvirleri de son derece soyuttur.

"Dürdâne de misafir geleceği haberi üzerine, sade olarak giyinmiş, fakat o kadar güzel giyinmiş, kendisine o kadar yakışık aldırmıştı ki, Ulviye Hanım, zaten çehre züğürdü olmayan kızcağızın yüzüne bakınca: "Gerçek, bunun sevdasiyle çıldırmaktan Memduh Bey haklı imiş!" demişti." (Ahmet Midhat Efendi, 1951: 159-160)

"Dürdâne Hanım, tepeden tırnağa kadar karalar giymişti. Misafirleri öyle karşıladı. Bu gece Dürdâne'nin çehresine insan çehresi denemezdi: O sima sanki bir cenaze siması idi." (Ahmet Midhat Efendi, 1951: 183)

İlk kadın romancımız Fatma Âliye Hanım, romanlarında, aile hayatı ve kadınlık problemleri üzerinde durmuştur. Evlilik, kadının aile içindeki konumu, cariyelik, boşanma, dul kadınların yaşadığı problemleri bu problemler arasında sayabiliriz. Ancak bütün bunlara rağmen Fatma Âliye Hanım, *Muhâdarât* romanında geleneklere, dinî inançlara karşı çıkamayan, birçok acı çektikten sonra tesadüflerin yardımı ile hayatına şekil verebilen kadın örneğini işler. Kadın evlenmeden önce babasının, evlendikten sonra kocasının sözünden çıkmaz.

"Vicdanımda kendimi müttehem bulmadığım için müsterih olarak ölüyorum. Pederime itaatten, zevcime sadakâtten ayrılmadım." (Fatma Âliye Hanım, 1996: 210)

Muhâdârat romanı bir düğün evinin tasviri ile başlar. Bu tasvirde kadınların kıyafetleri, düğün âdetleri oldukça tafsilâtlı şekilde verilir. Bu düğün evinin tasviri içinde romanın kahramanı Fâzıla ve arkadaşı Fevkiye hakkında da ilk bilgileri ediniriz. Fâzıla, *"gayet gümrâh ve uzun olan açık lepiska saçları bir tek örgü olarak robasının eteklerine doğru inmiş"* ve *"başının arkasına takmış olduğu elmaslı kısa tarağı"* ile anlatılmıştır. Yazar *"saçlarının lepiska olduğunu söylediğim için sarışın olduğu zihinlere yerleşeceği tabii ise de acele edilmese"* diyerek Fâzıla'nın sarışın olmadığını vurgular. Fâzıla'nın arkadaşı Fevkiye ise *"Bu kızın yanında açık kestane rengi saçlı, elâ gözlü güzel bir kız oturuyordu."* şeklinde tasvir edilir.

Fatma Âliye Hanım, romanda, düğünlerde oğul evlendirmek isteyen hanımların birçok kızı birden görüp beğenmek için düğüne geldiklerini söyler. Düğündeki kızların, genç kız, evli, dul olup olmadıkları ise onların saç şekillerinden anlaşılır.

"Oğul evlendirmek isteyenler birçok kızları birden görüp içinden istediğini beğenmek için düğüne gelirler. Seçip seçip de istediğini beğenirler. Beğenirler ama bakalım beğendiğini de ona verirler mi? Asıl mes'ele onda. Şu kadar var ki ekserisi de hâline şanına münasip olan kızlardan beğenir de "Şu hanım acaba kız mı?" diye sual eylediğin adamdan "O sana göre değil" gibi bir cevâb-ı tahkir almak seyyiesine uğramazlar. Modaya muvafık giyinen familyalardan bir mütehhil kadın ile bir kız elbiselerinden ve saçlarının nizamından anlaşılır. Fakat Türk hanımlarının telebbüs hususundaki serbestîleri de işte yeni düğün evinde anlaşılır." (Fatma Âliye Hanım 1996: 30-31)

Düğün evinde herkes Fâzıla'nın elindeki mendile işli olan "F" ve "B" harflerinden onun evli olduğu vehmine kapılır. Ancak eğer evli ise niçin genç kızlar gibi saçını tek örgü örmüş diye dedikodular yapılır.

"Evvelâ içlerinden biri bu şifrelerden biri kendi isminin ve diğeri de belki zevcinin olmak ihtimali bulunduğunu söylemiş ise de eğer öyle ise saçlarının gelin olmamış kızlar gibi sade bir surette aşağıya doğru bir örgü olarak bırakılması evvelkinden daha ziyade affolunmaz bir kusur olduğu refikaları tarafından söylenince o da buna hak vermiştir."(Fatma Âliye Hanım, 1996: 23)

Fatma Âliye Hanım, düğün evinde geçen sahnede batı modaları ve geleneksel giyim tarzımız arasındaki farklılığı uzlaştıramadıklarını, bu nedenle zaman zaman komik duruma düştüklerini vurgular. Örneğin kadınlar arasında alafranga taranmış saçların üzerine iri oyalı topuzlar koyanlar vardır.

"Düğün evi acâib bir âlemdir! Orada kumaş veyahut âbanî entari ve üzerinden dikişli hırka ile giyinmiş hanım ninelerden tutun da ağır kumaşlardan mamûl, belden altın ve mücevherli kemerler ile sıkılmış alaturka entari ve alafranga taranmış saçların üzerine vaz' olunmuş iri oyalı topuzlar ellerine eldivenler giyinmiş bulunan gençler..." (Fatma Âliye Hanım, 1996: 31)

Romanın ana kahramanı Fâzıla'nın saçı ile ilgili olarak düğün evindeki tasvirden başka tasvire ancak bir yerde daha rastlarız. Bu da yeni moda saç boyalarının hiçbirisinin saçın doğal rengini veremeyeceğinin vurgulandığı Fâzıla'nın saçlarının gevşemiş, yarı dağınık olduğunun söylendiği yerdir.

"Uzun ve gümrâh saçının örgüsü gevşemiş, yarı çözülmüş bir hâlde altınla yaldızlanmış gibi parlıyordu. Alnındaki kesik saçlarını güyâ alnındaki tefekkürâtın ağırlığı üzerinde fazla

yük oluyormuş gibi eliyle başına diğer saçlarının üzerine doğru sığamış ve o alnında nümâyân olan bir nûr-ı melâhat âşikâr olarak lemeân etmekte bulunmuştu.

.....

Öyle lâtif, parlak, pembe ve beyaz bir ten göstermek, çehreye soğukluk ve donukluk vermeden başka bir işe yaramayan hangi düzgünün, hangi kremin, hangi pudranın işi? Saçlara onun gibi tatlı lâtif bir sarı renk vermek, siyah saçları turuncu, kestane renklisini de mısır koçanı gibi soğuk ve tabiatın zıddı olan şeyler yapmaktan başka iş görmeyen hangi saç boyasının kârı?" (Fatma Âliye Hanım, 1996: 104).

Romanda yer alan diğer önemli kahraman Fâzıla'nın üvey annesi Câlibe'dir. Yazar Câlibe'nin saçlarını ayrıntılı olarak tasvir eder.

"Saçları siyah fakat lâciverde bakar soğuk siyah saçlardan değil. Lâtif renkte ve ince telli olup gayet seyrek bir surette kıvraklık vardı ki buna kıvırcık demektense dalgalı demek daha münâsib olur.

...

Yukarı doğru toplanıp sarılmış olan saçlarının arasına iri pırlanta taşlar ile mamûl zarif bir dal yerleştirilmiş ve önündeki tülden aşağıya kadar kurdele düğümünün ortasından pırlantalı bir toka ile tutturulmuştu." (Fatma Âliye Hanım, 1996: 30).

Câlibe'nin saçları mutlaka değerli bir taşla süslenmiştir, bukleli, dalgalıdır. Saçlar Câlibe'nin fizikî güzelliğinin önemli bir unsurudur.

"Dalgalı siyah saçların kesik olan alın ciheti bukleler teşkil edip alnına dökülmüş ve bunların arasından renkçe hilâl-i kamerin tam aksi ve şekilce ta kendisi olan kara kaşlar bulutlar arasından görünen üç günlük kamer gibi nûmâyân olmakta ve ense cihetindeki saçlar ise alnındaki gibi hür ve serbest bırakılmayıp dört tane başları pırlantalı firkete ile merbût bulunmaktaydı." (Fatma Âliye Hanım, 1996: 86).

Namık Kemal'in *İntibah* romanında saç rengi ile kadının kişiliği hakkında ilgi kurma isteği Fatma Âliye Hanım'ın Câlibe'nin saçları ile ilgili verdiği bilgilerde de görülür. Fâzıla'nın annesi daha çok genç yaşta iken ölmüştür. Çocukları belirli bir yaşa gelince Sâi Bey de sadece güzel ama kötü kalpli Câlibe ile evlenir. Romanda sık sık Sâi Efendi'nin ilk karısının ne kadar iyi olduğu vurgulanır. Sâi Efendi çalışma odasında, eski karısının resmini bulunca ilk karısı ile Câlibe arasındaki karşılaştırma had safhaya ulaşır. Bizim için burada önemli olan nokta, iki kadının karşılaştırılmasında saçlarının, saç renklerinin, ruhlarını, kişiliklerini yansıtan unsur olarak kullanılmasıdır. Sâi Efendi'nin ilk karısının sırma saçlarının parıltısı onu mahmûr eder. Sâi Efendi'nin ilk karısının bu hayali ile kendisi arasına giren biri vardır. Bu siyah saçlı bir kadındır. Odaya gelen Câlibe, Sâi Efendi'nin güneşin ışıklarına benzeyen sarı saçlı ilk karısının yerine geçen gecenin karanlığına benzeyen siyah saçlı kadın olarak tasvir edilir.

"Sâi bir çok sene evvellerine avdet eylemiş ilk zevcesiyle karşı karşıya bulunuyorum diye tahayyül ediyordu. Karşısında tecessüm eden hayalin semâi gözünün mahmûrâne nazarı ve sırma gibi saçlarının parıltısı kendisini mest etmiş, demin ağlayan gözleri hayran hayran bakıyor, yüzü gülüyordu.

...

Sâi bu hayalin temâşâsına ve şirin sözlerine doyamaz iken bu hayal ile kendi arasına siyah saçlı siyah gözlü bir kadın girmek istiyordu. Sâi Efendi "Haremim ve çocuklarımla bulunuyorum bu araya giren yabancı kim? Bu ne istiyor? Zevcem ve çocuklarım ile benim arama kim girmek istiyor? Niçin beni çoluğum çocuğumla sohbet ve bezm-i ülfetten ayırmak istiyor" diye düşünüyordu. Canı sıkıldı. Hiddet etti. Hayır! Hayır! Kabil değil, bu gelen bütün bütün araya girmek ve tatlı hayaline hâil olmak istiyor Sâi "Sen kimsin? Ne istiyorsun?" dedi. Siyah saçlı kadın:

...

Artık deminki hayal gitmiş, bitmiş. O zaman geçmiş şuâ-ı şemse müşâbih sarı saçlı semânın berrak rengine benzeyen mâi gözlü hayalin yerine siyah saçları zulme-i leyle misâl olan karanlık içinde parlayan nücûm-ı zâhire gibi parlak kara gözlü Câlibe hazır bulunuyordu." (Fatma Âliye Hanım, 1996: 57-58).

Recâizade Ekrem'in alafranga züppe tipiyle alay ettiği romanı *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'in âşık olduğu Periveş Hanım tasvir edilirken "saç" unsuru önem kazanır. Periveş Hanım'ın "saç"ı erkeği baştan çıkarır. Periveş'in *"saçları şimdiki boyaların verdiği kızıl renkte değil, gâyet açık tabiî sarı"*dır. Periveş'in yaşmağının kenarından sarkıttığı saçlar beyaz bir bulut parçasına dönen güneş ışıklarına benzer.

"Yaşmağın iki yanından haylazcasına dışarıya sarkmış olan ve edna tahrîk-i nesim ile hemen oynamaya başlayan sırma teller ise beyaz bir bulut parçasına inti'tâf eden eşia-i âfitâbı andırırdı. Başındaki hotoz da havaî mavi idi (Teşbihatımızın ibtizâle düşmeyeceğinden emin olsak bunu da o sıra saçlarla beraber güneşli bir gökyüzüne benzetirdik." (Recâizade Mahmûd Ekrem, 1993: 23).

Bihrûz Bey'in efkârı Periveş'in saçlarına takılıp kalmıştır.

"Beri tarafta bir ucu Periveş Hanım'ın saçlarına ilişip kalmış, diğer ucu Keşfi Bey'in püskülüne takılıp dolaşmış olan efkârının keşmekeşi arasından zihni yeniden perişan olmaya başlayan Bihrûz Bey Mösyö Piyer'in kıkırtılarını kat'a dinlemiyordu ve dinlese de anlayamazdı." (Recâizâde Mahmud Ekrem, 1993: 40).

Nabîzâde Nâzım, *Zehra* adlı romanında Suphi'nin, karısı Zehra'yı bir odalıkla, yani Sırrı Cemal'le, daha sonra Sırrı Cemal'i de Ürani ile aldatmasını, kadınların mutsuzluklarını, yıkımlarını işler. Ama mutsuzluğun kaynağı yazara göre Suphi'nin davranışı değil kadının kıskançlığı paylaşmayı bilmemesidir.

Romanda Zehra okura ilk tanıtılışında *"saçlarını külfetsizce bir deste-i perişan hâlinde toplamış, arkasına doğru atıvermiş."* diyerek saçları hakkında bilgi verilir.

Roman ilerledikçe Zehra'nın kocasının Sırrı Cemal'le ilişkisinden şüpheye düşmesi ve yaşadığı psikolojik gerginlik verilir. Zehra sinirlenince saçları aslan yelesine döner.

"Zehra hışım ve gazabını artırdı. Gözlerini kan bürümüş, yüzüne kan hücum etmiş, dudakları titremekte, şakakları atmakta olup saçları ürpermiş aslan yelesine dönmüş idi." (Nâbizâde Nâzım, 1995: 39).

Kadın psikolojisinin verilmeye çalışıldığı romanda yazar kadını tasvir ederken saçlarının şekli ile onun ruhî durumu arasında ilgi kurmaya çalışmıştır. Romanda zaman zaman Suphi'nin gözüyle kadınlar verilir. İşte bu tasvirlerde ise saçın rengi romana girer. Suphi, Sırrı Cemal'le yaşamaya başladığında Zehra'yı hatırlayınca onun kara saçlarına bürünüp müsterih olarak uykuya daldığı zamanları düşünür.

"Hâlâ o kara saçlarına bürünüp de müsterihane uykuya daldığı zamanları tahattur ettikçe yüreği kabarmakta idi." (Nâbîzâde Nâzım, 1995: 55).

Romanda Suphi'nin yıkımına sebep olan kadın Ürani'dir. Ürani işveli, kurnaz bir kadındır. Romanda ilk defa anlatıldığında "gayet güzel, etine dolgun bir nazenin idi. Başına bir büyük tüylü kadife şapka koymuş, şapkasına merbut olan beyaz tülü çenesine kadar indirmiş idi." (Nâbizâde Nâzım, 1995: 61-62) diye anlatılır. Ürani, Suphi'ye eve çağırarak, baştan çıkarmaya çalıştığı zaman saçlarını dağıtır.

"Ürani gayet açık saçık surette giyinmiş idi. Kolları hemen omuzlarına kadar açık, saçları perişan, arkasında beyaz bir yazlık fistan..." (Nâbizâde Nâzım, 1995: 64).

Ürani, Suphi'nin parası bitince onu bırakır. Ama Suphi onu bir türlü unutamaz. Tulumbacı olarak çalışmaya başlayıp da yangın söndürürken Ürani'sinin böyle bir yangında yandığını düşünerek harap olur. Onun uzun kara saçlarının tutuştuğunu düşününce de bayılır.

"Gözünün önüne Ürani'nin hayali gelmiş, kendisine enzar-i terahhum atfetmekte idi. Fakat biçare kızı da bir alev sarmakta idi. Uzun kara saçlarının uçları tutuşmuştu bile." (Nâbizâde Nâzım, 1995: 111).

Romandaki diğer kadın karakter Sırrı Cemâl bize *"saçları gür ve kara"* olarak tasvir edilir. Ancak Suphi Sırrı Cemâl'i terk edince Sırrı Cemal *"mum gibi erimekte, rengi değişmekte, saçları dökülmekte idi"* diye verilir.

Romanda saç ile ilgili unsurlar sadece bunlardır.

Çalışmamızın başlangıcında Servet-i Fünûn romanında kadının farklı bir kadın olarak karşımıza çıktığını söyledik. Servet-i Fünûn romanında, kadınlar romanlarda erkeklerle birlikte yan yana yer alırlar. Eğlenceleri, zevkleri birliktedir. Birlikte zevk alınabilecek meşguliyetler bulurlar. Oysa Tanzimat romanında henüz kadını ve erkeği bir arada gösteren bir bakış söz konusu değildir. İşte bu durum kadın saçının romanlara yansımasında da belirgin bir farkı ortaya koyar. Tanzimat romanında yukarıda incelediğimiz romanlarda görüldüğü gibi, kadın saçı ile ilgili bilgiler oldukça azdır ve bu bilgilerde de "saç" kadının fizikî yönünü yansıtmaktan uzaktır. Servet-i Fünûn romanında kadın, birey olarak girer. Kadının birey olarak romanda yer alması ile birlikte "saç" unsurunun romanda yer alışı da önemli ölçüde artar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanlarından olan *Nemide* 1892 yılında yayımlanır. Yazar bu romanı on yedi yaşında iken kaleme almıştır. Bu roman âdeta Servet-i Fünûn edebiyatında görülecek kadının başlangıcını bize verir.

Servet-i Fünûn romanında kadınlar müzik ve resimle ilgilenirler, bu yönleri ile beğeni kazanırlar. Servet-i Fünûn romanında, Tanzimat romanındaki erkeğin başarısı olarak sergilenen Cânan, *İntibah*'taki kuzu gibi sessiz, uğradığı haksızlığa ses çıkaramayan Dilâşub yerine artık kişilik sahibi kadınlar yer alır. Halit Ziya'nın her ne kadar Servet-i Fünûn topluluğu kurulmadan verdiği bir eser olsa da *Nemide*'de bütün bu özellikleri görmek mümkündür. Romanda Servet Bey kızı Nemide'ye bir şahsiyet olarak davranır ve Nemide kendisini aldatan Nail'e şahsiyet sahibi bir kadın gibi cevap verir. Nâbizâde Nâzım'ın, Suphi'nin aldatışı karşısında psikolojisini vermeye çalıştığı ve son derece kıskanç bir kadın olarak âdeta huzursuzluklarını onaylamadığı Zehra yerine yazarın, nişanlısının kendisini aldattığını öğrenince nişan yüzüğünü atan Nemide'yi, onun kırgınlığını anlamaya çalışan bakışı son derece yenidir. Nemide yazara göre Nail'le aynı haklara sahiptir. Bu hak toplumsal statü anlamından ziyade duygusal anlamdadır. İşte bütün bu söylediklerimizden sonra ilk defa Nemide romanında saç unsurunun, bir sembol olarak değil, gerçekçi kadın fiziğinin bir parçası olarak yer alışı vardır.

Romanın ilk satırları uykudan uyanmak üzere olan Nemide'nin tasviri ile başlar.

> "Kudretin en mükemmel bir sanat nümunesi olan başını altından bir taç gibi tezyin eden saçlarında seri' ihtizaz seyyareleri cereyan ederdi." (Uşaklıgil, 1943: 8).

Halid Ziya'nın, Nemide'nin tuvalet masasını ve üzerindeki eşyaları ayrıntıları ile tasvir etmesi son derece ilginçtir.

> "Düzen takımına çocukça bir sevinçle yaklaşarak diş fırçalarını, seyrek ve sık tarakları, muhtelif saç ve mendil kokularını; ten teravetine mahsus sirkeleri, tozları, birer birer mu'ayene etdi;" (Uşaklıgil, 1943: 64).

Halid Ziya Uşaklıgil, İzmir'de iken arkadaşı Tevfik Nevzat'la birlikte çıkardıkları *Nevruz* adlı dergide, Louis Figuier'in bir kitabından yararlanarak "Tuvalet Masası" adı altında yazılar yazmıştır. Bu yazılarda, bir tuvalet masasının üzerinde neler bulunabileceği ve onların nasıl kullanılacağı hakkında bilgiler vermiştir (Kavcar, 1985: 158).

Romanda bu tuvalet masasına gelerek Nemide'nin aynanın karşısında saçları ile meşgul oluşu anlatılır. Bu oldukça ayrıntılı bir tasvirdir. Nemide'nin saçlarını taraması, bir tarafını gevşek bırakarak, örmeye çalışması detaylarıyla verilir.

> "İhtimam ile saçlarını taramağa başladı, hatta bir tarafını da gevşek bir suretle örmeğe muvaffak oldu, lâkin öteki tarafını tanzime za'if kollarındaki kuvvet kifayet etmedi. Nahif parmaklarını saçlarının sarı telleri arasına sokarak üç kısma taksim etti. Parmakları birkaç seri hareket ile üç dört örgü yapabildi. Fakat devama muktedir olamadı, parmakları birdenbire tevakkuf etti, genç kızın kolları mü'essir bir hande ile düşdü." (Uşaklıgil, 1943: 148).

Nemide'nin saçının rengi, Nail'in gözüyle Nemide değerlendirilince söz konusu olur. Nemide ile evlenmesi söz konusu olan Nail, onu düşününce, sarı saçlı mavi gözlü bir bebeği seyrediyormuşçasına tat alır.

> "Bu sarı saçlı, mâî gözlü çocuktan, yapma bir bebeğin temaşası gibi mütelezziz oluyordu." (Uşaklıgil, 1943: 105).

Romanın diğer kadın kahramanı Nahid ise "uzun siyah saçlı güzel bir kız" (Uşaklıgil, 1943: 54)'dır.

> "Nahid önüne bakıyordu. Başı göğsüne mütemayil idi, uzun siyah saçları omuzundan kayarak sinesi üzerine sarkmış idi, kalbi şedid bir halecanla çarpıyordu." (Uşaklıgil, 1943: 116).

Halit Ziya, Nahid ve Nemide'yi bir akşam beraberce kameriyede otururlarken anlatır ve sallanan fenerin ışıklarının bu iki genç ve güzel kızın saçlarından çehrelerine dizlerinden sinelerine raks ederek vücutlarının çeşitli yerlerine buseler kondurduğunu söyler.

> "Havanın hafif ihtizazıyla fener iki tarafa ağır meyillerle sallandıkça intişar eden ziya genç kızların saçlarından çehrelerine, dizlerinden sinelerine raks ederek vücudlarının muhtelif yerlerine buseler konduruyordu." (Uşaklıgil, 1943: 71).

Halit Ziya'nın, *Mai ve Siyah* romanında, Ahmet Cemil'in duygu ve düşüncelerine değer verdiği İkbal ve Lâmia yer alır.

İkbal açık kestane gür saçları altında zarif bir başa sahiptir. Kulaklarının etrafında, altından âsi, perişan çılgın saç kümeleri yayılır.

> "Açık kestane gür saçları altında zarif başı; kulaklarının etrafında, altından âsi, perişan, çılgın saç kümeleri arasında biraz küçük, söbü görünen siması" (Uşaklıgil, 1963: 110).

Ahmet Cemil, piyano çalan Lâmia'yı piyano çalarken seyreder. Lâmbadan çıkan ışık Lâmia'nın başından arkasına dökülen kıvırcık

saçlarının dalgalarını aydınlık bir titreme ile sarmaktadır. Lâmia bu anda Ahmet Cemil için saçlarından ziya köpükleri serpen bir genç kızdır.

"Bu gül ziyası içinde şimdi Lâmia onun gözünde sihirli bir inkişaf ile sanki büyüyor, o dar omuzlar genişliyor, şu küçük başa bir vüs'at geliyor, bu küçük çocuk yükseliyor, bu nahif mahlûktan o penbe renk içinde, bu rakik nağmeler arasında silkinerek, saçlarından ziya köpükleri serperek bir genç kız çıkıyordu." (Uşaklıgil, 1963: 83).

Saçların ışık saçması, şiir ile dolu oluşu bunlar yenidir, Tanzimat romanında saç ile ilgili olarak göremediğimiz bir bakıştır.

Aşk-ı Memnu romanında kadın saçı çok önemli bir unsur hâline gelir. Halid Ziya romanda kadınların saçlarını renk, şekil, koku, takılan takılar gibi bütün ayrıntıları ile vermiştir.

Bihter kendi güzelliğin farkında olan, onu seyreden bir kadındır. Endamını, saçlarını yolda görenlerin bakışlarını hatırladıkça gurur duyar.

"Sonra kendisini düşündü: Gözlerinin önünde kendi çehresini, kendi endamını, saçlarını, yolda geçerken görenlerin nazarlarından sevgiler, ihtiramlar toplayan o zarif, güzide hey'eti gördü." (Uşaklıgil, 1939: 29).

Bihter'in saçları onun başının üzerinde siyah bir yığın gibi durur.

"Hâlinde bir sokulganlık, annesinin dizinden ayrılmayan çocuklara mahsus bir şey vardı, yavaşça kolunu annesinin dizine koydu, üstünde iri siyah bir şekilde duran saçları ile başını kolunun üzerine dayadı." (Uşaklıgil, 1939: 36).

Bihter, Adnan Bey'le evlenmeye karar verince, bu evlilikten tek beklediğinin maddî ferahlık olduğunu, kendi fiziğini nasıl süsleyeceğini, saçlarına inciler takacağını hayal eder.

"Bir mini mini serçenin gagasında nohud kadar incisiyle saçlarının arasında mevki'ini ta'yin eder, beş dakikalık bir istiğrak içinde böyle hayalinde süslenir" (Uşaklıgil, 1939: 31).

Ancak, Adnan Bey'le evlenince de kadınlığı ona farklı şeyler düşündürür. Adnan Bey, Bihter'e yaklaşınca Bihter ondan kaçmak ister.

"Bu gece, bu dakikada vücudunda bir şey isyan etmiş, bu adamın kollarının arasında kalmamak istemişdi. Firketeleri düşmüş, uzun saçlarının gür dalgaları onun hâlâ kaçınmak isteyen dudaklarını haris bir bûse ile kilitleyen kocasını örtüyor, sanki bu karanlık odada, bu genç kadınla bir ihtiyar adamın bûsesini daha karanlık bir gece içinde saklamak istiyordu." (Uşaklıgil, 1939: 166).

Görüldüğü gibi, Adnan Bey, Bihter'e yaklaşmak isteyince, Bihter'in saçları, âdeta Bihter'in kaçmak istediği bûseleri örten, saklamak isteyen birine dönüşür. Saçlar canlanır, ruh kazanır.

Bihter'in ayna karşısında kendini seyrettiği, kadınlığını cinselliğini fark ettiği ünlü sahne, kadının bu anlamda romanımızda yer alışı ile ilktir. Bihter vûcudunu seven kadındır. Bu sahnede Bihter'in, kendisine engel olmasını istemediği uzun çılgın saçlarını topladığı belirtilir.

"Uzun siyah saçlarını ellerinin asabî darbeleriyle tuttu, kıvırdı, bunların tam çıplaklığına nakısa vermesini istemeyerek kaldırdı, tâ başının üstüne, perişan bir küme şeklinde tutturdu. Böyle, büsbütün çıplak, kendisine baktı." (Uşaklıgil, 1939: 177).

Bihter'in ayna karşısında bir başkasınınmışçasına seyrettiği muhteşem vücudu, saçları muhteşem bir vakar ile süsler.

"Bu hayalin kendisinden başka bir şey olmadığından şüphe edecekti. Onu güzel, pek güzel buluyor, ve bu güzelliğe ağlamak istiyordu. Biraz genişçe alnının fazlalığını kabarıkça duran kıvırcık, gür saçlarının siyah dalgaları öyle muhteşem bir vakar ile tezyin ediyordu ki, bu baş biraz daha küçük, bu alın biraz daha dar olsa, bu kadın levend kameti küçülmüş, tamamiyetinden bir şey eksilmiş zannettirecekti." (Uşaklıgil, 1939: 179).

Bihter'in günlük yaşantısında saçları daima çeşitli takılarla süslü olarak verilir. Bir inci veya zümrüt, ama mutlaka bir mücevher parçası yer alır.

Adnan Bey Bihter'e evlilik hediyesi olarak zümrüt bir takım hediye etmiştir. Adnan Bey, düğün hazırlığı yapan karısına bu takımdan hem tarak, hem iğne olarak kullanılabilen bir parçayı göstererek Bihter'e saçlarına takıp takmayacağını sorar.

"Şimdi kutuyu Adnan Bey açıyor, hem tarak, hem iğne olarak kullanılabilen bir parçayı göstererek Bihter'e soruyordu: - Saçlarına mı takacaksın, gülüm?..." (Uşaklıgil, 1939: 239).

Romanda Adnan Bey'in yeğeni Behlül bir kadını -önce Peyker sonra da Bihter'i- baştan çıkarmak istediği zaman cinsellikle kadın saçı arasında ilgi kuruşu dikkat çekicidir.

Behlül, Peyker'i baştan çıkarmak isterken onun saçlarının arasından kulağına mırıldanır.

"Behlül yavaş sesiyle, Peyker'in kulağına, o saçlarının arasından penbe ucunu görebildiği kulağına mırıldanıyordu." (Uşaklıgil, 1939: 141).

Ancak Nihal'le evliliği gündeme gelince Bihter'in parlak sarı saçlarını, Hollandalı Kette adlı kızın beyaza benzeyen sarı saçlarını hatırlar ve bu saçlarla süslenmiş çehreleri şiirsiz, cansız kuru bulur.

"O zaman ihtiyarsız aşk hayatını tahlil eder, bütün eski hatıralarını birer saniye tekrar yaşar, nihayet Bihter'in parlak siyah saçlariyle Kette'nin beyaza benzeyen sarı saçları biri birine dolanarak iki çehreden mürekkeb bir müşevveş sima tersim ettikten sonra bu hatıra silsilesini son bir düğümle bağlardı. Nihayet? Evet, nihayet ne olacaktı?... Bunların hepsinde bir şi'irsizlik, hatıralarının bu çiçeklerinde bir kuruluk, bir cansızlık buluyordu." (Uşaklıgil, 1939: 354).

Romanda Firdevs Hanım'ın süse düşkünlüğü yapaylığı verilirken daima "sarı boyanmış saçları" vurgulanır. Daha romanın başında sandal içinde verilen Melih Bey takımının ahlâkî zayıflıkları bu sarıya boyanmış saçlarla hissettirilir.

"Yalnız, valideleri, sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin ma'nasına derin bir mübhemlik veren geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini çevirdi, ucunda gizli teşekkür ma'nası titreyen bir serzeniş bakışıyla mahun sandala büsbütün yabancı kalmadı." (Uşaklıgil, 1939: 3).

Yaşlandıkça gençliğe daha fazla asılan Firdevs Hanım beyazlarını kapamak için saçlarını sarıya boyar.

"İstanbul'un seyranları takviminde ismi silinemeyen, hâlâ silinemeyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçları ile, taravetinin izmihlâlini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir dalâletiyle nefsini tevdi etmiş idi ki..." (Uşaklıgil, 1939: 5).

Behlül, Bihter'den sıkılınca Bihter için Firdevs Hanım'dan bile bir tiksinme sebebi çıkarır. Behlül, Firdevs Hanım'ın giyimi, saçları, davranışları ile seyredilirken ağlanmak istenilen kadının gözlerinde Bihter'in gözlerini görür.

Romanda Nihal'in daima sade, üzerinde hiçbir takı olmayan açık sarı saçları onun temizliğinin, saflığının sembolüdür. Bu saçlar söz konusu olunca cinsellik değil, Adnan Bey'in veya mürebbiyesinin okşamaları görülür.

Adnan Bey romanın başlarında Bihter'le evlenme fikrini Nihal'e anlatmak isterken parmaklarını Nihal'in başının üstünde ipekten bir bulutu andıran saçlarına sokar.

"Parmaklarını küçük başının üstünde ipekten bir bulutu andıran saçlarına sokdu." (Uşaklıgil, 1939: 53).

Nihal çocukluktan genç kızlığa geçişin sembolü olarak çarşaf giyince bile, onun daima bir çocuk gibi saf kalan yönünü vurgulamak istercesine saçları çocukluğundan bir hatıra olarak arkasına salıverilmiştir.

"Nihalin uzun saçları çocukluğundan bir hatıra olarak arkasına salıverilmiş, yalnız altında düz kesilerek, iki taraftan alınan birer demetle tepesinin üstünde bir küçük topuz, ancak peçesiyle çarşafını tutacak kadar bir şey yapılmış idi." (Uşaklıgil, 1939: 126).

Nihal, gidilecek bir düğün için herkesin günlerce kıyafet düşünmesine karşılık kendisine son derece sade bir kıyafet seçer, saçları da sadedir.

"Yalnız o kadar; ne saçlarında bir çiçek, ne üzerinde bir mücevher parçası; sade, zarif bir elbise" (Uşaklıgil, 1939: 237).

Bütün roman boyunca Nihal genç kız da olsa saçlarında cinsel çekicilik verilmez. Bir çocuk başı gibi yumuşaklığı vurgulanır.

"Nihal'i kolundan çekerek pencerenin yanına, vereceği hükmü vermek için onu daha iyi görmek üzere ziyaya götürüyor ve kızının artık bir çocuktan ziyade bir genç kız çehresine benzeyen sivrice simasına, alnını tetvic eden yumuşak saçlara, ince ve uzun kametine bakarak cümlesini ikmal ediyordu." (Uşaklıgil, 1939: 260).

Adnan Bey parmaklarıyla kızının saçlarını tarar.

Romanda zaman zaman Nihal'in saçları ruhî durumunu yansıtacak şekilde de kullanılmıştır.

"... böyle eli çenesine dayanmış, sarı saçları perişan, gözleri insanların göremedikleri bir ufka küşade, kımıldanmayarak, yaşamıyormuşcasına yaşayarak, yalnız ağlamak için oraya di-

kilmiş bir heykel, fakat canlı, matem heykeli şeklinde bir başka Nihal,..." (Uşaklıgil, 1939: 274).

Nihal, Behlül'le nişanlandığını mürebbiyesine haber vermek istediği sabah öylesine mutludur ki hafif bir nesîm, muâttar bûselerle Nihal'in sarı saçlarını öper.

"Nihal sabahleyin kalkar kalkmaz penceresini açdı. Akşamdan karar verilmiş bir işi vardı: Mlle de Courton'a mektup yazmak; ve bu def'a, o vakte kadar hiç bahsedilmemiş bir şeyden, Behlül'den, sa'adetinden bahs etmek. Karşıda, Heybeli'nin yeşil sırtları, beyaz binaları güneşin mebzul tûfanları altında yıkanıyor, hafif bir nesîm mu'attar bûselerle Nihal'in sarı saçlarını öpüyordu." (Uşaklıgil, 1939: 394).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* adlı romanı 1924'te yayımlanır, ancak bu roman 1901'de *Servet-i Fünûn*'da yayımlanırken sansür nedeniyle yarıda kesilmiştir. Bu nedenle *Kırık Hayatlar* adlı romanı da incelememize aldık.

Kırık Hayatlar adlı romanda, Ömer Behiç'in hayatında iki kadın yer alır. Vedide ve sevgilisi Neyyir. Romanda Neyyir'in saçları baştan çıkarıcılığı, cinselliği çağrıştırıcılığı ile oldukça detaylıdır.

Ömer Behiç, Neyyir'i ilk gördüğünde bir çocuk başını andıran kıvırcık saçlı bir genç kızla karşılaşır.

"Bekir Servet, Ömer Behiç'e döndü ve bir çocuk başını andıran bu kıvırcık saçlı, gülümser gözlü başı eliyle göstererek,..." (Uşaklıgil, 1976: 115).

Neyyir'i muayeneye gittiği ilk gün elini kıvırcık saçlarının altına koyarak Neyyir'in başını tutar ve bu ikisinin arasında sevgisiz bir cinselliğin başlangıcı olur.

"Elini kıvırcık saçların altına koyarak bu küçük şeytan başı tuttu." (Uşaklıgil, 1976: 174).

Birlikte geçirilmiş zamanlardan sonra Neyyir çabuk çabuk saçlarını düzeltir ve Ömer Behiç onu seyreder.

"Ayakta, aynanın karşısında elleriyle çabuk çabuk saçlarını düzeltiyor, peçesini iliştiriyor, her şeyden önce başını sokağa çıkabilecek bir duruma getirmek istiyordu. Dudaklarının arasından da, ötede divanın ucunda kendisine bakan Ömer Behiç'i oyalamak için bir kuş gevezeliğiyle konuşuyordu." (Uşaklıgil, 1976: 218).

Ömer Behiç, Neyyir'in kıvırcık saçları ile kendi temiz yaşamını aşağıladığını düşünür.

"Kendi kendisine bu kıvırcık saçlarıyla karşısında temiz yaşamına aşağılamalarını kusan yaratığı boynundan yakalayıp boğmak, onu çekip ayaklarının altında çiğnemek istekleri duyardı." (Uşaklıgil, 1976: 338).

Kırık Hayatlar romanında Ömer Behiç'in karısı Vedide'nin saçlarına çok fazla yer verilmez. Ancak Vedide çocuğunu kaybettiği zaman Ömer Behiç, Vedide'yi başında artık taranıp toplanması savsaklanan saçlarının üstünde namaz örtüsü ile görünür. Roman sonunda ise bütün acılar, fırtınalar dindikten sonra karısına sokulan Ömer Behiç, karısının saçlarının lüle lüle, takım takım beyazladığını görür.

"Ve öperken, ancak o zaman gördü ki, Vedide'nin saçları lüle lüle, takım takım beyazlaşmıştı." (Uşaklıgil, 1976: 396).

İlk psikolojik romanımız sayılan *Eylül* romanında saç unsuru oldukça önemlidir. *Eylül*'de saç cinselliği çağrıştıran bir unsur, kadının fizikî bir parçası veya süs unsuru olarak değil, Suad'ın şiirsi güzelliğinin bir parçası olarak verilir. *Eylül* romanında ilk defa karısının duygularına önem vermeyen bencil ve anlayışsız bir koca tasvir edilir. Kadının duyguları bu kadar önemli olunca kadın saçı da şiirsi bir özellik kazanmıştır.

Necip'in Suad'a karşı ilk dikkatlerinde saçlar ön plândadır. Suad'ın kestaneye yakın saçları başının üstünde bir bulut gibi kümelenir.

"Arkasında ince siyah çizgili bir keten gömlek vardı, saçları başının üstünde kestaneye yakın rengiyle dalgalanarak bir bulut gibi kümeleniyordu." (Mehmed Rauf, 1976: 78).

Necip uzun bir hastalık dönemi geçirdikten sonra o kadar beklediği, görmek istediği Suad'ı karşısında görünce sevinci bir acı olarak büyür. Bizim için önemli olan Necip'in Suad'ı sade saçları ve gözlerinden ibaret bir vücut olarak algılamasıdır.

"Ateşli saatlerinin aydınlatma perisi, karanlığın teselli ışığı olan Suad orada, o bütün hastalığında silik gölge gibi gördüğü, sade saçları gözleriyle gördüğü vücuduyla Suad işte orada idi." (Mehmet Rauf, 1976: 118).

Necip, Suad'ı hayal ettiği zaman daima onu başının üstünde bulutlanan saçları ile düşünür.

"Suad'ın hayalini fark etti; bu hayal bütün narin ve biçimli boyu ile kollarından ayrılıp beline doğru nermin bir yuvar-

laklıkla incelen vücuduyla bunların üstünde bulutlanan saçlariyle, yağmura bakıyordu." (Mehmed Rauf, 1976: 136).

Eylül romanında kadın Mehmet Rauf için fizikî güzellikle değil, ruh güzelliği ve asaletle önem kazanır. Suad'ın güzelliği olgunluğu, fedakârlığı ruhundadır ve bu nedenle onun saçları başının üstünde bir buluttur.

Mehmed Rauf'un kadınlara yapılan sosyal baskıları tenkit eden ve onların haklarını savunan eserlerinin başında *Genç Kız Kalbi* adlı romanı gelir. Romanın kahramanı Pervin'e göre kadın, toplumda kocasıyla birlikte yer almalı, onu yalnız başına tiyatrolara gönderip kendisi evde oturmamalıdır. Bizim milletimizin eksikliği sosyal hayatımızda kadının ve erkeğin yan yana yer almamasıdır. Kadını eğitip, sonra da onu eve kapatmak daha da acıdır. Kadına verilen eğitim sadece kocası için midir? Romanda Pervin'in âşık olduğu şair Mehmet Behiç de Pervin gibi düşünür.

Pervin, İzmir'de yetişmiştir. Pervin'in ailesi tam bir batılı aile gibi yaşar. Oysa yanlarına misafir olarak geldiği amcasının evinde doğulu âdetler sürmektedir. Amcası dışarıda giyimiyle modern görünse de evde yaşayışı, fikirleri geri kalmışlığını temsil eder. İşte romanda saç bu anlamda önemlidir. Saç romanda kadının batılılaşmasını sembolize eder. Pervin saçlarını ortadan ayırır, bigudilerle sarar. Amcasının kızı Nigâr, önceden modayı takip etmeyip saçlarını alelâde bir topuz yaparken Pervin'e özenip bigudilerle kıvırmaya başlar. Ancak babasının azarını işitir. Babası bu yeni modaları şantoz kadınların takip ettiğini, kadının saçlarını hanım hanımcık kaldırıp arkasından bir tane örmesi gerektiğini söyler.

> "Ben geldiğim vakit Nigâr, tuvaletime, saçlarıma bakarak her şeyimi mümkün olduğu kadar bana benzetmek için çalıştı. Meselâ, o zamana kadar kendisi gerek babasının zoru ve ısrarı, gerek kendi ihmali ve tabiatsızlığı sebebiyle modayı takip etmeyerek saçlarını alelâde önünü kabartıp arkasına bir topuz yaparken, beni gördükten sonra ortadan ayırıp geceleri bigudilerle saçlarını kıvırmağa başladı. Fakat sabahları uyanınca bigudileri vaktiyle çıkarıp saçlarını taramadığı için babası bir sabah onu başında bigudilerle görünce "Ulan kız nedir o hâlin be... Falcı karılar gibi..." diye itiraz etmiş, o akşam sofrada bana da taş atmış olmak üzere Nigâr'a bakarak: "O sabahki hokkabazlıklar ne idi bakayım... O zilli maşaları kafana bu marifet için mi koymuştun... Nedir o öyle yarmışsın kafanı iki taraftan

> şantoz karılar gibi... Bunların ne lüzumu var efendim... Şöyle hanım hanımcık kaldırın saçlarınızı, örün arkanıza bir saç... Nedir o iğrenç kıvırcıklar... Masum yüzünüze bir kart şekil geliyor..." ve sonra bana dönerek soğuk bir tebessümle "O, küçük hanım sen de maşallah yine kafanı şehnişinler ile doldurmuşsun..." sözlerini söyledi. Fakat benim tavrımı görünce aksi bir cevaptan sakınır gibi hemen yine Nigar'a dönerek; "Kız bir daha kafanda o maşaları görmeyeceğim, eğer yine yapacak olursan saçlarını hemen kökünden kesiveririm, kalırsın dımdızlak..." diye homurdandı. (Mehmed Rauf, 1946: 13).

Pervin amcasının hanımını tasvir ederken saçları konusundaki bakımsızlığı ve zevksizliği vurgular. Bu kadının saçları, beyazı siyahına karışmış kalın telli ve mânasızdır. Evliliğinin başında saçlarını itina ile boyar, maşa ile kıvırır hatta aralarına enli yönlü saçlar takarken çocuğu olunca tembellikten bütün bunları terk etmiştir.

> "Saçları beyazı siyahına müsavi bir derecede ve kalın telli olup bu cismaniyete renksiz manasız bir de manevîyat ilâve edilirse hâsıl olacak hâlde bir kadındır.
>
> Nigâr'ın teminine nazaran izdivacının ilk günlerinde saçlarını itina ile boyayarak beyazlarını saklamağa ehemmiyet verirken şimdi gebe kalıp da artık bu gibi teferruatla meşgul olmağa kuvveti kâfi gelmediği için olduğu gibi meydana çıkarmağa ve saklamamağa başlamış. Nigârın kahkaha ile gülerek anlatışına nazaran geldiği vakit üç röbdöşambrı varmış, biri penbe, biri mai, biri yeşil... İlk gelinlik günlerini bunlarla süslenmiş, her gün birini giyer, saçlarını boyar; maşa ile kıvırır, aralarına enli yünlü saçlar takar meydana çıkarmış. Nigâr, her gün onun gelinliğini güle güle anlatır ve "kırk yaşında kartaloz karı duvağıyle gelmişti." diye tekrar eder." (Mehmed Rauf, 1946: 21-22).

Bütün bunlar kadının kendine özen göstermemesidir ve yazara göre alaturka yaşayışın sembolüdür. Pervin kadınların örtünmesini de anlayamaz. Hele hele kadın saçını kapattığı hâlde çarşafının biçimine karışılmasını iyice anlaşılmaz bulur.

> "Canım bunlar bizden örtünmemizi istemiyorlar mı? Örtünmek ne demektir? Saçımın başımın kapalı olması değil mi... Saçım, başım kapalı olduktan sonra çarşafımın biçimine ne hakla karışırlar?" (Mehmed Rauf, 1946: 34).

Mehmed Rauf'un *Ferdâ-yı Garam* adlı romanı edebiyatımıza oldukça yeni bir kadın anlayışı getirir. Romanın kahramanı Sermed duygularını, düşüncelerini Mâcid'e kabul ettirir. Romanda aslolan kadın duygularıdır. Kadın hem fizikî, hem de duygusal anlamda bütün ayrıntılarıyla verilir. Sermed, güzel, zarif, şık giyinen, iyi piyano çalan, çok okuyan, aşırı hassas ve romantik bir genç kızdır. Bizim için önemli yanı ise saçları ile ilgili verilen bilgilerin bu özelliklerini yansıtacak bilgiler olmasıdır.

> "Esvabının fevkinde muhteşem, gür saçlarla mahmul başıyle" (Mehmed Rauf, 1329: 8).

Sermed dış görünüşüne çok dikkat eder ve dokunduğu her şeyde bir zarafet yaratır. Saçlarında ise bir şiir lisanı vardır.

> "Saçlarının bir kıvrımında, yakasının bir hattında, omuzlarının bir dalgasında, her şeyde nâdir, nefis, hiçten bir zerâfet görülürdü." (Mehmed Rauf, 1329: 39).

> "Oh, onu bütün zevkiyle, bütün cismiyle, bütün çehresiyle ne kadar fevka'l-arz buluyordu; saçlardaki lisan-ı şii'r,..." (Mehmed Rauf, 1329: 50).

Mâcid Sermed'in saçlarını "muhteşem" bulur.

> "Şimdi delikanlının gözleri orada saçlarının kümesi başına bir şekl-i hayalî veren Sermed'e in'itaf etmişti. Genç kızı, bu öğleden sonraya mahsus güneşten sızan gölge içinde siyah ve muhteşem saçları, beyaz lâtif çehresi, bütün gözlerindeki reng-i hulya ile pek şâyân-ı perestiş buluyordu..." (Mehmet Rauf, 1329: 88).

Sermed'in zerafetin nadir eseri olan saçları lâtif bir şekil oluşturur.

> "Omuzuna aldığı bir pelerinin yüksek yakası saçlarının şinyonuna kadar bütün boynunu ihata ederek başına bir şekl-i lâtif veriyordu." (Mehmed Rauf, 1329: 23).

Kadının bütün cazibesini dış görünüşte gören Sermed, dış görünüşe çok önem verir ancak Sermed'i güzel yapan saçları, zarif, lâtif, şiir gibi benzetmelerle anlatılır. Oysa Nevber'in saçları *"sarıdan ziyâde kırmızıya mâil"*dir. Ve yazar Nevber'i yüzeysel olarak anlatır. Nevber'i önemsiz yapan âdeta kusur olarak yansıtılan ondaki hassâsiyet azlığıdır.

Sonuç olarak Tanzimat romanında saç unsurunun bazı romanlarımızda hiç yer almadığını, bazı romanlarımızda ise sadece renk olarak yer aldığını gördük. Saç unsuru bazı romanlarımızda da divan edebiyatı geleneğinin soyut benzetmeleri ile verilmiştir. Buna paralel olarak, Tanzimat romanında kadın da son derece silik, soyut kadındır. Adı romanlarda olsa da henüz duyguları, düşünceleri ile birey olamamıştır. Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde ise saç çok önem kazanır. Saç bütün ayrıntıları ile renk, şekil, takılar, cinselliği çağrıştırması gibi unsurlarla verilir. Romanlarda kadınlar da artık fizikleriyle, cinselliği yaşayışları ile, duyguları, düşünceleri ile somut, aktif, bir birey olmuş kadınlardır. Bu da bize bir ayrıntı gibi gözükse de romanlarda kadının toplumsal hayatta yer alışının verilmesi ile "saç" unsuru arasında çok yakın bir ilişki olduğunu gösterir.

Kaynaklar

Ahmed Midhat Efendi, *Dürdane Hanım*, Yayına haz. Hakkı Tarık Us, Vakit Yay., İstanbul 1951

____, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, Yayına haz. Dr. Mehmet Emin Agar, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994

Fatma Âliye Hanım, *Muhâdarât*, Yayına haz. Dr. H. Emel Aşa, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996.

Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985

Mehmed Rauf, *Ferdâ-yı Garam*, Muhtar Halid Kitabhanesi, İstanbul 1329

____, *Genç Kız Kalbi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1946

____, *Eylül*, Ak Kitabevi, İstanbul 1976

Nâbîzâde Nâzım, *Zehra*, Yayına haz. M. Emin Agar, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995

Namık Kemal, *İntibah*, haz. Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984

Recâîzâde Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, Sadeleştiren Dr. Mehmet Emin Agar, Enderun Kitabevi, İstanbul 1993

Uşaklıgil, Halit Ziya, *Aşk-ı Memnû*, Naşiri İbrahim Hilmi, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1939

____, *Nemide*, Naşiri İbrahim Hilmi, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1943

____, *Mai ve Siyah*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1963

____, *Kırık Hayatlar*, Sadeleştiren Nevzat Kızılcan, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1976

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Sevgilinin Saçı

— Bâki Asiltürk —*

Şairler, kadın güzelliğini yüzyıllardır dizelere en ince ve anlamlı şekilde dökmeye çalışmışlardır. Kadının fizyolojik güzelliğinin önemli bir parçası olan saç da bu güzelliğin bir tamamlayıcısı olarak şiirlerde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman uzun, kimi zaman kısa kesimleriyle; kimi zaman sarı, siyah, kızıl renkleriyle rüzgârda savrulan, denizde ıslanan, güneşte kuruyan kadın saçları...

Saçlar hem renkleriyle, hem de biçimleriyle çeşitli anlamlar ifade eder. Eski mitolojilerden günümüze uzanan bu anlamlar, günümüzde iyice belirginleşmiş durumdadır. Saçlar, enerjinin ve gücün sembolü olarak düşünülür; bir anlamda saç başarı, saçsızlık başarısızlık olarak görülür. Örneğin, mitolojide hemen bütün iyi kahramanlar uzun saçlıdır. Bu kahramanlar yenilgiye uğrattıkları düşmanlarını, saçlarını keserek cezalandırırlar. Kızıl ve sarı saç aşk, tutku ve ihtirasın sembolüdür. Yine sarı saç aynı zamanda güneşin ve aydınlığın sembolü olarak da kullanılmıştır. Siyah saç genellikle acı çektiren, âşığını karanlıkta bırakan sevgilinin saç rengidir.

Alman estetikçi Geiger'ın, saçların rengiyle ve bu renklerin yarattığı çağrışımlarla ilgili olarak söyledikleri, konuya estetik bir açıdan bakıldığında ne gibi sonuçlara ulaşılabileceğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir: "... koyu siyah, kestane rengi, altın sarısı, sadece kendi başlarına cansız maddenin renkleri olarak değil insan saçının kahve-

* Dr. Bâki Asiltürk, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

rengi, altın sarısı, siyahı iseler, o zaman vital olanın kendisi, onların güzelliği ile doymuş, onların *güzelliği*, insan bedeni ile kurduğu ilişkide *canlılık* kazanmıştır."[1]

Sevgilinin saçı, Türk şiirinin başlangıcından bugüne hemen bütün dönemlerde şairlere ilham kaynağı olmuştur. Saç, halk şiirinde sevgili tasvirinin ayrılmaz bir parçası olarak en çok işlenen temalardandır. Halk şiirinde sevgilinin güzelliğinin bir parçası ve somut bir öge şeklinde ele alınan saç, divan şiirinde soyutlaşır ve metaforik bir özellik kazanır. Fakat burada önemli olan hangi şekilde olursa olsun saçın, cazibesini yitirmemesi ve şairler tarafından her dönemde şiire sokulmasıdır.

Yenileşme dönemi Türk şiirinde de sevgilinin saçı zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet dönemine geldiğimizde bu motif, bazı şairler tarafından temel konu olarak ele alınmış, bazı şairlerde ise sevgili tasvirinin önemli parçası olarak şiire girmiştir. Böylece sevgilinin tasvirinde şairlerin vazgeçemedikleri özelliklerden olan saçlar, bu dönemde de şiirde sık rastlanan motiflerden biri olmuştur. Bazı şiirlerde saçın doğrudan doğruya bir tasvir öğesi, bazılarında ise kendisine değişik fonksiyonlar yüklenen birer simge gibi kullanıldığı görülmektedir.

Sevgili veya kadın tasvirlerinde saça yer veren şairlerin en önde geleni belki de Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Beş Hececiler'in öncülerinden olan şair, bir yönüyle halk şiiri geleneğine daima bağlı kalmıştır. Buna bağlı olarak da onun şiirlerindeki sevgili tasvirlerinde halk şairlerinin çoğunda olduğu gibi "saç" önemli rol oynamaktadır. Faruk Nafiz'in "Kızıl Saçlar" başlıklı şiiri baştan sona "saç" izleği üzerine kurulmuş gibidir. Dağdan inmekte olan bir köylü kızının kızıl saçları şairi sanki büyülemiştir. Yalnız başına dağlarda dolaşacak kadar cesur olan bu "bakır rengi saçlı" köylü kızı şaire göre kara sevda çekmektedir. Yamaçtan inen köylü güzelinin öncelikle saçları şairin dikkatini çeker:

Yaklaşırken bu bakır tenli güzel, kıvrılarak,
Karlı gönlümde güneş gördü kızıl bir yaprak.
Bir kızıl gün doğuyor sandım o baştan yarına;
Gözlerim yandı dokundukça kızıl saçlarına.[2]

1 Geiger, Moritz, *Estetik Anlayış*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 68 (çev. Tomris Mengüşoğlu).

2 Çamlıbel, Faruk Nafiz, "Kızıl Saçlar", *Han Duvarları*, MEB Yay., İstanbul 1985, s. 11-12.

Genç kızın saçları akşamın ışıkları altında bakır renginden kan rengine gider gelir. Aşkın ve tutkunun simgesi olan kızıl saçlardaki bu renk değişimi şairi derinden etkiler. Gönül kuşunun bu alevden yuvaya konup dinlenmesi mümkün değildir:

Öyle bir kor gibi kızgındı ki korkuttu beni;
Dökülürken saçı, kıpkırmızı, kan tuttu beni.
Anladım ben, neye her rûha tekindir denemez;
Neye bir kuş gibi her saçta gönül dinlenemez![3]

Bir köylü güzelinin kızıl saçlarından ilhamla bu şiiri yazan Faruk Nafiz, "Firarî" şiirinde bu defa sevgiliye bağlanmada saçın rolünü hem saçın görünen şekliyle, hem de bir simge fonksiyonuyla şiire sokmuştur. Bu şiirde saçın ele alınış şekli halk şiirindeki anlayışın yanı sıra divan şiirine de bağlanır. Sevgilinin saçlarına, zülfüne asılıp kalan şair tipi divan şiirinden uzanıp gelir ve bu şiirle Faruk Nafiz'de yeniden şekillenir. Gönlün aynı duyguyu asırlarca taşıması, şairin bu sürede bir "tip" olarak geleneği sürdürmesi demektir:

Zülfünün yay gibi kuvvetli çelik tellerine
Takılan gönlüm asırlarca peşinden gidecek,
Sen bir âhû gibi dağdan dağa kaçsan da yine
Seni aşkım canavarlar gibi takip edecek![4]

"Has Bahçe" şiirinde sevgilisini "gün yüzlü, sırma saçlı" olarak niteleyen şair, "Melekü'l-mevt"te ise güzeli "Üç yüz evlik köyü saçının tellerine takmış sürüyen" bir melek olarak vasıflandırır. Sisli bir günde sevgilisini deniz kenarındaki kayalıklarda hayal eden şair "Ölümü Hatırlatan Kadın" şiirinde sevgilinin saçlarının "Fırtınadan çözülmüş bir demet" olduğunu söylemektedir. Sevgilinin kayalıklarda savrulan saçlarıyla âdeta bir tablo gibi duruşu ona ölümü hatırlatır; çünkü bir süre önce bir genç orada intihar etmiştir.

Kemalettin Kamu'nun "İrşad" şiirinde sevgilinin saçı nispeten farklı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu şiirde saç gençliğin ve buna bağlı olarak güzelliğin simgesi gibidir. Saçların dağılıp bozulması ve cansızlaşması yaşlanmanın ve güzelliğin, tazeliğin, bunların paralelinde de gücün elden gitmesiyle eş anlamlıdır:

3 aynı yer.

4 Çamlıbel, "Firarî", *Han Duvarları*, s. 147.

Sevgilim güvenme güzelliğine,
Senin de saçların tarumar olur;
Aldanma taliin pembe rengine,
Hayatın uzun bir intizar olur.[5]

Halit Fahri Ozansoy, ileri yaşlarda yazdığı "Sarı Saçlar" şiirinde sarı saçların "güneşin ve aydınlığın" simgesi olarak kullanılmasının bir örneğini verir. Yaşının ilerlemiş olması, sarışın ve cazibeli kadına sadece uzaktan bakmasına neden olmaktadır; şair, bu ışıktan mahrum kalmanın hüznünü şöyle şiirleştirir:

SARI SAÇLAR

Ne tatlı sarışın ki içime verdi hüzün,
Düşündüm geçtiğini kocayan ömrümüzün.
Bu güneş bizden artık esirger ışığını,
Hangi ışık doldurur alın kırışığını.
Bu sarı saçlar bizim değse de kalbimize
Yüzümüzü okşayan bir kanat olmaz bize.
Ne tatlı sarışın ki içime verdi hüzün,
Düşündüm geçtiğini kocayan ömrümüzün.[6]

Şiirlerinde sembolleri ve mecazları hem halk şiirindeki yalınlığıyla, hem de divan şiirindeki derinliğiyle kullanan şairlerden olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın, "Yağmur ve Ben" şiirinde, ince ince yağan yağmuru kadın saçı olarak düşündüğünü görürüz. Şair, belki de ıslak saçların taranması sonucunda saç tellerinin uçlarından düşen damlaları yağmur olarak algılamakta ve bu iki görüntüyü birleştirmektedir:

Ayrılmıyor gözlerim ıslak camlardan asla;
Şimdi bütün düşüncem sade yağmurla meşgul:
Acep hangi kadındır tarıyor usul usul,
Upuzun saçlarını simsiyah bir tarakla?[7]

5 Kamu, Kemalettin, "İrşad", *Kemalettin Kamu*, (haz. Necmettin Esin), Toker Yay., İstanbul 1975, s. 74.

6 Ozansoy, Halit Fahri, "Sarı Saçlar", *Aydabir*, 1 İkincikânun 1935, yıl: 1, sayı 4.

7 Tarancı, Cahit Sıtkı, "Yağmur ve Ben", *Bütün Şiirleri*, Can Yay., İstanbul 1983, s. 59.

Kadının saçlarıyla yağmurun birleştirilmesi Sabri Esat'ın, "Bıkmak" şiirinde de karşımıza çıkar. Şair, bu şiirde sevgilisinin sesini dudaklarında fağfur bir japon tasına, uzun saçlarını ise "bir yaz yağmurunun teması"na benzetir.[8]

Kızıl saçlara düşkün olan Faruk Nafiz'in aksine Cahit Sıtkı siyah saçtan hoşlanmaktadır; hatta siyah saç onun kaderi olmuştur:

Doğmuşken elmas içinde,
Ne bağlandın kömür saça?[9]

diyerek bunu ortaya koyar. Vuslat gecesinde sevgilinin sadece bedeni değil, bu bedenin güzelliğinin bir parçası olan saçları da şairi çekecektir. Sevgilinin saçlarının çokluğu burada hem sevgilinin aşktaki kuvvetinin, hem de onunla geçirilen zamanın sonsuzluğa uzanmasının bir göstergesidir:

Duymak istemez misin daha derin
Gül bahçelerinde bülbül sesini;
Ebedî kılmak vuslat gecesini;
Saymak saçlarını tel tel o yârin.[10]

Garip şiirinin öncüsü olan Orhan Veli Kanık, kısa bir öyküyü andıran "Deniz Kızı" şiirinde sevişme tasvirinin içinde saça da önemli yer verir. Bu şiirde kadın saçının denizle ve dalgalarla birleştirilmesi bize mitolojide güzellik tanrıçası olarak bilinen Afrodit'in yaratılış efsanesini hatırlatır. Saçın kokusu da biçimi de denizle bağlantılı olarak düşünülür şiirde:

DENİZ KIZI
Denizden yeni mi çıkmıştı, neydi;
Saçları, dudakları,
Deniz koktu sabaha kadar;
Yükselip alçalan göğsü deniz gibiydi.
(...)
O gece gördüm, onun gözlerinde gördüm;

8 Siyavuşgil, Sabri Esat, "Bıkmak", *Varlık Şiirleri Antolojisi: 1933-1973*, Varlık Yay., İstanbul 1974, s. 21 (haz. Ülkü Tamer).

9 Tarancı, "Kuyu", *Bütün Şiirleri*, s. 69.

10 Tarancı, "Davet", *Bütün Şiirleri*, s. 181.

Gün ne güzel doğmuş meğer açık denizde!
Onun saçları öğretti bana dalgayı;
Çalkandım durdum rüyalar içinde.[11]

Oktay Rifat'ın "Anış" şiirinde sevgilinin saçları bir sevgi ve birliktelik simgesi gibi kullanılmıştır. Saçların birbirine karışması aynı zamanda "vuslat" anlamına da gelmektedir bu şiirde:

Bir yastıkta dinlenir başlarımız
Saçlarım saçlarına karışırdı
O güzel bir kızdı ince, alımlı
Ne giyse yaraşırdı[12]

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin, üzerinde pek durulmayan, pek okunmayan, fakat aynı zamanda en incelikli şairlerinden olan Muzaffer Tayyip Uslu, "Gramer Dersi" başlıklı şiirinde Garip şiirinin izlerini taşıyan ifadelerle sevgiden, saçlardan, sarı saçlı bir kızdan bahseder:

GRAMER DERSİ
'Sevmek' bir kelimedir
'Sarı saçlı' dersem bir kız için
Sıfat söylemiş olurum.
'Ben sarı saçlı bir kız sevdim.'
Bir cümledir. Sevda dolu bir cümle
Nokta koymalı, durmalı zira
Zira 'açlık' da bir kelimedir
Cümleye gelmez sarı saçlı kız gibi
Ah elbet dolaşırsa ölüm sık sık dilime
'Öleceğim, ölüyorum, öldüm'
Diyeceğim bir gün[13]

Muzaffer Tayyip'in bu şiirinde, sanatın iki temel konusu "aşk" ve "hayat" bir aradadır. Sarı saç şair tarafından aşkın, sevginin simgesi olarak kullanılmıştır ve günlük hayatın problemlerinin dışında, üstündedir.

11 Orhan Veli, "Deniz Kızı", *Bütün Şiirleri*, Can Yay., İstanbul 1984, s. 170.

12 Oktay Rifat, "Anış", *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*, Adam Yay., İstanbul 1982, s. 37.

13 Uslu, Muzaffer Tayyip, "Gramer Dersi", *Yeni Şiirimiz*, Varlık Yay., İstanbul, t.y., s. 191 (haz. Sabahattin Batur).

Halk şiirindeki "güzel" anlayışının etkisi, poetikasında halk şiirini temel alan Cumhuriyet dönemi şairlerinde geniş ölçüde görülmektedir. Bilhassa Anadolu köy kızları, Anadolu'nun güzellikleri gibi şiirde bâkir bir konu olarak sık sık işlenmiştir. Ahmet Kutsi Tecer, "Bulutlar" şiirinde el ele vermiş akıp giden bulutları "rüzgâr kapılı evin boyunları uzamış, saçları târumâr kızları" olarak niteler. "Halay Çeken Kızlar" şiirinde de oynayan kızların saçlarını tıpkı raks gibi bir hareketlilik içinde tasvir eder:

Tutun kızlar tutun, birleşsin eller,
Çalın sazlar çalın, kırılsın teller,
Dönün kızlar dönün, kıvrılsın beller,
Uçun siyah saçlar tel tel çözülsün.[14]

Köy kızlarının dilberliği, saçlarıyla birlikte, Arif Nihat Asya'nın "Köyümün Kızları" şiirinde şöyle anlatılır:

Gençlik rüzgârlarında savrulurken saçları
Ben o dilber kızlarla çıkardım yamaçları;
Saçlar rüzgârda, gözler ufuklarda kol kola
Doğrulurduk koruya giden kıvrımlı yola.[15]

"Melikenin Hayali" şiirinde "Kıvırcık sarı saçlı, mahmur gözlü bir melek" hayali kuran Ömer Bedrettin Uşaklı, "Obanın Kızı" şiirinde de çizmeye çalıştığı Anadolu güzeli resminde saçlara geniş yer vermektedir. Bu şiirde şair, İncesu'yun başında saçlarını tarayan Zeynep'in tasvirini yaparken kadının güzelliğini bir tablo gibi sunar:

Hayali dolaşırken bu sabahki düşünü
O, süzüyor suların köpükten gümüşünü
Saçları omuzunda, kâkülleri kaşında...
(...)
Parmakları süzülüp geçtikçe saçlarında
Bileziklerin sesi kolunda can veriyor;
Sonra, ince bir mâni sularda ürperiyor...

14 Tecer, Ahmet Kutsi, "Halay Çeken Kızlar", *Kişiliği Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1980, s. 68 (haz. Vecihi Timuroğlu).

15 Asya, Arif Nihat, "Köyümün Kızları", *Türk Dili: Türk Şiiri Özel Sayısı*, sayı: 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 683.

(...)
Tarağının farkı yok o ince saçlarında
Gölge düşmüş sulara atılan bir sadeften;
Gönlü şen, gözleri şen, söylediği türkü şen...[16]

Saçlarını tarayan kadın tasviri, Ceyhun Atuf Kansu'nun "Bekleyen Kadının Günü" şiirinde de karşımıza çıkar. Evde eşinin gelmesini bekleyen kadın onu karşılamak için hazırlık yapmaktadır, bu hazırlığı oluşturan hareketler içerisinde saçların taranması hemen dikkati çeker:

Kadınım saçlarını tarar aynada,
Benim parmaklarım değmişçesine.
Bahçeye çıkıp şarkı söyler içinden
Sesinden sesim geçmişçesine.[17]

Şair Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde erotizm estetik bir tarzla ve gizlenerek işlenmiştir. Şiirsel bir erotizm, ancak tüller arkasından hissettirir kendini. "Sabah" şiirinde şairin çizdiği tabloda saçlar, güzelliği ve erotizmi tamamlayan öğeler olarak yer almaktadır:

SABAH

Serin rüzgârlara pencereni aç!
Karşında fecirle değişen ağaç,
Bak, seyret ağaran rengini ufkun,
Mahmur gözlerinde süzülsün uykun.
Bırak saçlarınla oynasın rüzgâr,
Gümüş çıplaklığı bir başka bahar
Olan vücudunu ondan gizleme.
Ne varsa hepsini boyun, saç, meme,
Esîrden dudaklar okşasın, sevsin,
Madem ki fecirden daha güzelsin.[18]

Ahmet Muhip Dıranas, meşhur "Fahriye Abla" şiirinde kadın psikolojisindeki anî değişikliklerin göstergesi olan saç şekli değişikliği

16 Uşaklı, Ömer Bedrettin, "Obanın Kızı", *Bütün Eserleri*, TDK Yay., Ankara 1988, s. 101 (haz. İnci Enginün).

17 Kansu, Ceyhun Atuf, "Bekleyen Kadının Günü", *Türk Şiirinde Aşk ve Kadın (Antoloji)*, Özlem Yay., İstanbul 1978, s. 166.

18 Tanpınar, Ahmet Hamdi, "Sabah", *Türk Şiirinde Aşk ve Kadın (Antoloji)*, Özlem Yay., İstanbul 1978, s. 86.

üzerinde durur. Şiirde hikâyesi anlatılan Fahriye Abla'nın saçları "Önce upuzun, sonra kesik"tir.[19] Dıranas'ın "Parkta Serenad" şiirinde de saçlar, sevişen iki sevgilinin aşka giden yolu olarak değerlendirilir. "İstek ve aşk iki sevgiliyi saçlarından kavramış" gibidir. "Ev İçi" şiirinde, evin içinde "bol saçlı başında tembel bir örtü"yle dolaşan kadını anlatan şair, "Kezban" şiirinde ise saçı, kadının cazibesinde önemli bir unsur olarak ele alır:

Aşkın avlandığı bir zaman,
Sevinçli mevsimi hasadın;
Uzanmış döşeğine Kezban
Uyurdu saçlar darmadağın.[20]

Necip Fazıl Kısakürek sadece birkaç dizeyle yetinmemiş, sevgilinin saçları için bütün bir şiir yazmıştır. Bu şiirde sevgilisinin saçlarını "mermer üzerinde akan su"ya benzeten şair, kadının güzelliğinde saçın önemli bir etken olduğunu ima eder. Sevgilinin saçı şairin ilham kaynağı olmakta ve şairde farklı imajlar yaratmaktadır. Bu şiirde saç hem bir benzetme öğesi, hem sevgiye açılan bir yol, hem de dillerden dökülen sevgi sözcükleri gibidir. Sevgilinin saçı, kalbe yayılan ve gönlün gözlerini buğulayıp karartan bir tütsüdür sanki:

SAÇLARIN

Saçların çırılçıplak omzundan aksın
Mermer üzerinden geçen su gibi.
İçinde ezgin bir his duyacaksın.
Yaz vaktinin gündüz uykusu gibi.
Saç tel tel, örtüler hep tül tül düşer,
Gözümün değdiği yere gül düşer;
Sonunda sana da bir gönül düşer,
Gönlümün şimdiki duygusu gibi.
Dillerde dökülüp sayılır saçın,
Sıcak nefeslerle bayılır saçın,
Bir tütsüdür, kalbe yayılır saçın
Kararan gözlerin buğusu gibi.[21]

19 Dıranas, Ahmet Muhip, "Fahriye Abla", *Şiirler*, KTB Yay, Ankara 1988, s. 93.
20 Dıranas, "Fahriye Abla", *Şiirler*, s. 96.
21 Kısakürek, Necip Fazıl, "Saçların", *Yeni Şiirimiz*, s. 27.

Cumhuriyet döneminin dikkat çekici şairlerinden olan ve büyük ölçüde halk şiirini kaynak olarak kullanan Cahit Külebi, şiirlerinde sevgilinin saçına zaman zaman temas etmiştir. En çok tanınan şiirlerinden olan "Hikâye"de yer alan şu dizelere dikkat çekmek isterim:

Benim doğduğum köylerde
Buğday tarlaları yoktu,
Dağıt saçlarını bebek
Savur biraz![22]

Bu dizelerde kadın saçlarının savrulma yönüyle de olsa buğday tarlalarına eş tutulması önemlidir. Kadın üretkenliğin ve doğurganlığın simgesidir, bereketin ve bolluğun bir görüntüsü olan buğday tarlalarıyla kadının gür saçlarının özdeşleştirilmesi bu bakımdan çok anlamlıdır. Külebi'nin "Kayıp Sevda" şiirinde saçlar, nilüferlere benzettiği Ofelya'nın güzelliğinin ayrılmaz bir parçası olarak yer alır. Bu şiirde nilüferler gibi solgun Ofelya'nın saçları yanaklarına yapışmıştır. Külebi, "Gizli Sevda"da ise sevgilinin saçlarını masal unsurlarıyla birleştirir ve gücün simgesi olarak dizelere aktarır. Burada aynı zamanda masallarda kalmışçasına uzaklaşan sevdalara duyulan özlem de hissedilir:

Masallarda iki tel birbirine
Sürtülürse yardıma devler koşar.
Senin saçların öyle gür ki
Rüzgâr esse kıyamet kopar.[23]

Necati Cumalı, şiirlerinde sevgilisini tasvir ederken veya sevgilisinden söz ederken saçları yoğun olarak söz konusu eden şairlerdendir. "Gölge" şiirinde sevgilinin saçları -Külebi'nin "Hikâye" şiirinde görüldüğü gibi- gün ışığında bereketli uzayıp giden sarı buğdaylara benzetilir:

Ben senin gün ışığında
Saçlarını buğdaylar gibi uzar gördüm.
(...)

22 Külebi, Cahit, "Hikâye", *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul 1990, s. 54.
23 Külebi, "Gizli Sevda", *Türk Şiirinde Aşk ve Kadın (Antoloji)*, Özlem Yay., İstanbul 1978, s. 164.

Adını yazıyorum, saçlarını çiziyorum
Eğilip düşünüyorum boş kâğıtlara[24]

"Haziran" şiirinde ise sevgili, hareketleriyle ve bu hareketliliği besleyen saçlarıyla birlikte ele alınır:

Senin saçların, gülen gözlerin,
Haziran günleri gibi, aklıma gelir:
(...)
Yanımda saçlarını eteklerini uçuran
Şu rüzgâr çıksa da bir serinlesem[25]

"Aşkımız" şiirinde de:

Saçlarına benzer bir demet saç kalabalıkta
Satırlar içinde adın gözlerime ilişse
Diyelim aşkımız durgun bir suydu
Birden anaforlanır alt-üst olurdu[26]

dizeleriyle sevgilisine olan özlemini onun saçlarına temas ederek ortaya koyar.

Günümüze yaklaşıldıkça şairlerin, sevgilinin saçını daha değişik imajlarla birleştirerek veya daha farklı anlamlar yüklemek suretiyle işlemeye başladıkları görülmektedir. Modern şiirdeki sevgililer de moderndir, modern şiir modern sevgili tipini işlemektedir. Attilâ İlhan'ın, "Sana Ne Yaptılar?" şiirinde saç, âdeta özgürlüğün ve kişiliğin bir simgesi gibi görülür. Uzun saçları âdeta akıp giden canlı bir su gibi düşünülen sevgilinin saçlarının kesilmiş olması ve sevgiliyi o hâliyle görmek şair için hüzün vericidir:

saçların uzundu omuzlarına akardı
gönlümüz şenlenirdi sarışınlığından
onlar mı kestiler sen mi kısalttın
gülerdin içimize aylar doğardı
görünmez dağların arkasından
eski gülümsemeni beyhude aradım

24 Cumalı, Necati, "Gölge", *Ayrılıklar Yalnızlıklar: Toplu Şiirler 1*, Can Yay., İstanbul 1991, s. 41.

25 Cumalı, "Haziran", *Ayrılıklar Yalnızlıklar*, s. 43.

26 Cumalı, "Aşkımız", *Ayrılıklar Yalnızlıklar*, s. 108.

o sabah mı çıkmıştın bir gün önce mi
çok değişmişsin birden tanıyamadım[27]

Burada, saçın kişilikle ve güçle sağlam ilişkisini hatırlatması açısından Samson ve Dalila efsanesini hatırlamakta yarar var. Bu efsanede Dalila, gücünün saçlarından kaynaklandığını bildiği Samson'un saçlarını keserek onu güçsüzleştirmiş ve düşmana teslim etmiştir.[28]

Attilâ İlhan, "Saçların Örülmüş Olmalı" şiirinde ise örülmüş saçı yeniyetmeliğin, saflığın ve masumiyetin simgesi gibi düşünür:

saçların örülmüş örülmüş olsun
ve beyaz ellerin geceye karşı çıplak
(...)
saçların mutlaka örülmüş olmalı
mektepli bir kıza benzemelisin[29]

Arif Damar'ın "Dar Açı" şiirinde sevgilinin saçı, pek çok klâsik şiirde olduğu gibi "uzun"dur:

Uzun saçlar yakışırdı sana uzun yıllar
Bir gökyüzü bitince öteki başlardı...[30]

Şair, bu iki dizeye şiirin hem başında, hem de sonunda yer vererek bir anlamda şiirini sevgilinin saçlarıyla sarmalamış gibidir.

Cumhuriyet döneminin önemli şiir hareketlerinden olan İkinci Yeni'nin öncü isimlerinden Cemal Süreya, "Yazmam Daha Aşk Şiiri" başlıklı şiirinde güzel kadın anlayışının saçlarla tamamlandığını şöyle ortaya koymaktadır:

Dünyanın en güzel kadını bu oydu
Saçlarını tarasa baştan başa Rumeli[31]

27 İlhan, Attilâ, "Sana Ne Yaptılar?", *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yay., Ankara 1990, s. 12.

28 *Bkz.*: "Dalila", *Meydan Larousse*, C. IV, s. 568, İstanbul 1992; "Samson", *Meydan Larousse*, C. XVII, s. 264, İstanbul 1992.

29 İlhan, "Saçların Örülmüş Olmalı", *Böyle Bir Sevmek*, s. 133-134.

30 Damar, Arif, "Dar Açı", *Türk Yazınından Seçilmiş Ayrılık, Özlem, Yalnızlık Şiirleri*, Adam Yay., İstanbul 1994, s. 85 (Derleyen: İnci Asena).

31 Cemal Süreya, "Yazmam Daha Aşk Şiiri", *Sevda Sözleri*, Can Yay., İstanbul 1990, s. 43.

Son dönem Türk şiirinin ilgi çekici adlarından biri olan Akgün Akova'nın şiirlerinde saç izleği sık sık karşımıza çıkmaktadır. "Birbirine Karışsın Diye Saçlarımız" şiirinde şair kendi saçlarını "ayrılık andacı" olarak nitelendirir. Sevgiliyle şairin saçlarının birbirine karışması ise "sevişme"nin bir başka şekilde anlatılmasıdır:

vapurlar yağacak yüreğinin adalarına yeniden
yeniden dalgalar
yeniden limanlar
yeniden sonu olmayan şarkılar
hepsi
yine birbirine karışsın diye saçlarımız
o zaman yine saçlarını topla sevgilim
ve yüreğinde beklettiğin martıları sal[32]

Akgün Akova'nın "Saçıma Dokunma" şiiri, saçlarına dokunulmasını istemeyen sevgileye hitaben yazılmış bir şiirdir. Bu şiirde, sevgilinin saçlarının çözülmesi şaire göre ayrılıktan söz edilmemesiyle eş anlamlıdır. "Nil" şiirinde saçları alabildiğine uzun bir sevgiliden söz eden şair, şiirin iki bölümünün baş tarafında yinelediği "saçını tarıyorsun, saçların uzun / omzuna onlarla taşınmış Nil nehri Afrika'dan" ve bölümlerin sonlarında tekrarladığı "bir de saçların sevişirken Nil"[33] dizelerinde bunu vurgular.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde sevgilinin saçı teması 1920'lerden günümüze kadar değişik şekillerde işlenmiştir ve günümüzde de işlenmektedir. Faruk Nafiz'den Akgün Akova'ya gelene kadar bu temanın farklı yaklaşımlarla ele alındığı görülür. Şairler sevgililerinin saçını kendi bakış açılarına göre kimi zaman psikolojik, kimi zaman sosyal, kimi zaman da cinsel çizgiye dâhil edilebilecek dikkatlerle şiirleştirmişlerdir. "Güzel" ve "güzellik" kavramları hem soyut, hem de somut anlamlarıyla şiirin nasıl vazgeçilmez temalarından biri olmuşsa kadın güzelliğinin ayrılmaz bir parçası olan saç da şiirin temel konularından olmuştur.

32 Akova, Akgün, "Birbirine Karışsın Diye Saçlarımız", *Aşk ve Kuyrukluyıldız*, Çınar Yay., İstanbul 1997, s. 21.

33 Akova, "Nil", *Aşk ve Kuyrukluyıldız*, s. 30-31.

Halk Tiyatrosunda Berber Temsilleri

— *Enver Töre** —

Daha ziyade kırsal kesimde yaşayan Türk halkının, özel günlerinde, düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve hoşça vakit geçirmek için oynadıkları oyunlar vardır. Bir kısmı dramatik özellik taşıyan ve kaynağı çok eskilere uzanan bu oyunlar çeşitlidir.

Bilindiği gibi eski Türklerin hayatında, şölen (kurban ziyafeti), sığır (umumî avlar), ve yuğ (matem) gibi, temsilî karakter taşıyan köklü ve sistemli törenler vardı. Türk tiyatrosunun da kaynağını oluşturan bu törenler, zamanla çeşitlenmiş, değişmiş ve halk temsilleri olarak günümüze kadar gelmiştir. Sözlü gelenek ve görenekte yaşayan; usta-çırak ilişkisiyle sürdürülen oyunlar, bugün Türk halkının zengin kültürünün bir parçasıdır.

Geleneksel kültürümüzü araştıran bilim adamları, bu oyunları yakın zamanlarda fark etmiş, araştırmış ve bir kısmını yazıya geçirmişlerdir. Bilhassa kırsal kesimde toplumsal dayanışmanın fazla olması, oyunların günümüze kadar ulaşmasına vesile olmuştur.

Köylerde oynanan oyunlar üzerine ilk ciddî araştırma 1940 yılında Ahmet Kutsi Tecer tarafından yapılır. Yazar, *Köylü Temsilleri* adındaki eserinde,[1] Anadolu köy oyunlarının içinden temsilî özellikler gösteren oyunların bir kısmını toplamış ve incelemiştir. Bu konuda bir başka geniş araştırmayı Prof. Dr. Şükrü Elçin 1961 yılında yapar ve kayda de-

* Doç. Dr. Enver Töre, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 Ahmet Kutsi Tecer, *Köylü Temsilleri*, Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Tedkikleri Seri I, s. 1, Çığır Mec. Neşriyatı nr. 9, 1940.

ğer birçok oyunun varlığını ortaya çıkarır.[2] Daha sonra Prof. Dr. Metin And da bu çalışmalara katılır.

Konu üzerinde araştırma yapanlar, çalışmalarını oyunların konularına ve oynanış biçimlerine göre tasnife tâbi tutarlar. Şükrü Elçin'in "samıt ve lâl" oyunları grubuna dâhil ettiği "Berber" oyunlarını; Metin And, "meslekî oyunlar" grubu içinde zikreder.

Şükrü Elçin'in berberlik mesleğini ele alan oyunları altı tanedir ve şu yörelerde oynanmaktadır.

1. Bilecik, Bozöyük ilçesi, Çokçapınar köyünde
2. Artvin, Şavşat ilçesi, Çiftlik köyünde
3. Erzurum, Şenkaya ilçesi, Kosar köyünde
4. Kayseri, Yahyalı ilçesi, Ağcaşar köyünde
5. Konya, Seydişehir ilçesi, Akçalar köyünde
6. Uşak, Sivaslı ilçesi, Tatar köyünde

Prof. Şükrü Elçin, bu oyunlardan yalnızca birinin nasıl oynandığına dair bilgiler verir. Konya, Seydişehir Akçalar köyünden Cemal Sayı'dan alınan berber oyunu şöyledir:

Oyuncular ve malzeme

Berber (orta yaşlı bir adam), müşteri (iri yarı, sâkin tabiatta bir adam), iki çırak, bir peştemal yerine eski bir çuval, bir bakraç, bir sabun, ustura vazifesi görecek paslı bir ekmek bıçağı, fırça vazifesini görecek adi bir süpürge.

Oyunun oynanması

Müşteri konuşmaksızın berberin önüne gelir, elle selâm verir. Berber, boş olan sandalyeyi gösterir. Komik ve mübalâğalı hareketlerle çıraklar bir sağa bir sola koşuşurlar. Biri kenarda duran bakraca, diğerleri çuvala saldırır. Çarpışırlar, düşerler, sonra birisi bakraca su doldururken, diğeri müşterinin boynuna çuvalı asar. Karşıda, bir taşın üzerine konmuş olan sabunu usta alıp bakracın içine atar. Çuvalı getiren çırak sabunun bulunduğu yerden süpürgeyi alır, bakraca daldırıp köpürtmeğe başlar. Müşterinin yüzü, gözü değişir. Fakat ses çıkarmaz. Bir müddet sonra usta, sabunlu sudaki süpürgeyi müşterinin yüzüne

2 Şükrü Elçin, *"Anadolu Köy Orta Oyunları"*, T.K.A.E. Ankara 1977, s. 111.

gözüne; kafasının her tarafına sürer. Adamın kafasını (baş) bembeyaz eder. Adam sükûnetini kaybeder, elini, kolunu intizamsız ve mübalâğalı hareketlerle bir sağa bir sola atar. Avuçlarının biri, sağda emre hazır bekleyen bir çırağın yanağına isabet eder. Tokat şaklar. Öbür kolu diğer çırağa tesadüf edemez. Muvazenesini kaybederken, berber bıçağını kendi şapkasının altına sıkıştırdıktan sonra yakalar ve tekrar iskemleye oturtur.

Az sonra traş biter. Usta, jest ve mimiklerle müşteriden para ister. Çıraklar korkak hareketlerle etrafı güldürmeğe çalışırken müşteri sandalyeyi ustanın başına fırlatıp meydandan ayrılır.

Berber oyununu, Anadolu'da oynanan meslek oyunları grubuna sokan Prof. Dr. Metin And;[3] bu oyunlarda, esnaf ve çeşitli meslek gruplarının uğraş şekilleri esas alınarak, araç ve gereçleriyle birlikte abartılıp, kaba şakalarla bu uğraşların alaya alındığını belirtir. Metin And'a göre; özellikle doktorlar ve berberler, insan hayatını doğrudan ilgilendiren kesici aletlere sahip olduklarından; en küçük dikkatsizlikte insanın canını yakacak kadar tehlike boyutları yüksek meslek sahipleridir. Söz konusu mesleklerin bu bakımdan hata kabul etmez meslekler sınıfından olması insanlarca önemsenmiş ve Anadolu'nun değişik yörelerinde, sosyal bir hicvi de beraberinde taşıyarak seyirlik oyun hâlinde oynanmıştır.

Metin And'ın tespit ettiği berber oyunları ise şunlardır

Kayseri'de Felahiye'ye bağlı Derecipınar köyünde düğünlerde kapalı yerlerde oynanan Berber oyununda kişiler, berber, müşteri ve iki çıraktır. Kişiler oyunda canlandırdıkları kişilere uygun giyinirler. Yalnız berber araçları gülünçleştirilmiştir. Sakal fırçası yerine süpürge, ustura yerine uzun bir kasatura, traş tası yerine bir leğen, bir ufak ayna, kırık yaylı bir iskemle, bir sedir, mangal.

Çıraklardan birinin adı Çello, ötekinin İbo'dur. Berberin adı Abdi, müşterininki Koruk'tur. Oyunun yöneticisi Berber Abdi'dir.

Oyunda, berber odasında yalnızdır, müşterisizlikten sıkılır. Çay içer, gramofon çalar. Müşteri Koruk gelir, berber ona da çay ısmarlar. Fakat Koruk çok böndür, çay içmesini bilmez, birden içeyim derken

3 Metin And, *Oyun ve Bügü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, *100 Soruda Türk Tiyatrosu*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970, s. 221.

ağzı yanar. Soğuk su içer, bu kez dişleri sızlar. Berber onu traş olmağa zorlar, Koruk gitmek ister. Fakat kasaturayı ve süpürgeyi görünce korkar. Koruk'u zorla iskemleye oturturlar. Çıraklardan biri sabun diye su ile sönmüş kireci süpürgeyle karıştırıp köpürtür ve Koruk'un yüzüne sürmek isterler. Koruk bağırır, Berber eline kasaturayı alınca Koruk büsbütün korkar ve "Can kurtaran yok mu?" diye çığlık atar. O sırada kapıdan geçen köy bekçisi içeri girer hepsini yakalayıp götürür.

Karaman'ın Taşkale bucağında oynanan Berber oyununda ise berber, muhtar ve masa yerine iki oyuncu vardır. Berber işe başlayacak ama bir masa gereklidir. İki kişinin eli ve ayakları urganla bağlanır, ağızlarına patates tıkanır, üzerlerine eşya konur. Berber bunun üzerine oturur, çantasının içinden kömür tozu, sönmüş kireç, badana fırçası, satır, bir şişe kirli su çıkarır. Masayı oluşturanlardan birinin yüzünü kömürle, ötekini kireçle boyar.

Niğde-Aksaray köylerinde oynanan Berber oyununda müşteri traş olmaya gelir. Berberin araç ve gereçleri at kuyruğundan fırça, köpek pisliğinden sabun, soba maşasından traş bıçağı, hamam havlusudur.

Tunceli Pınarlar köyünde oynanan Berber oyununda berber araç ve gereçleri olarak ustura yerine balta, fırça yerine süpürge, sabun yerine küllü su kullanılır. Çeşitli şakalardan sonra müşteri iskemleye halatla bağlanır.

Sivas'ın köylerinde oynanan Traş oyunu da bu türdendir.

Bizim yaptığımız araştırmaların sonucunda yukarıda anlatılan oyunların dışında oyunlara da tesadüf ettik. Erzurum yöresinde bilhassa düğünlerde köyden gelin getirmeye giden dünürcülere "oğlan tarafına" köy delikanlıları tulûata benzer çeşitli oyunlar oynayarak biraz eziyet çektirir ve bu eziyet karşılığında şişlik denilen bahşişi alırlar.

Sabahattin Bulut'un hazırladığı *Damla Damla Erzurum* isimli eserde yer alan ve berber oyununa muhatap olan, Erzurumlu bir beyamcanın ağzından oyun aktarılır. Erzurum'a has kelime, deyim ve söyleyiş biçimiyle oyun komik ögeler bakımından zenginleşir. Ben sizlere oyunu, yöresel anlatım tarzı dışında aktaracağım:

> "Biraz sonra içeriye başka bir delikanlı girdi. Elinde kerindi (tırpan), arkasında çırağı, kucağında bir zağar (küçük köpek), cellât gibi kükredi: "Ben berberim, traşı olanlara sakal traşı yapacağım" dedi. Hele bakın kerindi ile sakal traşı olur mu hiç? Bir de öyle sert söyledi ki hiç kimsenin ağzını açacak hâl kalmadı. Yanında duran çırağını gösterip ve sonra köpeği işaretle "sıcak suyumuz, kompresimiz her şeyimiz var. Bana dönerek işte bu en uygunu dedi. Baktım olacak gibi değil "Ben traş oldum, işte traş paran, başkasını traş edin, dedim. Razı oldular, bu sefer başka birini yakaladılar. Berber, çırağına "Sabunla ula" diyerek bir bağırdı ki damdan topraklar döküldü. Çırak, kucağındaki zağarın ağzını bırakıp karnına bastığı gibi hayvanın karnındaki ayran, traş olan adamın yüzüne fışkırdı Meğer bu gençler, hayvanın ağzından ayranı döküp karnını şişirmişler. Rezillik diz boyu. Daha sonra şişiklerini toplayıp gittiler. Namus belâsı herkes mecburen şişik verdi. Aksi takdirde fıskıyeyi aynen diğerlerine de çevireceklerdi."[4]

Elazığ yöresinden derlediğim bilhassa düğünlerde oynanan Berber oyununda ise kullanılan malzeme süpürge, deterjan yahut hayvan pisliği, leğen ve satırdır. Burada da oyundan maksat hem eğlenmek, hem de düğün sahibinden para yahut çeşitli hediyeler almaktır.

Düğün sahibi, damat yahut sağdıç sandalyeye oturtulur. Berberi oynayacak kişi önce müşterinin yüzüne kara çalar. Daha sonra elindeki süpürgeyi hayvan pisliği yahut deterjan dolu leğene batırarak müşteri konumundaki kişinin yüzüne süpürgeyi sürer gibi yapar. Paslı ve kör satırı alarak traşa başlar. Bu oyundan kurtulmanın yolu hediye vermekten geçiyor. Verilen hediye traşın aşamalarına göredir. Başlangıçta kurtulmak için yüklücedir, traş ilerledikçe bu meblâğ azalır. Müşteri daha fazla vermemek için oyuna katlanmak zorundadır. Ayrıca traşın her aşamasında da vermek zorundadır. Meselâ, hayvan pisliğine batırılmış süpürgenin yüzüne değdirilmesi istenmiyorsa bunun bedeli hemen o an ödenmelidir.

Berber oyunu oynayan kişi yanında iki de çırak bulundurur. Bu çıraklar malzemenin kullanılması aşamasında ve bahşişleri toplamada yardımcı olurlar.

Berberin, oyun sonunda şöyle bir tekerleme söylediği de topladığımız bilgiler arasındadır.

Arap geldi güveyi iskemleme oturdu
Temiz fırçam yüzünü ağ etmeye çalıştı

Bu tekerlemenin üçüncü mısraını tespit edemedik. Son mısrai ise şöyle:

---

4 Sabahattin Bulut, *Damla Damla Erzurum*, Demircioğlu Matbaası, Ankara 1989.

Usturamın sanatı herkese anlatıldı.

Görüldüğü gibi, hayatın içinde var olan berberlik mesleğinin oyunlarla karikatürize edilmesi şüphesiz berberlik mesleğinin tarihiyle de ilgilidir. Bu tür meslekî oyunlar daha ziyade güldürücü maksat taşımakta, eğlenmek ve vakit geçirmek esas alınmaktadır. Dikkat edilecek olursa bu oyunlarda eğlendirmenin ana gayesi içinde ayrıca alay, mizah, tenkit unsurları da göze çarpar. Âdeta güldürürken ders verme amacı da güdülür.

Bu oyunları oynayanlar daha ziyade zekâsı uyanık, muhakeme ve dikkat kabiliyeti gelişmiş, taklit kabiliyeti yüksek, neş'eli, becerikli ve mizaç itibarıyla oyun oynamayı seven birtakım köy insanlarıdır. Bu gençler görüp ve duydukları şekilde kendilerinden de bir şeyler katarak oyunları oynarlar. Hatta bu oyuncular içinde meşhur olanları da vardır. Meselâ, Uşak'ın Sivaslı kasabasında Cıdıroğlu adı ile şöhret bulan "Bizim Berber"i maharetle oynayan Mehmet Çeşme ve Elazığ'dan Tevfik Erol bu kişilerdendir.

Berber oyunu oynanmadan önce rol dağıtımı yapılır, kılık kıyafet ve aksesuarlar temin edilip provalara başlanır. Oyunların hazırlanması daha ziyade kapalı yerlerde olur.

Yapılan araştırmalarda oyunların bir kısmının oynanma şekli tespit edilmiş, bir kısmının ise üç aşağı beş yukarı nasıl oynandıklarına dair bilgiler verilmiştir. Bir kısım oyunların değişik yörelerde küçük farklılıklarla oynandığı da tespitlerimiz arasındadır.

Berber oyunlarının aslî şahıs kadrosu genelde 4 kişidir. Berber, müşteri ve iki çırağı. Kullanılan malzemeler ise farklılık göstermektedir. Ustura olarak, paslı ekmek bıçağı, uzun kasatura, satır, soba maşası, balta, tırpan; traş tası olarak, bakraç, leğen, cam şişe; traş fırçası olarak, eski bir süpürge, badana fırçası, at kılı fırça; sabun olarak, sabun, sönmüş kireç, kömür tozu, küllü su, hayvan pisliği, deterjan kullanılmaktadır. Ayrıca aksesuar olarak, sedir, mangal, ayna, iskemle, hamam havlusu kullanılır. Kullanılan bu malzemeler pratik temin edilen, berber aletlerinin kullanım ve hijyenik durumuna dikkat çeken abartılı aletlerdir.

Bu bildirimde iki noktaya daha temas etmek istiyorum. Birincisi, kırsal kesimde icra edilen seyyar berberlik mesleğidir. Oyun oynar gibi icra edilen bu mesleğin seyircisi de çok olurmuş. Mesleğin, Elazığ yöresindeki icrası şu şekildedir.

Bir elinde çanta ve traş leğeni diğer elinde teneke ibriği ile dolaşan seyyar berberler daha ziyade köylülerin geldiği odun pazarında taşlar üzerinde ve bir ağacın gölgesinde meslekleriini icra ederler. Elazığ Kültür Derneği üyesi Bünyamin Eroğlu'ndan derlediğim bilgilere göre, traş olanlar, çevre köylerden gelenlerdir. Traş şöyledir: Bir köylü, eski fötr şapkasını ağaca asmış, bir elinde küçük bir ayna, ötekinde de traş leğenini tutmaktadır. Sırtında düğmeleri ve apoletleri koparılmış eski bir zabit ceketi, bacağında kumaşı tersine çevrilmiş eski bir şalvar, ayaklarında yedi dağın çiçeği renk renk yün çorapla, postal biçimi yapılmış altı kabaralı poçikli kundurası vardır. Kuşağı ceketinin altında kaldığından otururken görülmüyor. Kuşağının arasında tütün tabakası ve kavlı çakmakla, ipi boynundan geçmiş büyük para cüzdanı yer almaktadır. Müşterinin kafası bir numara makineye verilmiş, sıra sakalına gelmişti. Berber Potik İsmail, önünde usturasını bilemekle meşgul. Az sonra yanındaki ibrikten sıcak suyu leğene boşaltıp, müşterinin yüzünü sabunlayacak, boyunun yetiştiği yerden traşa başlayacaktır. Traş tarifesi pazarlıkla belirlenir. Berberin istediği para verilmezse traş tam olmaz. Kimi yerde ustura biraz fazla bastırılır, kesikler olur kimi yerde de ustura kesmez yüzde sakal öbekleri kalır. Berberin ücreti de çoğu kez para yerine, yağ, peynir, yakacak gibi mal ile ödenir.

İkinci ekleyeceğim bilgi, geleneksel tiyatromuz olan Karagöz ve Ortaoyununda berberlik konusunun ele alınıp alınmadığıdır. Elimizdeki kaynaklar her iki oyunda da "Berber" oyununun olduğunu belirtmekle beraber, oyun metinlerine ulaşılamamıştır. Son zamanlarda yazılan Aziz Nesin'in "Karagöz'ün Berberliği"nden arkadaşım bahsetti; diğeri de Tekin Özertem'in yazdığı "Karagözüm İki Gözüm" isimli oyundur. Tekin Özertem'in oyununda Karagöz işsizdir. Geçimi zorlaşmıştır. Evindeki sobayı bile satar. Kış gelmiş ev halkı üşümektedir. Buna bir çözüm bulmayı düşünürken Hacivat gelir ve ona bir berber dükkânı açmayı teklif eder. Berber dükkânı açılır. Hacivat, unutulan fırçaları getirmeye giderken gelen müşterilerin oyalanmasını Karagöz'den ister. İlk gelen müşteri Arnavut'tur. Karagöz onu oyalayayım derken kızdırır. Arnavut, dükkânın bir berber dükkânı olduğuna, Karagöz'ün de berberliğine inanmak istemez. Asılı berber dükkânı tabelası yanında Arnavut Karagöz'den söylediği bir tekerlemeyi tekrar etmesini ister. Karagöz tekerlemeyi söyleyemeyince Arnavut dükkânı terk eder ve gider. Arkadan Karadenizli gelir ve söz düellosu başlar. Karagöz bir türlü Karadenizliyi alt edemez, yaptığı işten sıkılır.

Ortaoyunu metinlerinde ise "Berber" oyunu zikredilmekle beraber, oyunun oynanışı hakkında bir bilgiye ulaşamadım.

Engin Ufuklarda

Baba Tüktü Şaştı Aziz Hakkında Düşünceler

— İsenbike Togan —*

Bu yazı her ne kadar bir evliya ve onun saçlı görünümü üzerine ise de; aynı zamanda, modern yöntemlerle inceleme yaparken nasıl parça parça çalıştığımıza ve böylece, bütünü görmemizin ne denli zorlaştığına ilişkin bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca, pozitivist tarih görüşü içinde de, bu örnek ile neleri göz ardı ettiğimizi fark etmek mümkün olmaktadır. Kazakların mahallî aydınlarından Dulat Turantegi,[1] *Baba Tüktü Şaştı Aziz* adlı risâlesinde, benzer düşünceleri tasvirî biçimde ifade etmekte ve ezcümle:

> Bazen bilgilerimiz ve araştırdıklarımız apaçık önümüzde durduğu hâlde onları göremiyoruz. Baktıklarımız dağların girinti ve çıkıntılarının karanlığında kalmakta ve dağın gerçekteki güzel ve aydınlık siluetini tanıyabilmek, dolunay sonrasında (yani ayın ikinci yarısında) ayın güneş ışığı değmeyen taraflarında dolunayın (o bedirlenme diyor) hatlarını görebilmek gibidir ve anlayarak bakan kişi için (*anğarılıp turadı*) gayet basit bir iştir.

demektedir. Gerçekten de dolunayın hatlarını görebilmek için bütün hakkında fikir sahibi olmak gerekmektedir. Biz, genelde bir problemi anlamağa çalıştığımız zaman, kaynak eserlere pozitivist bir yaklaşımla başvuruyoruz. Biraz bildiğimiz bir mesele ise, hemen dizine bakıyo-

---

* Prof. Dr. İsenbike Togan, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Tarih Bölümü, Ankara.

1 Dulat Turantegi ve Jarılkasın Boranbai, *Baba Tükti Şaştı Aziz*. Şimkent: Jibek Joli Baspa Firması, 1996 (s. 10).

ruz. Çözümleme gücü olan bir eser ortaya çıkarmak istiyorsak, belirlemiş olduğumuz bir problem üzerinde odaklanmağa çalışıyoruz.[2] Onun için de, gerek zaman faktörü, gerekse yaklaşımımız, okuduğumuz eser içinde uğraştığımız meselenin ne şekilde ele alındığını, yazarın kaygılarının ve dünya görüşünün ne olduğunu irdelememize engel olmaktadır.[3] İşte bu sebeplerden, Baba Tüktü Şaştı Aziz hakkında değişik açılardan genişleyen ilgimi, aşağıda safha safha aktarmak istiyorum.

Baba Tüktü Şaştı Aziz ile ilk karşılaşmamda, kendisinin farkına pek vardığımı söyleyemem. O sırada, Devin De Weese'nin *Islamization and Native Religion in the Golden Horde* adlı kitabını, İslâmiyete giriş ve İslâmiyet öncesi kültür unsurlarının İslâmî dönem Türk tarihinde nasıl algılandığı konusu çerçevesinde, yazarın görüşlerini anlamağa çalışarak okuyor ve De Weese'nin görüşlerini Ahmet Yaşar Ocak (1992) ve Ahmet Karamustafa (1994)'nın görüşleri ile karşılaştırıyordum.

Sonra aynı kitaba, bu kez, XVI. yüzyılda Harezm'de yazılmış *Ötemiş Hacı* metnini Devin De Weese'nin nasıl kullanmış olduğunu incelemek için baktım. Baba Tüktü Şaştı Aziz'e burada, "Baba Tükles" adıyla rastladım. Anlatılan hikâyeye göre, bir gün Özbek Han[4]

2 Bu arada o eseri anlayabilmak için, zamanında diller öğrenmiş olduğumuzu ve bu bilgilerle metin çözümlemesi de yapmış olduğumuzu, yani bu işlere epeyce yatırım yapıp, emek vermiş olduğumuzu göz ardı etmemek gerekir.

3 Özellikle bu türden problemler kendi geniş kültürümüzle ilgili meselelerde karşımıza çıkmaktadır. Çoğu kere bir sıralama, ne var ne yok edebiyatı içinde takılıp kalmaktayız. Bunda da en büyük âmil, bir bütün olarak evimizden ve çevremizden öğrendiğimiz mahallî kültürümüzü, bize bütünlük içinde değil de parça parça bilgiler veren eğitim sistemimizden öğrendiklerimizle birleştirememiz, çoğu zaman da zaten birleştirmek istememiz. İşin çıkış noktası muhakkak ki, önemsemediğimiz, başkalarına aktarmak konusunda çekimser davrandığımız, bilimsel değil diye bir kenara attığımız kültür varlıklarımızı, yani kendimizi anlayarak öğrenmemizdir. Her hâlde Türkiye'de batılılaşma süreci içerisinde batılı aydınlara bakarken onları daha çok profesyonel kişiler olarak algılamamız ve onları kendi kültürleri içerisinde yoğrulmuş kültürel varlıklar olarak görememiz bizi, batının yöntemlerini öz kültürü üzerinde uygulayan araştırmacılar olmaktan çok, bunları belirli bir bilimsellik boşluğu içerisine oturtmağa çalışan aydınlar konumuna düşürmektedir. Her hâlde çıkış yolu, yönteme esas teşkil edecek malzemenin gücünde olmalıdır ki, yöntemin de eksik veya uygulanamaz yanlarını ortaya çıkarsın, böylece malzeme de yöntemi şekillendirsin.

4 Metin için bakınız, De Weese 1994: 537, ve Iudin 1992: 132-134 ve 48a, b; İngilizce çevirisi De Weese 1994: 542-543, Rusça çevirisi, Iudin 1992:105-107.

kendi kâhinleriyle, kamlarıyla özel bir merâsim yürütürken, bazı aksaklıklar oluyor. Acaba bu neden oldu diye sorunca da, kâhinler, kamlar her hâlde yakında Müslümanlar var da ondandır derler. Bunun üzerine gidip bakınca, farklı görünümlü dört kişinin başlarını önlerine eğmiş oturduklarını görürler ve onlara siz kimsiniz diye sorunca, bunlar da Müslüman olduklarını ve İslâmiyeti yaymak görevini üstlenmiş olduklarını söylerler ve hanın huzuruna getirilmek isterler. Özbek Han'ın huzuruna getirilince de, hanın gözleri onlara takılı kalır. Onlar durumu tekrar açıklayınca, kâhinler de, her hâlde durumu tehlikeli olarak görüp, onları hemen öldürelim derler. Özbek Han ise, "Niye öldürelim. Ben padişahım. Bakalım kim haklı!" der. Sonunda iki grup kendi aralarındaki tartışmayı bir denemeye dönüştürürler ve iki tandır kazarlar. Her iki gruptan bir kişi tandıra girecek ve kim diri çıkarsa, sonunda onun temsil ettiği din galip gelmiş sayılacaktır. Bu azizlerin içinde adı, Baba Tükles denilen biri vardır. [Kaynağımız] Onun vücudunun "tamam a'zalarını *tük* basıp irdi."[5] [der]. İşte, bu Baba Tükles tandıra girmeye karar veriyor ve tandıra girmeden, kendisine bir *cebe* (zırh)[6] hazırlanmasını istiyor. Zırhı giyip tandıra doğru yürürken, [hiddetinden][7] Baba'nın saçları ve vücudunun kılları (tükleri) ayağa kalkıp (öre kobub) zırhının deliklerinden dışarı fırlıyor.[8] Baba Tükles, burada, Allahın adını yad ederek tandıra girer. Bu arada kâhinler tarafında işler iyi gitmez; bunların tandırından, "köklü, yeşilli" alevler çıkar. Baba

5 Metnin bu kısmındaki problemler için bakınız. De Weese 1994: 563-564, n. 17. Zeki Velidi Togan nüshası (33 v 14) Iudin'in "basıp" şeklindeki okuyuşunu destekler mahiyettedir.

6 Bu zırh (*cebe*) hakkında De Weese (1994: 232 n. 2) şamanların koruyucu donu (giyimi) açıklamasında bulunuyor.

7 Aşağıda not 52'ye bakınız.

8 De Weese (1994: 463-464) bir destanda dağda oturan azize Tüktü, zaviye (hanqah)'da oturan azize de Şaştı denmesinde, burada söz konusu edilen "vahşî" bir görünümün rolü olduğunu düşünmektedir. Benzer bir görünüm erken dönem Anadolu evliyalarından Barak Baba için de söz konusudur. Kaşgarlı Mahmud'a göre *barak* sözü uzun tüylü köpekler için kullanılır (Dankoff, III: 249). Barak Baba'nın saçının sakalının birbirine karışık vaziyette dolaşması için bakınız Iréne Melikoff 1994: 202 ve Zeki Velidi Togan 1970: 330-333. Barak Baba konusunda geniş bilgi Abdülbaki Gölpınarlı tarafından verilmektedir (1992: 17-50). Encyclopaedia Iranica'da "Baraq Baba" makalesini yazan Hamit Algar ise Kıpçak Türkçesinde *barak* sözünün tüysüz köpekler için kullanıldığını söylüyor. Ancak *barak* kelimesinin tüylü köpekler için kullanıldığını Doerfer'in çalışmasından görüyoruz (1965, II: No: 728).

Tükles'in tandırından ise, onun "telkin sesleri" gelir. Onun tandırının üzerini bir koyun eti ile kapatmışlarmış. Koyun etinin piştiğini görünce, tandırın ağzını açarlar; Baba Tükles de yüzünün terini silip, niye acele ettiniz? (aşukdingiz?) Eğer biraz beklemiş olsanız işim bitmiş olurdu" diyerek tandırdan çıkar ve etrafındakiler zırhın kıpkızıl olduğunu ama Baba'nın bir tüyünün (tük) bile yanmadığını görürler.[9] Bu hâli, başta [Özbek] Han olmak üzere herkes, görünce, şeyhin etteklerini tutup Müslüman olurlar.

Bu hikâyeyle ilgilendiğim sırada, Baba Tükles'in kendisi değil de, söz konusu tandır motifi dikkatimi çekmişti. O sırada, Türklerde, özellikle Osmanlılarda ve Timurlularda, devlet oluşumu ile ilgili bir çalışma yapıyordum. Bir süreçten geçen ve yeni kültürel unsurlarla örülen bir cemaatin, kendi oluşumu ile ilgili olayları halkın hafızasına yerleşmiş belli kültürel kalıplarla (burada tandır) anlaması ve anlatması çerçevesinde, tandır (veya fırın)'ın kültürümüzde bir anlayış kalıbı olarak, devlet oluşumunda halkın anladığı bir model sıfatıyla karşımıza çıktığını göstererek bu motifi çalışmamda kullanmıştım.[10]

Mayıs 1997'de, Kazakistan'ın Türkistan şehrinde, Ahmet Yesevî Üniversitesinde toplanan bir konferansta, *Başkurt Edige Destanı* ile uğraşan Göksel Öztürk Bey ile tanıştım. O, Edige'nin atası Baba Tükles'in mezarının Türkistan şehrinin doğu ve kuzeydoğusunda uzanan Karatav'ın ardında bulunan Sozak mıntıkasında olduğunu söyleyince, Altın Orda Hanı Özbek Han münasebetiyle adını duyduğum Baba Tükles'in mezarının Sir Derya boylarında olması böylece ilgimi çekti. Eylül 1997 tarihinde yine aynı üniversiteye, bu kez ders vermek için giderken, De Weese'nin kitabından da, Baba Tükles ile ilgili kısımların fotokopisini yanıma aldım.

9 Zeki Velidi Togan 1920'lerde başından geçen bir Şaman tedavi yöntemini anlatırken, benzer bir durumda ateşte yanmayan bıyıktan söz etmektedir: Nihayet o baxşı ateşte yanan bu demir küreği dişleriyle ağzına aldı. Birkaç defa etrafımda bu şekilde dolaştı, tekrar ateşe attı. Bu arada baxşıya her taraftan sualler soruluyordu. Benim iyi olacağımı söyledi. Emir'in muvaffak olup olmıyacağını sordular. Ona müsbet cevap vermedi. Daha bazı siyasî sualler sordular. Nihayet o kendine geldi. Bana da artık iyileşeceksin, ilâç filan almayın, dedi. Ağzına yanmış küreği aldığı hâlde siyah bıyıkları yanmamıştı. Ateşin sahte olmadığını da sıçrayıp yüzüme kadar gelen su damlacıklarından biliyorum. İşte bu suretle hayatımda ilk defa olarak hakikî bir şaman ayini görmüş oldum (*Hatıralar*, İstanbul 1969, s. 401-402).

10 İsenbike Togan, "Devlet Oluşum Modelleri: Osmanlılar ve Timurlularda", (1996).

Eylülde, Türkistan şehrindeki pazar yerinde ilk karşıma çıkan kitap, Dulat Turantegin ve Jarılkasın Boranbai'ın beraberce yazdıkları *Baba Tüktü Şaştı Aziz* adlı risâle oldu. Ancak, ben o sıralarda, Harezm ve Kazak rivayetlerinde Edige'nin bir Kongrat boyuna mensup olarak gösterilmesi ile ilgileniyordum; onun için de, bu risalede, en çok dikkatimi çeken şey, Edige'nin, burada kendinden, Baba Tüktü Şaştı Aziz diye bahsedilen atasından, "Ikılas Ata Şaştı Aziz"[11] diye bahsedilmesi olmuştur.[12] Ikıras/İkiräslerin tarihte, Kongratların[13] bir şubesi olmuş olması açısından bu kayıt, üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken bir kayıttı.

Baba Tüktü Şaştı Aziz'den bu kadar farklı yerlerde bahsedilmesi, bende, onun mezarının bulunduğu Sozak'a gitme isteği uyandırdığı gibi, Sozak hakkında bilgi toplamaya da sebep oldu. O zaman, bu bölgede başka birçok evliyanın[14] bulunduğunu ve bu yörenin, Türk İslâm

11 Yazarlara göre (s. 24) bu ibare *Qoblandı Batır* destanında geçmektedir ve Qoblandı Batır'ın Kebikti'nin koluna düşmesi ile ilgili pasajda geçmektedir.

12 Tarihte genellikle İkires diye bilinen bu boy XII. yüzyılda Kongratların bir şubesi olarak karşımıza çıkar. Bu isim bazen de kaynaklarda Ikılas /İkiles okunacak şekilde karşımıza çıkar . (Rashäd al-Dîn, *Câmi' al-Tavârih*, 1965. I: 76 n. 15). İsim Çincede de I-ki-lieh-ssu yani İkiles de okunacak şekilde geçmektedir (Pelliot - Hambis 1951: 31-32). Hatta De Weese de 1994: 326 n. 7 bu yazılışı -las/les son eki için bir örnek olarak göstermektedir.

13 Bugün Kazakların önemli boylarından olan Kongratlar Kazakistan'ın güneybatısında Ahmet Yesevî'nin türbesinin bulunduğu bölgelerde yoğun olarak görülürler. *Edige Destanı*'nın Kazak varyantına göre de Edige bir Kongrat'tı. Özbekler arasında da Kongratlar aynı zamanda 1804'te Hiva'da hanlık kurmuşlardır. Tarihte de Kongratları Cengiz Han'ın hatunu Börte'nin mensup olduğu boy olarak biliriz.

14 Örneğin Ahmet Yesevî'nin atalarından olan İshak Baba rivayete göre burada yatmaktadır. Orta Asya kültürü ve arkeolojisi ile ilgili birçok kitapta baba-ata kompleksi de buradadır. Baba-ata kalesinden Emel Esin, Göktürk devri "kalık"ı diye rivayet etmektedir (1978: 115, levha LIV/b) Ayrıca Karatav'un ardında daha birçok "ata"nın türbesi bulunmaktadır. Dulat Turantegi 1996: 6-9.
Bütün bu evliyaların İslâmî-Türk kültürünün yaygın olduğu Farab-Sir Derya sahasının kuzeydoğusundaki dağların (Karatav) ardında (terskiy betinde) yani gene kuzey, kuzeydoğu tarafında bulunması da bana, dağların kutsal olan kuzey yanlarını anımsatıyordu. Emel Esin Hanım'ın *Türkische Turfan Texte* I (satır 132-148)'den alarak "batı ve şimalden, dağ tarafından gök kapısı" diye aktardığı *"kidin-tağtın tengri kapığı"*nın Türk ve (Çin) kozmolojisindeki yerine işaret eden ve dağların kuzey tarafında bulunan birçok türbe bulunmaktadır (Emel Esin, *Türk Kozmolojisi*, 1979: 10 n. 46).

kültürü açısından bir halı gibi döşenmiş olduğunu gördüm.[15] Bütün bu unsurlar, bugün merkezî bir yer işgal etmeyen Sozak'ı görme arzumu kamçıladı ve bu münasebetle, ben her fırsatta Baba Tüktü Şaştı Aziz'in adını anar oldum. Ancak çeşitli nedenlerden dolayı da Sozak taraflarına bir türlü gidemedim.

Bu arada işin ilginç yanı, hem söyleniş şeklinden, hem de kulağa geliş tarzından hoşlanarak bu ismi çok kereler tekrarlamış olmam dolayısıyla; sonuçta, gidip görememiş olmamın verdiği bir saikle olsa gerek, bu ismin anlamı üzerinde düşünmeğe başladım. Sonuçta mesele Tüktü Şaştı Aziz'in adındaki *tüktü şaştı*, yani "tüylü saçlı" ibaresini nasıl anlamak gerekiyor sorusu üzerinde ağırlık kazandı. İngilizce yazılmış çalışmada, tükles şekli için, "hairy" ifadesi kullanılıyor ki; bu, "tüylü, kıllı, saçlı" anlamlarının hepsini birden karşılıyor. De Weese, Tükles veya tüktü için de, dinî hüviyeti olan bu şahsın tüylülüğünün şamanlıkla ilgisi olduğunu belirtiyor.[16]

Beni bu ibârede rahatsız eden husus, önce bir dil problemi olarak ortaya çıktı. Türkiye Türkçesinde "tüylü, saçlı" denmez; "tüylü ve saçlı "denebilir ama, o da pek anlamlı olmaz. Ayrıca "tüylü, saçlı" ifadesini bir kadın için kullandığımızı düşünsek, saçsız kadınlardan pek söz edilmediğine göre, saçlı bir kadın olmak da bir özellik taşımaz. Erkekler için de, "tüylü" denmez. Erkekler açısından bakınca da, "kıllı, saçlı" demenin bir anlamı yok. Zira, bu biçimde söylenmiş olsa, bu tekrar kendisi açısından anlamsız oluyor. Kadın veya erkek için söylenebilecek ifadeleri bir araya getirdiğimiz zaman, ancak "tüysüz ve saçlı," "tüylü, fakat kel," "kılsız ve saçlı," ya da, "kıllı, fakat kel ve köse," denilebilir. Bütün bunlar bize, Türkiye Türkçesinde kültürel söylem içinde bu konuda bir hassasiyetin bulunduğunu göstermektedir.

Bütün bunları düşünürken, soruşturmalarım sonucunda, Orta Asya'da kıl'ın daha çok hayvanlar için; tük, tüy'ün ise insanlar için kullanıldığını öğrendim. Hatta bizim kıllı anlamında kullandığımız sözcüğün karşılığı olarak daha çok *yünlü, cünlü, jünlü* tabirleri kullanılıyor. Kaşgarlı Mahmud'un eserinde de, *kıl*, hayvan ve bitki için; *tü* ise, insan

15 İslâmi devrin yaygın bir özelliği olan bu birçok yerde aynı evliyanın mezarının bulunması meselesine De Weese değinmektedir (1994: 450).

16 De Weese 1994: 329 ve özellikle 232. Dulat Turantegi ise (1996: 24) *Tükles* adının *"Tüktü Ikılas"*ın çabuk çabuk söylenmesi sonucunda oluştuğunu ileri sürüyorsa da, bu görüşü destekleyecek herhangi bir dayanak noktası yoktur.

için kullanılmış görülüyor.[17] De Weese, odaklandığı nokta farklı olduğu için bu problemlere girmiyor; bu ismin anlamıyla ilgili olarak, eserinin baş kısmında[18] tükles karşılığı olarak "saçlı, tüylü, kıllı" anlamına gelecek "hairy" sıfatını kullanıyor ve bu açıklamanın kendisini de tam, tatmin etmediğini ifade ediyor.[19] Çalışmasının sonuna doğru, De Weese, destanlardaki "Baba Tüktü Şaştı Aziz" şekli üzerinde yeniden duruyor ve "Shashlï/ Chashlï/ Chashtï Aziz" şekillerinin[20] "Saçlı Aziz" değil de, Şaş; yani, Taşkent'li Aziz[21] olmuş olacağı görüşünü ileri sürüyor.[22] Böyle bir kanaat, Devin De Weese'ye, Baba Tükles ile Seyyid Ata'nın, aynı efsanevî şahsın değişik yansımaları[23] olabileceğini düşündürüyor.

Hikâyenin esasını bir "efsanevî şahsa" bağlamakta bence, De Weese çok haklı. Bu efsanevî şahsı tespit etmeğe çalışırken, yukarıda belirtildiği gibi; böyle bir ihtimal kuvvetle belirmektedir. De Weese çalış-

17 Dankoff 1982, III: 136, 203.

18 De Weese 1994: 324-330.

19 "None of these forms, however, comes close to providing a convincing explanation for either the form "Tüklîs" or the meaning attested in Ötemish Hajji's account" (De Weese 1994: 330 ve s. 330 n. 24).

20 De Weese 1994: 483 ve 483, n. 172. Dulat. Turantegi (1996: 23) Baybota Koşım Noğay adı bir yazarın da "Şaşi yani Taşkentli" fikrini ileri sürdüğünden söz etmektedir.

21 Anlaşılan bu sebepten de eserin bazı yerlerinde (örneğin s. 456) De Weese bu aziz kişinin bir yabancı olma ihtimali üzerinde durmaktadır. Hatta daha ileride (s. 502) Oğuz Han'ın aslında İç Asyalı bir kahraman olduğu ve Oğuz Kağan destanında Müslümanlaştırıldığına değinerek, Şaştı Aziz'in de İç Asyalılar tarafından yerlileştirilmiş bir İslâm misyoneri olduğunu söyler. Burada yazar İç Asyalılaştırılmış dediği ibare ile Türk-Moğol ayırımı yapmadığını ihsas etmek istiyor. Daha doğrusu yazar meselelerin etnik veya millî yönleriyle değil de geleneksel yönleriyle ilgilenmektedir. Burada da İç Asyalılar tarafından yerlileştirilmekle kastedilen, bir İslâm misyoneri etrafındaki hikâyenin eski Türk-Moğol gelenekleriyle sarılmış olduğunu göstermektedir.

22 De Weese 1994: 485 ve 485 n. 172. Hatta burada Saadet Çağatay (1953: 264 ve 276, n. 4) ve Abdülkadir İnan'ın benzer bir görüş ileri sürmüş olduklarını söylüyor.

23 "If Baba Tükles and Sayyid Ata indeed reflect, at least, the same legendary figure, the core of the tradition that grew around this figure's activity is fairly clear: he came from Tashkent with three companions, and after a confrontation and contest with the representatives of the native Mongol tradition at the court of Özbek Khan, succeeded in demonstrating the greater power of Islam and thereby converted the khan and his people" (De Weese 1994: 488 ve 442-446).

masında, aziz kişinin adında yer alan saç, şaş sözleri üzerinde yoğunlaşarak, Şaş, yani Taşkent'e varmaktadır. Öte yandan bu evliyanın adında görülen öteki elemanlar; yani, tük, tüy üzerinde odaklaşmak da, bizi, kamlar, şamanlar dünyasına götürebilmektedir.

İşte bu türlü mülâhazalarla, tekrar destan malzemesine dönecek olursak, destanî metinlerde Baba Tükles adının bu şekilde değil de, Baba Tüktü Şaştı Aziz ve benzerleri şeklinde geçtiğini görüyoruz. *Edige Destanı*'nda bu azizin adı, Edige'nin mucizevî doğumunun simgesi durumundadır ve bir destan varyantına göre, ya Edige'nin babasının veya atalarından birinin Baba Tüktü Şaştı Aziz olduğu belirtilir. Edige de, zaten, Baba Tüktü Şaştı Aziz'in bir peri kızı ile birleşmesi sonucunda dünyaya gelir. Bu varyantların bazılarında[24] peri kızı, evlenmek için üç şart koşar:[25] Bu aziz kişi, peri kızı yıkandığı veya abdest aldığı zaman onun vücuduna veya üstünü çıkardığı zaman koltuğunun altına, yürüdüğü zaman topuklarına, saçını taradığı zaman da başına bakmayacaktır. Aziz söz verir ama, sonra dayanamaz, bakar ve evlendiği kadının peri kızı olduğunu anlar. Peri kızı da, durumunun anlaşıldığını fark edince, çoğu keresinde olduğu gibi,[26] bir kuş donuna girip ortadan kaybolur. Ancak, peri kızı ortadan kaybolmadan önce de hâmile olduğunu belirtir. Bu doğacak çocuğu, Baba Tüktü Şaştı Aziz'in bulup, yetiştirmesi gerekecektir. Bu hikâyelerde, Baba Tüktü Şaştı Aziz'in kim olduğu açıklanmaz; sanki o, biliniyordur da, sadece onu vasıta ederek Edige'nin kim olduğu açıklanmış olur. O, Edige'nin özel bir kişi olduğunu belirleyen şahıstır. Bilindiği gibi tarihî adıyla Edige, XIV. yüzyılda Altın Orda sahasında yaşamış bir beydir.[27] Edige, Cengizlilere karşı, kendisi, bey hüviyeti ile karşı koymuş bir kahraman olarak halk hafızasında yaşamıştır. *Edige Destanı*'nın geniş bir coğrafya üzerinde yayımlanması ve yayımlanmakta olması hâlâ da, böyle yaşamaya devam ettiğini göstermektedir.[28] Bu hikâyelerde, Edige'nin ne kadar özgün bir

24 Edige Destanı varyantları De Weese tarafından bir tablo şeklinde gösterilmiş ve varyantlar numaralandırılmıştır (1994: 424).

25 De Weese, *Edige Destanı* varyantlarında görülen ortak motifleri bir tablo hâlinde göstermiştir (1994: 426-427). Bu üç şart 1, 2, 7, 10, 13 no'lu varyantlarda görülmekte ve metin içinde de iki ayrı varyanttan alıntılar verilmektedir (1994: 429 ve 462-464).

26 Bu peri kızları ile kurulan ilişkiler ve peri kızlarının mahiyeti hakkında De Weese (1994: 430-31)'de söz konusu edilmektedir.

27 Edige'nin tarihî şahsiyeti ve şeceresi için bkz: De Weese 381-408 ve özellikle 388.

28 De Weese bu geniş coğrafyayı bir harita ile göstermiştir (1994: 45).

kahraman olduğu teması çerçevesinde, onun anne tarafından peri kızı; baba tarafından da, hem bir İslâm evliyası olan, hem de İslâmiyet öncesi şamanları simgeleyen Baba Tüktü Şaştı Aziz'e dayandığı anlatılır. Ancak, Baba Tüktü Şaştı Aziz, bu destanlarda Edige'nin önemini belirtmek için, özellikle ona meşruiyet kazandırmak için seçilmiş bir dayanak durumunda olan bir şahıs gibi görünür. Yâni, Edige, Cengizli değilse de, âdî bir kişi değildir; şeceresi, insan üstü özellikleri olan kişilere dayanmaktadır.[29] O yüzden de, Baba Tüktü Şaştı Aziz anlatılmaz. Buna gerek yoktur. Zira, burada, dolunayın hatları, yani kültür devreye girer.

Öte yandan, Dulat Turantegi'nin risâlesinde görüldüğü üzere, Baba Tüktü Şaşti Aziz, yalnız Edige destanında görülmemektedir. *Alpamış, Koblandı Batır, Çora Batır* gibi, kuzey Türk destanlarının hemen hepsinde görülmektedir.[30] Her birinde de, Baba Tüktü Şaştı Aziz, izahtan vareste bir durumdadır. İzaha muhtaç olan bizleriz. Destanlarda bu efsanevî aziz kişi, çocuğu olmayanların kendisine başvurdukları Tüktü; bazen de Şaştı Aziz'dir. O, aynı zamanda çocukların koruyucusudur.[31] *Edige Destanı* varyantlarında çocukları koruyan ana (peri kızı) değil; çocuğu bulup, büyütüp yetiştiren Baba Tüktü Şaştı Aziz'dir.

Baba Tüktü Şaştı Aziz'in mezarının bulunduğu Sozak'ta, Ebdireş Kariya[32] veya Babukulov Ebdireş'in söylediği ve Almatı'da Edip-bek Kaba tarafından toplanan ve [Yaş Alaş gazetesi eki] Minbir Mezetke adlı yazı serisinde yayınlanan varyantta Baba Tüktü Şaştı Aziz, Ahmed Yesevî'nin atalarından İshak Baba zamanında yaşamıştır[33] ve İshak Baba ili dine döndürmek için [uğraş verirken] geniş bir yere odun yığdırır, onun tepesine Baba Tüktü Şaştı Aziz'i oturtur, odunu ateşe verir, odun yanıp bittikten sonra, onun ortasından Baba Tüktü Şaştı Aziz'in aman, yani sağ salim çıktığını gösteren bir hikâye anlatılır.[34]

29 Bu konuda bkz: De Weese 1994: 422.

30 De Weese de bu destanları kullanmıştır (1994: 454-456). Ancak onun fikrince, bu azizin diğer destanlarda görülmesi, Noğay destanının diğerleri üzerindeki etkisidir (s. 468).

31 Koruma ile ilgili olarak bkz: De Weese 1994: 477 ve 485.

32 Turantegi 1996: 29.

33 Turantegi 1996: 31.

34 Turantegi (1996: 29), bu hikâyelerin gene Babakulov Ebdiraş'tan toplanan diğer bir varyantında aziz kişi elinde Kur'an olduğu için sağ salim kurtulur (Turantegi 1996: 30).

Görüldüğü gibi bu hikâyelerin hiçbirisi, hâlâ onun adının ne anlama geldiğini[35] açıklamamaktadır. Anlatılanların bizde bıraktığı izlenim, onun olağanüstü bir kişi olduğu ve halkın onu bildiğidir. Kendisi bazı varyantlarda peri kızı ile evlidir; bazı varyantlarda ise, ateşte sınanır. Hatta, Devin De Weese İslâmî motiflerin ağır bastığı efsanelerde peri kızının görülmediğini söyler.[36] Genelde bu türlü efsanevî karakterlere baktığımız zaman, onların diğer insanlara üstünlüklerini gösteren fizikî özellikler sergilediklerini görürüz. Türk-İslâm evliyalarından Aslan Baba siyahî, Hakim Ata çok esmer, Zengi Ata ise zencidir. Anadolu evliyâlarından Seyyid Battal Gazi'nin mezarı, onun çok uzun boylu olduğunu bize gösterir, mezar dokuz metre uzunluktadır. Babası Hüseyin Gazi de, uzun bacaklıdır. Öte yandan, Batı Kazakistan'da, Kızıl Orda yakınlarındaki Korkut Ata mezarı da, Korkut Ata'nın bir bacağının daha uzun olduğunu gösteren şekilde imiş.[37] Bütün bu söylediklerim ile, benim burada ileri sürmek istediğim fikir, aziz kişilere (yani ister İslâmî evliyâ olsun, ister kam, şaman olsun) böyle insanüstü fizikî özelliklerin atfedildiği bir kültürde, insanî özelliklerin ne olduğunu da, göz önünde bulundurmamız gerektiğidir.

Olaylara ve bizim, aziz kişinin adındaki *tüktü* sözüne bu açıdan bakacak olursak, o zaman, Orta ve Kuzey ve Doğu Asya'da, genellikle insanların vücutlarının tüylü olmadıklarını, hatta bizim Türkiye'den baktığımızda tüysüz diye adlandıracağımız kadar seyrek tüylü olduklarını görürüz.[38] Hatta, Doğu Türkistan'da Kazaklar, "Türkiye'ye giden Kazaklar çok *çöp*, yani sebze yiyorlar, onun için de onların sakalı çok bitiyor" diye lâtife ediyorlardı. Bu durumda tüylülük daha çok bir Yakın Doğu özelliği olarak ortaya çıkıyor. Bunu böyle anlayınca da XI-

35 Turantegi (1996: 22), bu azizin adını *jüreginin tügi bar*, yani "yüreğinin tüyü var" deyimi ile açıklamak eğilimindedir. Kendisi bu deyimi "kasiyetli, kutsal" diye anlamaktadır. Turantegi (1996: 23) özellikle Qoblandı Batır destanının bize bu şahsın adının anlamının ne olduğunun cevabını verdiğini düşünmektedir. Turantegi'nin *Qoblandı Destanı*'ndaki dayanak noktası ise yukarıda n. 7'de sözü geçen "Ikılas" ibaresidir ki, yazar onu "ihlâs" anlamında anlıyor.

36 De Weese 1994: 423.

37 Şakir İbraev'in sözlü ifadesi.

38 Geçenlerde *Hürriyet* (7.11.1997, s. 14) gazetesinde çıkan bir yazısında Ayşe Derman bir İngiliz yazarına dayanarak, "siyahlarda ve güneylilerde "daha az kasık tüylerine rastlanıyor" diyordu. Tabiî buradaki "siyah ve güneyli" ifadeleri İngiliz yazarın çevresi ile ilgilidir. Anlaşılan İngiliz yazar Asya toplulukları ile ilgilenmemiş.

II-XIV. yüzyıllarda, Kalenderî ve benzeri dervişlerin tüylülük ile değil de, bilâkis tam tersi ile, çar-darb denilen dört darbe ile vücut tüylerini ve saçlarını kazımaları dikkati çeker.[39] Gene aynı analoji ile gidersek, *Oğuz Destanı*'nda da, benzer paralellikler görürüz. İran'da XIV. yüzyılda, yani Yakın Doğu'da yazılmış olan *Oğuzname* rivâyetinde, Oğuz Han'ın vücudundaki kıl ve tüylerden söz edilmez. Hâlbuki, Uzak Doğu'da, veya Orta Asya'nın doğu kısımlarında, Uygur yazısı ile yazılmış *Oğuz Kağan* destanında "bidanı-ning kamağı *tük tüklük* erdi,"[40] yani bedeninin tamamı tüylerle, kıllarla kaplı idi, anlamında bir ifade vardır. Hatta, burada, bizde, Türkiye Türkçesinde olmayan bir pekiştirme sıfatı ile, "tük tüklük" sözü dikkati çeker.

İşte ben bu çerçeve içinde, bir taraftan peri kızını, diğer taraftan insanların genel vasıfları arasında tüyün kazandığı önemi düşünürken, Kazakistan'dan Profesör Şakir İbraev ile tanıştım.[41] Şakir İbraev, "Şaman veya evliya olan kimselerin iki dünya arasında ilişki kuran kimseler olmasının önemine değinerek başladığı "Korkut Ata Şamandır" adlı bildirisinde ezcümle şunları söyledi:

> Şamanın varlığının diğer insanlardan farklı olması gerek ve bu farklılık önce doğumla başlar. Bu yüzden de, bütün bahşi, kam, oy, yani şamanların, anne veya babasından biri, bu dünyadan, diğeri öbür dünyadan olmuş. Dede Korkut'un babası Oğuz olmuş. Ama rivâyete göre annesi bazen Kıpçak, bazen de ala gözlü dev kızı imiş. Orhan Şaik ve Muharrem Ergin'in bundan bahsetmemeleri, Korkut Ata'nın destan ve hikâyelerinin Kazak ve Sibir rivayetlerinin geniş çevrelerce bilinmemesidir.
>
> Ayrıca şaman, kam ve oylarda bazı hastalıklar oluyordu. İşte onlar, bu hasta oldukları zamanda, öbür dünya ile ilişki kuruyorlardı. Ve bu temaslarda şamanların vücut yapıları da farklı kılınıyordu, yani meselâ, bir kemiği fazla oluyordu.[42] İş-

39 Bu konuda Ahmet Karamustafa (1994: 19)'nın eserinde bilgi vardır.

40 Pelliot 1930: 261 ve De Weese 1994: 329. Tabii *tüy*'ün mana ve ehemmiyeti söz konusu olduğu zaman burada sadece çevresel faktörlere dayanan bir açıklama getirmek söz konusu değildir.

41 Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının düzenlediği Dördüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresinde, 5.11.1997 tarihinde verilen bildiri.

42 De Weese de öbür dünya ile temasta bulundukları zaman, şamanların kemikle-

te böyle bakınca da, Korkut Ata'nın Kızıl orda yakınlarındaki mezarında üç metre fazla toprak var. Zira Korkut Ata'nın bir ayağı fazla uzunmuş ve ne kadar toprakla örtülse, gene de açılıyormuş; onun "artık süngügü" varmış.

Gene rivâyete göre, Korkut Ata'nın öleceği haber verilmiş. O da ölümden kaçıp dünyanın dört bir tarafına gidiyor. Sir Deryaya geldiğinde devesini kesip, derisinden kopuz yapıyor ve Sir Derya üzerinde kopuzunu çalıyor. İşte, o sırada, 2000 km öteden kırk kız onun kopuzunun sesini duyuyorlar. Bunlardan otuz dokuzu gelirken yolda ölüyor. Kırkıncısı topalmış ama, o, Korkut Ata'ya ulaşıyor ve bunlar evleniyorlar. Şamanların genelde karıları da böyle dev kızı, peri oluyorlar. Onun için de "ölü desem ölü emes, tiri desem tiri emes, Ata Korkut evliya" demişler.

Bu bildiriden sonra Şakir İbraev'in kendisiyle görüştüm ve Baba Tüktü Şaştı Aziz ile meşgul olduğumu söyledim. O da, yeni çıkacak kitabında bu konuda çok malzeme olduğunu belirtti ve peri kızının şartlarının[43] anlamını sorduğum zaman, o, "Peri kızı[44] 'saçıma bakma, ayağıma bakma, koltuğuma bakma' diyor. Koltuğunun altında tüyler varmış ve bunlar kanatmış "[45] dedi. Bunun üzerine kendisiyle bir kez daha görüştüm ve onun söyledikleri çerçevesinde Baba Tüktü Şaştı Aziz'in yalnız peri kızı ile evlenmiş değil, aynı zamanda kendisinin de peri kızından doğmuş olma ihtimalini düşündüğümü ve Baba Tüktü Şaştı Aziz adındaki *tük* sözünün de, belki onun koltuğunun altında olan ve kanat olarak telâkkî edilen bu tüylerden olmuş olacağını söylediğimde, Şakir İbraev "böyle bir varyant var" dedi. Yakında çıkacak olan kitabında görebilirmişim.[46] Kısacası bu konuşmalar hem uzun saçlı, hem de özel beyinsel yetenekler olduğu için beyninin saçla örten

rinin birbirinden ayrılması ve yeniden birleştirilmesine değinmektedir (1996: 233-234).

43 Turantegi (1996: 29-30) Ebdiraş Kariya'dan naklen peri kızının üç şartını şu şekilde vermektedir: Yıkandığı zaman saçına, parmağına, tırnağına; eteğini çektiğinde ayağına; sere serpe yattığında ise koltuğuna bakmayacaktır.

44 Turantegi (1996: 29) peri kızı motifinin *1001 Gece Masalları*'ndan geldiğini düşünüyor.

45 Turantegi (1996: 29-30) de kanatlardan söz etmektedir. Ancak o, "tırnak ve saçın ayrı ayrı söylenmesi, bunların anlamları birbirinden farklı iki nesne olduğunu göstermez. Kanat anlamındadır." demektedir.

46 Ben de bildirimde kendisinin sözlerini zikretmek için kendisinden izin istedim.

olduğu anlaşılıyor.[47] De Weese'nin bahsettiği bir Oyrat efsanesinde, kahraman böyle bir şaman baba ve peri kızından doğmuş oluyor. Şakir İbraev'in görüşüne göre ise, Baba Tüktü Şaştı Aziz'in annesinin de peri kızı olması doğal idi. Zira, bildirisinin başında da söylediği gibi, bahşı, kam, oy, yani şamanların anne veya babasından birinin bu dünyadan, diğerinin öbür dünyadan olduğu düşünülürdü.

Baba Tüktü Şaştı Aziz'in adını, peri kızının şartları ile açıklayıp, şamanlığından kimsenin şüphe etmediği, aziz kişinin özelliklerini tanıtırken, bu şartları tekrar gözden geçirecek olursak, peri kızının bir de, "ayağıma bakma" demiş olduğunu hatırlayacağız. Peri kızının kuş olarak uçabilmesinden dolayı da, ayaklarında kaz, kuğu, yani kuş tüyü bulunuyormuş. Her ne kadar bu ayak tüyü bizim aziz kişinin adında görülmüyorsa da, Zeki Velidi Togan tarafından toplanmış ve hazırlanmış bir Edige varyantında, Edige'nin atası "Tüklüayak" adında bir *şonkar* "atmaca" olarak görülüyor.[48] Bu durumda, her hâlde bütün varyantların birleştiği nokta, *tük*'ün bir şaman özelliği olarak önemidir, diyebiliriz. Böyle olunca da, *tük, tüy*'ün kanat hissini veren koltuk altı tüyü olarak, gerek Orta Asya'da gerekse Anadolu'da, hem erkek ve hem de kadın için kullanılabilirliği açık olarak belirmekte ve Baba Tüktü Şaştı Aziz'in adı, bu suretle dil açısından anlaşılırlık kazanmaktadır.

Durum böyle olunca, Ötemiş Hacı'nın başlangıçta anlatılan hikâyesini belki de en eski varyant olarak almamak gerekir. Kısacası, Ötemiş Hacı XVI. yüzyıldan bakarak bir XIV. yüzyıl rivâyetini anlatırken her hâlde birkaç değişik katmanı bir araya getirmiş görünüyor. Ötemiş Hacı'nın rivâyetinde katmanlardan birincisi, ateşe dayanıklı tüy veya kıl olarak karşımıza çıkıyor. Bu türlü bir özelliğin, belki abartılmış bir örneğini de, gene De Weese'nin eserinde, ateşe karşı korunma amacıyla vücudun tüyle kaplanması şeklinde görüyoruz.[49] Ötemiş Hacı'daki diğer katmanı ise, tüylerin, kılların cebe, yani zırhın deliklerinden çıkması olarak görünüyor. Bu olay bir taraftan De Weese'nin belirttiğine göre, yukarıda sözü geçen Seyyid Ata'nın da başından geçmiştir[50] ve

47 Bütün bu özellikler onun Taşkent'ten gelmesine engel değil, tabiî ki.

48 Zeki Velidi Togan "Özbek-Mangıt Destanları" s. 13/a "Toktamış Han ve Edige Mangıt Destanı."

49 De Weese 1994: 449. Ateşten etkilenmeyen şaman bıyığına yukarıda not 9'da değinilmişti.

50 Özbekistan İlimler Akademisinde bulunan destan-tarih karışımı bir yazma eserden naklen De Weese durumu şöyle ifade eder: "when he got angry, all of his body hair would stand straight up and come out of his garment" (1994: 486).

hatta bu özellik Baba Tükles ile Seyyid Ata'yı tarihî şahsiyetler olarak birleştirme konusunda da etken olmuştur. Öte yandan, Türkiye'de benzer bir hikâye, Hz. Ali'nin başından geçmiş olarak anlatılır ve özellikle bunun, bir hiddet ifadesi olduğu da belirtilir.[51] Hatta Türkiye Türkçesinde bir de "hiddetimden tüylerim esvaptan çıktı" deyimi de vardır.[52] Sonuçta, Ötemiş Hacı'nın anlattığı rivâyet, olayın şahidi olan kimselere dayanmadığı gerçeğini ve içinde bir taraftan şamanlıkla, diğer taraftan da her hâlde Yakın Doğu ve İslâmiyetle bağdaştırılacak iki ayrı katmanın bulunduğunu düşündürebilir. Birinci katmanda görülen[53] ateşten etkilenmeyen tüy/kıl motifinin de Baba Tükles'in kerameti olarak karşımıza çıktığını görürüz. Zira yeni ortamda şamanizm ve onun temsil ettiği şeyleri artık insanlar anlamamaktadırlar ve iki âlem arasında varlık gösteren kanatlı ve insanüstü varlıkların yaşadığını kabul edilmez; bunun yerine Allah'ın hikmeti ile "mucizeler" yaratan evliyaların var olduğuna inanılır. Hatırlanacağı gibi, Baba Tükles, kendisinin iki âlemde de varlık gösteren bir kişi olması dolayısıyla değil, Allah'ın adını yad ede ede, yani zikr ede ede, tandırdan sağ salim çıkmış ve *bir kılına dahi halel gelmemişti.*

Baba Tükles etrafında dönen ve birçok açıdan düşündürücü olan çalışmasında Devin De Weese, aslında kilit konumda olan bu efsanevî şahsiyetin kutsal yaratılış efsanelerindeki rolü ile ilgilenmiştir.[54] Ben ise, aynı efsanevî şahsiyetin mahiyetini anlamağa çalıştım ve bu konuda malzemenin beni götürdüğü yoldan ilerledim. Aslında, belki de Dulat Turantegi'nin dediği gibi, dolunayın hatlarının farkında olan ve duruma anlayarak bakan biri için, şifahî edebiyatın hâlen yaşadığı bir kültürde bu meseleye bakarken, kendisinin de yaptığı gibi doğrudan doğruya destan malzemesi ile işe başlamak ve destanlarda söylenegelmiş bu olayların yazılı edebiyatta ne şekilde görüldüğünü incelemek en doğru yol olurdu. Ben ise, bu noktaya çok uzak yollardan dolanıp geldim. Ancak, meselenin bir dolunay meselesi olduğunu yukarıda, daha önce, belirtmiştim. İşte, 1991'de dünyanın değişmesi, bizim yalnız Orta Asya Türk cumhuriyetlerinde ve Rusya Federasyonunda yaşayan soydaşlarımızla tanışmamızı sağlamadı, aynı zamanda orada hâlen yaşamakta olan şifahî kültür ve bu şifahî kültürü yaşayan ve halkın birikim ve bilgisi olarak bilimsel eserlerine içermekten çekinmeyen bilginlerin de varlığını da gösterdi. Herhâlde ilerideki yolumuz batının ve doğunun bilimsel birikimlerinin, halk kültürünün, yazılı ve sözlü malzemelerin hepsinin beraberce değerlendirilmesine, daha bütüncül yaklaşımlara, yani dolunaylara doğru gitmektedir.

51 Bu Hz. Ali rivayetini 1.12.1997 tarihinde Orta Doğu Teknik Üniversitesinde görevli Dursun Ali Güven'den dinledim. Onun anlatımı içinde, "Hz. Muhammed her zaman Ali'yi hiddetlendirmeyin dermiş. Onun ölümünden sonra, mezarı başında Muaviye taraftarlarına öyle bir hiddetleniyor ki, hiddetinden vücudunun kılları zırhının deliklerinden dışarı fırlıyor." Yukarıdaki notta görüldüğü gibi, Seyyid Ata'da da hiddet ifadesi hâkimdir.

52 ODTÜ'de mesai arkadaşım Murat Uluğtekin'in annesi emekli öğretmen Melahat Uluğtekin'den naklen.

53 Burada ayrıca De Weese'nin ayrıntılı bir şekilde incelediği gibi ateşten geçirerek sınama olayı da vardır ki, onun üzerinde şu anda durmuyoruz. De Weese 1994: 244-256.

54 Bu çerçevede bkz: De Weese 1994: 55, 150.

Türk Destanlarında Metamorfoz: Kel Olma, Saçlanma ve Cinsiyet Değişimi

— *Emine Gürsoy - Naskali** —

Türk mitolojisinde şekil değiştirme hadisesi derin ve geniş bir bahistir.[1] Şekil değiştirme hadiselerinde insanın yine insan olarak ancak farklı bir insan görünümüne girmesi söz konusu olabileceği gibi insanın hayvan şekline veya gökyüzü cismine dönüşmesi de mümkündür. Benim incelediğim destanlarda şekil değiştirme,[2] yani metamorfoza uğrama hadiselerinin pek çok türdeki örneklerine Altay destanı Maaday-Kara'da rastlanmaktadır.[3] Maaday-Kara destanında hayvanlar

* Prof. Dr. Emine Gürsoy-Naskali, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 Prof. Dr. Bahaeddin Ögel, bu konuya değinmiş ve çeşitli yönleriyle ele almıştır; *bkz.* Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. cilt, Ankara 1989; 1995. Doç. Dr. Metin Ergun bu konuyla ilgili bir doçentlik takdim tezi hazırlamıştır; Doç. Dr. Metin Ergun, Selçuk Üniversitesi, Konya. Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu III, Çanakkale, 30 Mayıs - 1 Haziran 1997. Metin Ergun'un bu çalışmalarını maalesef henüz göremedik, ancak, konuyla ilgilenenler değerli araştırmacı Metin Ergun'un bu çalışmalarına müracaat etmelidir.

2 Metamorfoz anlamına gelen şekil değiştirme veya don değiştirme ifadesi yerine Türkçenin çeşitli dönem ve sahalarında "kubulmak", "türlenmek", "silkinmek", "olmak", "giyimini giymek" vs. fiillerinin kullanıldığını görüyoruz; *bkz.* Ögel *a.g.e.*

3 Surazakov, S. S., (neşreden), *Maaday-Kara, Altayskiy geroiçeskiy epos*, Moskova 1973; Ugo Marazzi, *Maday Qara. An Altay Epic. Translation from the Altay. Introduction and Notes*, Napoli 1986; Aleksandr Kalin'in anlatımına dayanan ve Surazakov'un Rusçaya çevirdiği metin, Aleksandr Plitçenko tarafından şiirsel bir dille

da şekil değiştirmekte, ya yine hayvan şekline girmekte veya gök cismi olmaktadırlar, gök cisimleri de hayvan şeklinde yer yüzüne inebilmektedir.[4]

Saç bahsi ile ilgili olarak, Maaday-Kara destanında bir motif vardır. Destanın kahramanı Kögüdey-Mergen genç bir yiğittir ve gür saçları vardır. Kögüdey-Mergen ile atı yer altı dünyasına inerken ve bazı özel durumlarda şekil değiştirmektedir; bu yolculuk sırasında Maaday Kara'dan "çuval kürklü Tastarakay" şeklinde bahsedilir.[5] *Tastarakay* kelimesinin köküne inildiğinde *tas* kökünden "kel, dazlak, saçsız, saçı dökülmüş, başı çıplak" anlamlarına varılmaktadır.[6] Söze bu açıklamanın ışığında devam edersek, destan kahramanı keloğlanvârî bir görünüme girmektedir; kahramanın şekil değiştirmesi kelleşmek ve paspal bir kıyafete bürünmek suretiyle gerçekleşmektedir. Cinsiyeti değişmemekte, eskiden olduğu gibi erkek kalmaktadır.

Aşağıda tam metnini verdiğim Özbekçe bir Keloğlan masalında ise, masalın ikinci karakteri olan padişah suya girip silkinince şekil değiştirir; sudan çıktığında ensesinde bol saç vardır, kadın olmuştur. Kadınlaşan padişah bir atlı tarafından götürülür; padişah bu adamla evlenir, iki çocuk sahibi olur ve yedi yıl evli kalır. Burada şekil değiştirme, saç uzaması gibi belirtiler suretiyle gerçekleşir, ancak saç uzamasının yanı sıra cinsiyet değişimi de oluşur. Cinsiyet değişimine başka hiçbir metinde rastlamadığım için Özbekçe metni (çevirisi ile birlikte) aynen alıyorum.

yeniden kaleme alınmış ve basılmıştır: *Maaday-Kara, Altayskiy geroiçeskiy epo* Gorno-Altaysk 1995. Maaday-Kara destanı son olarak tarafımdan Türkçeye çevrilmiştir: *Altay Destanı Maaday Kara*, hazırlayan Emine Gürsoy-Naskali, Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, İstanbul 1999.

4 Bildiğim kadarıyla bu tür şekil değişmesi ile ilgili bir yayın yapılmamıştır.

5

Kögüdey-Mergen	Kögüdey-Mergen
Taar tondu Tastarakay	Çuval kürklü Tastarakay
Emdi le bolup bu kubuldı.	Şekline dönüştü.
Köböñ caldu kök tör boro	Pamuk yeleli gök boz at,
Cakşı adı bu emdi le	Güzel atı,
Kök tör torbok ol dor bolup bu kubuldı.	İki yaşındaki mavi bir tosuna dönüştü.

3478-3483 (Emine Gürsoy-Naskali neşri).

6 *tas* kelimesinin *taz*, ve *taşşa* şeklindeki fonetik varyantları mevcuttur (Radloff, *Wörterbuch*, s. 915, 925 vd.)

"Kel İle Padişah"

Bir zenginin kapısında kel bir çocuk hizmetkârlık yaparmış. Kel'in yaşlı bir annesi varmış. Kel zenginin kapısında hizmet ederken bayram yaklaşmış. Arefe günü zenginin hanımı göğsü nakışlı boz bir gömlek dikip Kel'e giydirmiş. Eline bir bakır tas verip Kel'e:

– "Çiftçiye yemeğini götür, kabı da yıkayıp gel!" demiş. Kel yemeği alıp tarlaya gitmiş. Çiftçiye yemeği yedirmiş, kabı yıkayıp durulayıp geliyormuş. O sırada yağmur yağmaya başlamış. Kel, "Üstümü başımı ıslatırsam, beyin hanımı döver." diyerek üstünü başını çıkararak bakırın içine koymuş. Bakır kabı da başına çevirip giymiş. Issız bahçelerden çıplak geçiyormuş. Köyün etrafına yaklaştığında yağmur dinmiş. Kel, bakır kaptan gömleğini, şalvarını çıkarıp giymiş. Yolda sokak başındaki bir gübre yığınının üzerinde birisini görmüş. O kişi Kel'e:

– "Hey, Kel! Beri gel!" diye çağırmış. Kel onun yanına gitmiş. O adam:

– "Niye yağmurda üstün ıslanmamış?" diye sormuş. Kel:

– "Duam var." demiş.

– "Bana da duandan öğret!" Kel:

– "Sen kimsin?" demiş. O:

– "Ben şeytanım." demiş.

– "Sen Şeytan'sın da yağmurdan nasıl korunamadın?" diye sormuş Kel.

– "Senin duanı bilmiyorum. Yağmur değdirmeyen duandan bana da öğret." demiş Şeytan.

Kel:

– "Sen şeytanlık duandan öğretirsen ben de yağmurdan korunma duasını öğretirim." demiş.

Şeytan bütün duasını öğretip,

– "Kel! Sen de öğret!" demiş. Kel şöyle demiş:

– "Bir tane boş boş bakır kabı alıp yürürsen, yağmur yağdığında bütün üstünü başını çıkarıp, bu bakır kaba koyarak başına alıp gidersen, yağmur dindiğinde de giysilerini kaptan alıp giyersin. İşte bu benim duamdır."

Bunun üzerine Şeytan kızıp,

– "Bu da dua mı, yıkıl karşımdan." diyerek kendi yoluna gitmiş. Kel beyin karısına bakırı geri verip yaşlı annesinin yanına gitmiş.

– "Ana, ne diyorsun?" diye sormuş. Anası:

– "Evimizde hiçbir şey olmasa, ne yerim?" demiş.

– "Bir tabak yemek yapsam yer misin?"

– "Keşke." demiş yaşlı kadın.

Üstünde etle bir tabak yemek ortaya çıkmış. Yaşlı kadın ile Kel yemeği yiyip doymuşlar. Yemeği yedikten sonra Kel bir dua okumuş. Dünyadaki ateşi yok etmiş. İnsanlar sıkıntıya düşmüş. Çakmak kibrit çaksalar da hiç ateş ortaya çıkmamış. Halk padişahın önüne gelmiş.

– "Siz devlet sahibisiniz. Biz halkız. Ateş bulun." demişler. Üç günde halk aç kalıp ölmeye yüz tutmuş. Padişah halkı toplayıp,

– "Ateşi kim bulursa, boyu kadar altın vereceğim." demiş. Bu haberi işitip Kel bir kişiye,

– "Bu nasıl dert?" diye sormuş.

O kişi:

– "Ateş sebebiyle bu olay oldu." demiş. Kel:

– "Padişah ateşi nereden bulsun. Gidip söylesinler, ateşi ben bulurum." demiş. Adamlar alay edip gülüşmüşler. Kel'in sözü padişahın kulağına gitmiş. Ona, "Bir kel ateş bulurum." diyor demişler. Padişah da adam gönderip Kel'i çağırtmış. Bir de ne görsün, zavallı bir kelmiş. Padişah gülüp,

– "Ey Kel, ateşi sen mi, bulacaksın?" demiş.

– "Ateşi ben bulacağım. Halka söyleyin gitsinler, ateş elbette olacak. Çakmak çakıp ateş yaksınlar, demiş." Bunun üzerine padişah:

– "Halk evine barkına gitsin, ateşin kendisi geliyor." demiş. Halk evine dağılmış. Kel padişaha: "Haydi, gidelim" deyip yola çıkmışlar. Padişah da Kel'e yetişip gelmiş. Padişahın bağına girmişler. Bağın çitini atlayıp nar bahçesinin içine girmişler. Bu yerde bir köpek ölüsü yatıyor imiş! Kel padişaha köpeği gösterip:

– "Buyrun, ateş köpeğin içinde! Köpeğin ağzına üfleyiniz. Köpeğin içinden ateş çıkacak." demiş. bunun üzerine padişah:

– "Ben padişahım, köpeğin ağzına üfler miyim, sen üfle! Bunun içinden ateş çıkarırsan, ne dilersen vereyim." demiş. Bunun üzerine Kel:

– "Ben onu üflediğimde ateş çıkmaz. Padişah dediğin nefesi kuvvetli olur. Siz üf derseniz ateş çıkar." demiş.

Padişah içinden "Köpeğin ağzına ben üflesem, bu Kel köpeğe padişah üfledi deyip birilerine söyler. Sonra da benim itibarım yok olur.

Köpeğe üfleyip ateşi bulayım, sonra da Kel'i öldüreyim. Köpeğe üflediğimi hiç kimse bilmesin." diye düşünüp köpeğin ağzına üflemiş. Köpekten çakmak çakar gibi ateş parlamış ve yok olmuş. Kel:

– "Oldu efendim oldu!" demiş. Bundan sonra herkes ateşe kavuşmuş, halkın durumu düzelmiş. Padişah üstünü başını çıkarıp Kel'e:

– "Şimdi ben havuzda banyo yapayım, sen elbiselerimi koru, gözet." demiş. Banyo yapıp sudan çıkacağı sırada Kel:

– "Efendim, bir kere daha dalın, alnınızda çamur var, demiş. Padişah yine dalıp silkinerek çıkmış. Başını böylece kaldırıp bakınca havuzun da Kel'in de yok olduğunu görmüş. Issız bir tarlada, büyük bir yolun üstündeki tek bir söğüt ağacının gölgesinde duruyormuş. Padişah kendisine baktığında bir de ne görsün! Arkasının saç dolu, göğüsleri baş gibi çıkmış bir kadınmış. Padişah çok şaşırmış. Yalnız bir hâlde söğüt ağacının gölgesinde oturmuş. O gün pazardan dönme günüymüş. Post giyen ata binmiş bir adam gelivermiş. Padişah söğüt ağacının gölgesine saklanmış. O kişi gelerek onun karşısında durmuş.

– "Ey kadın, kimsin?" demiş. padişah "Estağfurullah" diyerek söğüdün diğer tarafına geçmiş. O kişi postunu çıkarıp,

– "Al, işte bunu giy." deyip atmış. Padişah çaresiz postu giymiş. O kişi "yallah" diyerek padişahın elinden tutmuş ve onu atına bindirerek dağa kaldırmış. O adam, zengin bir insanmış ve iki de hanımı varmış. Padişahı da kendisine nikâhlayıp karısı yapmış. Yedi yıl yaşamışlar, iki çocukları olmuş. Bir gün padişah ve o zenginin karıları su taşımak için iki kovayı bir sopaya yerleştirerek ırmağa gitmişler. Padişah suyu doldurup daha yükseğe çıkarmış. "Sizler gidin, ben ırmakta yıkanıp, daha sonra gelirim." diyerek ırmağa girmiş. "Bir memleketin padişahı oldum, bir zengine yedi yıl karı oldum, iki tane çocuk sahibi oldum, benim için bundan daha büyük şerefsizlik olur mu? Bu dertten kurtulmak daha güzel!"diye düşünerek kendisini ırmağa atmış. Can tatlıymış, nefesi tükenmiş, suyun dibine değmiş, "Nefesim azaldı." diyerek başını sudan çıkarmış. Birden ilk önceki havuzdan çıkmış, havuzun kenarında Kel duruyormuş. O:

– "Efendim yine dalın, demiş. Padişah:

– "Evlâdım, tertemiz oldum." demiş ve önceki gibi erkek olmuş.

Padişah Kel'i ordugâhına götürmüş. Kel'le birlikte yemek yemiş, karnını doyurmuş. Varislerine: "İki at ve iki kuş getirin!" diye buyurmuş. İkisi ata binmişler ve kuşları da yanlarına alarak ava çıkmışlar. Padişah yolda, "Kel köpeği üflediğimi başkalarına söyler, o söylemeden önce onu kırlık bir yerde öldüreyim." diye düşünmüş. İkisi kırlarda avlanırken bir ormanın içine girmişler. Birdenbire padişahın atının üstünden bir tustavuk[7] uçmuş. Padişah kuşunu salmış, onun kuşu tustavuğu görememiş. Kel de kuşunu salmış. Kel'in kuşu tustavuğu yakalamış. Kel tustavuğu kuştan ayırıp, kancasına takmış, padişahın arkasından yetişmiş. Padişahın kuşu bir ağaca konmuş. Padişah kuşu çağırmış ve ne olacak diye bakmış. Kuş padişahın eline gelmemiş. Kel'e:

– "Ben yoruldum. Kuşunu bana verip, benimkini çağır!" demiş.

– "Ben çağırınca gelmez, kuşunuzu kendiniz çağırın." demiş Kel. Padişah "bili bili" deyip çağırmış, kuş ağaçtan inmemiş. Kel:

– "Çağırmasını bilmiyorsunuz, "yallah" diyerek çağırın." demiş. Padişah "yallah" demiş. Demesiyle birlikte kuş padişahın eline uçup gelmiş. O ağaç padişahın havuzdan kadın olarak çıktığı yerdeki ağaçmış. Zenginin padişahı burada "yallah" diyerek atına bindirerek götürdüğü için kuş "yallah" denildiğinde uçup koluna konmuş. Padişahın kadın olduğunu, burasının zenginin onu atına bindirdiği yer olduğunu, padişahın yedi yıl o zenginin karısı olduğunu Kel biliyormuş. Padişah "Kel, benim sırrımı ifşa etti, ordugâha gittiğimizde, geceleyin onu öldüreyim." diye düşünmüş. Kel padişahın maksadını biliyormuş. Yolda: "Durunuz, efendim, yaşlı bir annem var, onu göreyim." demiş. Kel anasını çağırmış. Huri gibi güzel bir peri evden çıkmış. Padişah onu görür görmez atından düşmüş, kendini zorlukla toparlamış. Kel'e:

– "Bu kim?" diye sormuş. Kel:

– "Bu benim anam." demiş. Padişah:

– "Anamı bana ver, ne dilersen vereyim." demiş. Kel:

– "'Ben öldüğümde varisim budur.' diye bana bir vasiyetname verirseniz, anamı veririm, demiş. Padişah da ordugâha geldiklerinde bir vasiyetname yazıp Kel'e vermiş. Kel anasını almış ve padişaha nikâhlamış. Padişah geceleyin onun yanına geldiğinde bir de ne görsün, karşısında zavallı, çirkin, yaşlı bir kadın duruyormuş. Padişah neye uğradığını şaşırmış. Kel'e bakarak:

– "A, Kel, bütün bunları sen yaptın. Seni öldürmezsem ne olayım." diyerek Kel'in üstüne yürümüş. Burada Kel bir dua okuyup nefesini padişahın üstüne üflemiş. Padişah ölmüş. Padişahın vasiyetnamesini ordugâhtaki vezirlere okutan Kel padişah olmuş. Padişahın bütün mirası Kel'e kalmış. Kel ermiş muradına, darısı okuyanların başına.

---

7 tustavuk: Tavukgillerden bir çeşit av kuşu.

KAL BILAN PODWO

Бир бойнинг эшигида бир Кал бола хизматкорлик қилар экан. Кал нинг бир кампир энаси бор экан. Бойнинг эшигида Кал хизмат қилиб юрганида, ҳайит яқинлашиб қолибди. Эртага арафа деган куни бойнинг хотини бир кўкрагида каштаси бор бўз кўлак тикиб Калга кийгизибди. Қўлига бир пақир ош бериб, КалгаЬ

- Қўшчига ошни ичқизиб, идишни ювиб келгин, - дебди. Кал ошни кўтариб далага кетибди. Қўшчига ошни ичқизиб, пақирни ювиб,]ангиллатиб чалиб келаётган экан, ёмгир ёгиб қолибди. Уст-бошимни ҳўл қилиб борсам, хў}айинимнинг хотини уришади, деб Кал уст бошини ечиб, пақир ичига солибди-да пақирни бошига тўнтариб кийиб олибди. Кал одам йўқ бог кўчадан ялангоч кела берибди. Қишлоқ чеккасига яқин келганда, ёмгир тинибди. Кал пақирдан кўлак-иштонни олиб кийиб олибди. У йўлда куча оғзидаги бир гўнг тепа устида пўстин кийган бир кишини кўрибди. У киши калгаЬ

- Ҳў, Кал, бери кел, - деб чақирибди. Кал унинг ёнига борган экanЬ

- Нимага ёмгирда устинг ҳўл бўлмадиЭ - деб сўрабдиЬ

Кал айтибдиЬ

- Дуом бор.

- Менга ҳам дуонгдан ўргатиб қўй№

КалЬ

- Сен кимсан ўзингЭ - дебди.

- Мен шайтонман, - дебди у.

- Шайтон бўлсанг ҳам ёмгирдан яшира олмадингмиЭ - дебди Кал.

- Сенинг дуонгни мен билмас эканман, ёмгир тегмайдиган дуонгдан менга ҳам ўргатиб қўй№ - дебди Шайтон.

Кал айтибдиЬ

- Шайтонлик дуонгдан ўргатиб қўйсанг, мен ҳам ёмгирдан сақланиш дуосини ўргатиб қўяман, - дебди.

Шайтон бутун дуосини ўргатибЬ

- Кал, сен ҳам ўргат№ - дебди. Кал айтибдиЬ

- Битта бўш пақирни олиб юрсанг, ёмгир ёққанда ҳамма уст-бошингни ечиб, пақирга солиб бошингга кийиб оласан-да, кетаверасан, ёмгир тинганда, кийимларингни пақирдан олиб киясан. Мана шу менинг дуом.

Шунда шайтоннинг]аҳли чиқибЬ

- Шу ҳам дуоми, йўқол кўзимдан, - дебди-да, ўз йўлига кетаверибди. Кал хў}айинникига пақирни қўйиб, кампир энасиникига кетибди.

- Эна, нима дейсанЭ - дебди. Энаси айтибдиЬ

- Уйимизда ҳечвақо бўлмаса, нима ҳам ер эдим.

- Бир товоқ ош пайдо қилсам ейсанмиЭ

- Кошкийди, - дебди кампир.

Тепасида гўшти билан бир товоқ ош пайдо бўлибди. Кампир билан Кал ошни еб тўйишибди. Ошни еб бўлиб, Кал бир дуо ўқибди. Оламдаги ўтни йўқ қилиб қўйиб халойиқ қийналди. Чақмоқ, гугурт чақса ҳам ҳеч ўт пайдо бўлмаяпти. Фуқаро подшонинг олдига келибЬ

- Сиз соҳиби давлатсиз, биз авоммиз, ўт топиб беринг№ -дебди.

Уч кунда халқ оч қолиб ўлишга яқинлашибди. Подшо юртни йиғиб {Ҳар ким ўтни топса, бўйи тенги зар береман{ дебди. Бу даракни эшитиб, Кал бир кишиданЬ - {Бу нима ғалва{, деб сўрапди. У кишиЬ

- Ўт туфайли шу воқеа бўлди, - дебди. КалЬ

- Подшо ўтни қайдан топсин, кирип айтинглар, ўтни мен топиб бераман, - дебди. Одамлар Кални масхара қилиб кулишибди. Калнинг гапи подшонинг қулоғига етибди, унгаЬ {Бир Кал ўт топаман{, деяпти дебдилар. Подшо ҳам одам чақириб Кални чақиртирибди. Кўрсаки, бир бенаво Кал эмиш. Подшо кулибЬ

- Эй, Кал, ўтни сен топасанмиЭ - дебди. КалЬ

- Ўтни мен топаман. Фуқарога айтинг, бора беришсин, ўт албатта бўлади. Чақмоқ чақиб ўт қилаверсинлар, - дебди. Шунда подшоЬ

- Фуқаро, уй-уйларингга бораверинлар, ўтнинг ўзи боради, - дебди. Халойиқ уй-уйига тарқалиб кетибди. Кал подшогаЬ {Юринг№{ деб йўл бошлабди. Подшо ҳам калга эргашиб бора берибди. Подшонинг боғига кирибдилар. Боғининг тўрига ўтиб бир анорзорнинг ичига кирибдилар. Шу ерда бир ит ўлиб ётган экан. Кал подшога итни кўрсатибЬ

- Тақсир, ўт шу итнинг ичида№ Итнинг оғзидан пуфлайсиз. Итнинг ичидан ўт чиқади, - дебди. Подшо айтибдиЬ

- Мен подшо бўлсам, итнинг оғзидан пуфлайманми, сен ўзинг пуфлай қол№ Бунинг ичидан ўт чиқарсанг, нима тиласанг берайин.

- Мен уни пуфлаганим билан ўт чиқмайди. Подшо деган оташнафас бўлади. Сиз, пуф десангиз, оташ чиқади, - дебди. Подшо ичидаЬ {Ит-

нинг оғзини мен пуфласам, бу кал итни подшо пуфлаган деб, бировга гапирар, бунда менинг обрўйим кетади. Итни пуфлаб, ўтни топайин-да кални ўлдирип қўяин, итни пуфлаганимни ҳеч ким билмасин{, деб ўйлаб итнинг оғзидан пуфлабди. Итдан ўт чақмоқ чаққандай ялт этибди-да, йўқ бўлибди. КалЬ

-Бўлди, тақсир, бўлди№ - дебди. Шундан кейин ҳамма ўтга етишибди. Халойиққа маъмурчилик бўлибди. Подшо уст-бошини ечиб КалгаЬ

- Энди мен ҳовузда ҳапитиб олайин, сен уст-бошимни пойлаб тур№ - дебди. Ҳапитиб бўлиб подшо сувдан чиқай деган экан.

КалЬ

- Тақсир, тағин бир шўнғинг, пешонангиз лой, - дебди. Подшо яна шунғиб, сувдан ирғиб чиқибди. Бошини бундай кўтариб қараса, ҳовуз ҳам, Кал ҳам йўқ эмиш, бир яланг далада, катта йўлнинг устида, якка толнинг тагида турган эмиш. Подшо ўзига қараса, орқаси тўла соч, кўкраклари калладай чиққан хотин бўлиб қолганмиш. Подшо ҳайрон бўлибди. Яланғоч ҳолда толнинг панасида ўтирибди. Бозор қайтиш куни экан, бир пўстни кийган, от минган одам келаверибди. Подшо ўзини тол панасига олибди. Ҳалиги киши келиб, унинг қошида тўхтабди.

-Эй, хотин, кимсан - дебди. Подшо {астағфурилло{ деб толнинг бу тарафига ўтибди. Ҳалига киши пўстинини ечибЬ

- Ол манавини кийиб ол, - деб ташлабди. Подшо бечора пўстинни кийибди. У киши {ялла{ деб қўлидан ушлаб, отига миндириб олиб кетаверибди. Тоққа олиб борибди. У бир бой бўлиб, иккита хотини бор экан, подшони ҳам ўзига ниқоҳлаб олибди. Хотин қилиб олиб юраверибди. Етти йил юрибди, икки болалик бўлибди. Бир куни у бойнинг хотинлари билан бақанг кўтариб икки челакни учига илиб беш-олтита хотинлар билан дарёга сувга борибди. Сувни тўлдириб баландраққа чиқариб қўйибди. Сизлар кетаверинглар, мен дарёда хопитиб, кейинроқ бораман, - деб дарёга тушибди. {Бир мамлакатнинг подшоси бўлсам, бир бойга етти йил хотин бўлиб, иккита бола кўрсам, менга бундан ҳам қаттироқ номус бормиЭ Бу ғамдан ўлиб қутулганим яхши{, - деб ўйлаб, ўзини дарёга ташлабди-да, чўкиб кетибди. {он ширин экан, дами қайтибди, сувнинг тагини бир тепиб, нафасимни постлай деб, сувдан бошини чиқарибди. бирдан аввалги ҳовуздан чиқиб қолибди. Ҳовуз четида Кал турганмиш. УЬ

- Тақсир, яна шўнғинг, - дебди. ПодшоЬ

- Э, болам, }уда тоза бўлдим, - дебди ва аввалгидай эркак бўлиб чиқибди.

Подшо Кални бошлаб ўрдасига олиб кирибди. Кал билан овқат еб қорнини тўйдирибди. Подшо меросхўрларигаЬ {Икки от, икки қуш келтиринг{ деб буюрибди. Иккаласи отга миниб, қушну кўтариб, овга чиқиб кетибди. Подшо йўлда Кал итни пуфлаганимни бировга айтиб қўяр, айтмасдан олдин, далада ўлдириб келай, - деб ўйлабди. Иккови далада ов қилиб тўқайни оралаб бораверибди. Бирдан подшо отининг тагидан бир тустовуқ учибди. Подшо қушни солган экан, қуши қарамай кетибди. Кал ҳам қушини солибди. Калнинг қуши тустовуқни тутиб олибди. Тустовуқни қушдан а}ратиб, қан}ағасига бойлаб подшонинг орқасидан борибди. Подшонинг қуши бир дарахтга қўниб қолган экан, подшо чақириб кўп диққат бўлибди. Подшонинг қўлига қуш келмабди. КалгаЬ

- Мен чарчадим. Қушунгни менга бериб чақир-чи№ - дебди.

- Мен чақирган билан келмайди, ўзингиз чақиринг№ - дебди Кал. Подшо {гаҳ{, {гал{лаб кўп чақирибди. Қуш дарахтдан тушмабди.

- Чақиришни билмаяпсиз, {ялла{ деб чақиринг, - дебди Кал. Подшо {ялла{ дебди. Дип этиб қуш подшонинг қўлига учиб келиб қўнибди. У дарахт подшо ҳовуздан хотин бўлиб чиққан ердаги дарахт экан. Бой шу ерда {ялала{ деб подшони миндириб олиб кетган экан. Шунинг учун қуш {ялала{ дегенда келиб қўлига қўнибди. Подшонинг хотини бўлганини, бу }ой бой миндириб кетган }ой эканлигини, шоҳнинг етти йил бойга хотин бўлганини Кал билар экан. Подшо Кал менинг сиримни фош қилади, ўрдага олиб бориб уни кечаси ўлдираман, деб ўйлабди. Кал подшонинг кўнглидаги мақсадини билар экан. Кал йўлда кетаётибЬ {Тўхтанг, тақсир, бир кампир энам бор, кўриб кетай{ дебди. Подшо тўхтабди. Кал энасини чақирибди. Бир хурилико, паризод уйдан чиқиб келибди. Подшо кўриб отидан йиқилгудай бўлиб, зўрға ўзини тўхтатиб қолибди.

ПодшоЬ

- Бу кимЭ - деб сўрабди. КалЬ

- Энам шу киши бўладилар, - дебди.

ПодшоЬ

- Энангни менга бергин, нима тиласанг берай№ - дебди. КалЬ

- Мен ўлганимда меросхўр ўғлим шу деб менга тилхат берсангиз, энамни бераман, - дебди. Подшо ўрдага бориб тилхат ёзиб берибди.

Энасини олдириб келибди ва подшога никоҳлаб берибди. Подшо кечаси унинг олдига кириб бундай қараса, бир бенаво, ҳунук кампир ўтирганмиш. Подшо тарвузи қўлтиғидан тушиб қайтиб чиқибди. Калга қарабЬ

- Э, Кал ҳар ишни қилдинг, сен қилдинг, сени ўлдирмасам бўлмас, - деб Калга дағдаға қилибди. Шунда Кал бир дуо ўқиб, дам солган экан, подшо ўлибди. Подшонинг тилхатини ўрдадаги вазирларга ўқитиб, Кал подшо бўлибди. Подшонинг бутун мероси Калга қолибди. Шундай қилиб, Кал мурод - мақсадига етган экан.

Çağdaş Özbek Şiirinde Kızların Saç Şekli

— Timur Kocaoğlu —*

Eski Sovyetler Birliği'nde 8 Mart "Kadınlar Günü" ideolojik boyutta kutlanırdı. Kadınların ancak Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa'daki sosyalist devletlerde tam özgürlüğe kavuştukları vurgulanırken, özellikle de SSCB'de yaşayan Müslüman ve Türk topluluklarında kadınların geçmişteki durumları oldukça abartılı bir şekilde kapkara tasvir edilir, yani kötülenirdi. Şairlerden de 8 Mart gününün anlamına uygun şiirler yazmaları istenir, daha doğrusu şairlere bu temada şiirler ısmarlanırdı. Bu yüzden Sovyet döneminde 8 Mart Kadınlar Günü ile ilgili şiir yazmamış şair sayısı oldukça azdır. İşte böyle şairlerden biri de Özbek şairi Erkin Vahidov'dur. Çağdaş Özbek edebiyatının yaşayan en önemli şairlerinden biri olan Erkin Vahidov da 1971 yılında "Sekizinci Mart" adlı uzun bir şiir yazmıştı. Ancak, Stalin'in 1953 yılında ölümünden sonraki nisbeten daha çok, ama yine de sınırlı özgürlük ortamında şiir yazmaya başlayan 1960 kuşağı şairlerinden Erkin Vahidov'un bu şiiri daha önce yazılmış 8 Mart ile ilgili ideolojik içerikli şiirlerden bambaşka idi. Çünkü şair Erkin Vahidov bu şiirinde, kadın ve kızları 8 Mart dolayısıyla överken, bunu geçmişi kötülemeden yapmıştı. Erkin Vahidov bu şiirin bir dörtlüğünde şöyle diyor:

* Doç. Dr. Timur Kocaoğlu, Koç Üniversitesi, İstanbul.

Âvâre bolmañ, éy hassas şairler
Ayâl tasvirige âciz érür şé'r.
Çünki yar zülfiniñ bir talasıge
Teşbih tapa almay ötgen Alişer.[1]

Boşuna çabalamayın, ey hassas şairler
Kadın tasvirine âcizdir şiir.
Çünkü yar saçının bir teline
Teşbih bulamadan göçmüş Ali Şir Nevayî.

Gerek Erkin Vahidov'un başka şiirleri, gerekse başka Özbek şairlerinin kadınlar ve özellikle genç kızlar hakkında yazılmış şiirlerine göz attığımız zaman, kadın ve kızların tasvirinde "saç" motifine çok önem verildiğini görürüz. Elbette bu, Sovyet döneminin değil, eski millî edebiyatın bir unsurudur. Zaten, şair Erkin Vahidov da yukarıdaki şiir parçasında Ali Şir Nevayî'nin adını anarak, bu millî mirasa açıkça işaret ediyor.

Anadolu'daki divan şiirinin bir paraleli olan Türkistan'daki Çağatay şiirinde de saç, sevgilinin güzelliğinin en önemli öğelerinden biri olarak anılır. Türkçe saç kelimesiyle birlikte zülf, kâkül (perçem) gibi kelimeler de kullanılır. Güzelin saçı dalgalıdır (zülf-i pür-tâb), dağınıktır (zülf-i perişân), güzel kokuludur (zülf-i mu'anber), ama her zaman uzun ve rengi ise siyah, yani karadır. Sevgilinin saçı âşığın elini kolunu, daha doğrusu gönlünü bağladığı için zincire, onu avladığı için tuzağa (dâm), canını aldığı için bazen darağacına benzetilir. Saç görünüşüyle yılan ve rengiyle de "gece"dir. Tasavvufî ağırlıktaki divan ve Çağatay şiirinde ise, saç Tanrı birliği, ya'ni "vahdet"in karşıtı olarak "kesret"i gösterir ve bu yüzden saçtan küfür olarak da söz edilir. Divan ve Çağatay şiirindeki kadar mecaz ve derin mazmunlu olmasa da, Anadolu ve Orta Asya halk şiirinde de uzun kara saç, sevgili ve dilberin güzelliğini belirleyen öğelerden biri olarak karşımıza çıkar.

Saç ve zülüf kelimeleri divan ve Çağatay şiirinde kokusu ve biçimi bakımından çeşitli çiçek adları ve özellikle de sünbül (sümbül) ile birlikte anılır. Meselâ, XV. yüzyılın ilk yarısındaki Çağatay şairlerinden Gedâyî bir gazelinde sevgilisini, yani nigârının dış görünüşünü şöyle tarif eder:

1 Erkin Vahidov, *Muhabbet (şe'rler)*. Taşkent: Ğafur Ğulam Namıdagi Edebiyat ve San'at Neşriyatı, 1981; s. 169-170.

Ey nésîm-i subhdem, méndin nigârımğa selâm,
Ol saçı sünbül, yüzi gül név-bahârımğa selâm.[2]

Yine 1958 yılından sonra şiir yazmaya başlayan genç Özbek şairlerinden Cemal Kemal "Sanemâ" (Güzelime) adlı şiirinde Çağatay şiirindeki saç ve sümbül benzetmesini Sovyet devrinde bakın nasıl dile getiriyor:

Saçlarıñ silsilesi
Tağdagi sümbülmi, nigâr,
Qâmetiñ suvretini
Serv-ü senâber bildim.[3]

Sovyetler Birliği'ndeki Stalin devrinin bilhassa 1930'lardan sonra şiddetlenen kanlı terör ortamında, yalnız proleter edebiyatı akımına ve "biçim bakımından millî, ama içerik bakımından sosyalist", daha doğrusu kozmopolit bir "Sovyet edebiyatı" yaratmaya izin vardı. Başka milletlerin şairleri gibi, Özbek şairlerinin de böyle güdümlü bir edebiyata katkısı istendi. Propaganda şiirine karşı çıkarak, millî hem de lirik şiir yazmayı sürdüren Özbeklerden Muhammed Süleyman Çolpan, Kazaklardan Mağcan Cumabayulı, Kırgızlardan Qasım Tınıstan-uulu, Azerilerden Müşfik gibi yüzlerce şair Stalin terörünün kurbanı oldu. Sovyet devrinin başlarında, Özbek edebiyatının en büyük şairi Çolpan 1922 yılında yazdığı "Seteñ" (Aşüfte) adlı şiirinin ilk dörtlüğünde bir kadının saç biçimini geleneksel olarak şöyle betimliyor:

Qapqara saçıdan ikkite geccek
Buralıb-buralıb yüzige tüşmiş.
Qalğanları yana bölekme-bölek
Béliden ilandék yérge çözilmiş.[4]

Kapkara saçından iki tane kâkül
Döne-döne yüzüne inmiş.

2 Janos Eckmann, *The Dîvân of Gada'i*. Bloomington: Indiana University Publications, 1971.

3 Cemal Kemal, *Ümidli Dünyâ*. Taşkent: Ğafur Ğulam Namıdagi Edebiyat ve San'at Neşriyatı, 1988; s. 362.

4 Çolpan, *Eserler*, 1. Cilt. Taşkent: Ğafur Ğulam Namıdagi Edebiyat ve San'at Neşriyatı, 1994; s. 82.

Kalanları yine ayrı ayrı
Belinden yılan gibi yere çözülmüş.

Çolpan'ın bir kızı bu şekilde geleneksel Çağatay edebiyatının "kıvrık kâkül ve yılan gibi belden aşağıya inen" saç motifleriyle betimlemesi, elbette proleter edebiyat anlayışına ters düşmüştü. Bu yüzden Çolpan'ın şiirleri 1920 ve 1930'larda Marksist edebiyatçılar tarafından sert bir şekilde eleştirildi. O hayalcilik, eskiye sığınma, milliyetçilik yapma ve hatta burjuva pessimizmiyle ayıplandı.[5]

Gerçekten, bir Özbek kızının geleneksel uzun saçları şair Çolpan'ın şiirlerinde hem millî, hem de estetik bir lirizme dönüşüyor. Çolpan "Sırlardan..." adlı güzel şiirinin başında sevgilinin saçıyla aşağıdaki gibi oynuyor:

Bir tutam saçlarıñ méniñ qolımda;
Ğıcımlab öpeymi, ya tarab açay?
"Sır" déb saqlaganıñ méniñ qoynımda;
"Sır" déb saqlayınmı, ya élge saçay?

Saçılgen saçıñdey saçılsa sırıñ,
Anâr yüzleriñni kimge tutasan?
Öziñkü — "Ularda vefâ yoq!" dédiñ,
Nimege ularnı tağın kütesen?[6]

Bir tutam saçların benim elimde;
Ezerek öpeyim mi, ya da tarayarak açayım?
"Sır" diye sakladığın benim koynumda;
"Sır" diye saklayayım mı, ya da millete saçayım?

Saçılmış saçın-dek saçılsa sırrın,
Nar yüzlerini kime dönersin?
Kendin ki —"Onlarda vefa yok" dedin,
Niye onları yine de beklersin?

5 M. Büzrük Salıhof, *Özbek Edebiyatıda Milletçilik Körünişleri (Kıskaça Tarih)*. Taşkent: ÖzSSC Devlet Neşriyatı, 1933.

6 Çolpan, *a.g.e.*, s. 64.

Çolpan 1938'de öldürüldükten, başka birçok şair ve yazar daha şanslı olarak hapsedildikten veya Sibirya'daki toplama kamplarına gönderildikten sonra, geride kalan Özbek şairleri propaganda şiiri, yani Komünist Partiyi, işçi kızların pamuk tarlalarında çalışmalarını övücü şiirler yazmaya zorlandı. Stalin'in ölümünden sonra Hruşçev devrinin başlarında görülen birazcık yumuşama döneminde ise, yeni gelen genç şairler tekrar kendi millî ve edebî geleneklerine dönerek, eski motifleri şiire yeniden getirmeye başladılar. Burada Erkin Vahidov, Abdulla Aripov, Rauf Parfi, Cemal Kemal, Gülçehre Nurıllayeva ve onlardan sonra, bilhassa 1970 ve 1980 kuşağı yeni şairlerin cesaret ve inatlarını ayrıca takdir etmemiz gerekir.

Erkin Vahidov 1967 yılında yazdığı "Uyğatmagil..." (Uyandırma) adlı gazelinde sanki 16 veya 17. yüzyıl Çağatay şairlerinin rahat edâsıyla Özbek kızının uzun ve güzel kokulu saçlarını boynuna dolamış olma sarhoşluğu içindedir:

Saçların boynımge bağlab
Şâd érürmen bu kéçe,
Qoy, çemenlerden, sebâ,
Gül atrını tarqatmagil.[7]

Saçlarını boynuma bağlayarak
Sevinçliyim bu gece,
Bırak, çimenlerden, ey Sebâ,
Gül kokusunu dağıtma sakın.

Şiir kitabında dörtlük şeklinde dizilmiş olsa bile, aslında Aruz vezniyle yazılmış gazelin yukarıdaki beytinde görüldüğü gibi, sevgilinin saç biçimini geleneksel olarak uzun tasvirleme inadı ve çabası, 1955'lerden sonra yetişen Özbek şairlerin ortak özelliği olarak kendini hemen belli ediyor. Hâlbuki, Sovyet döneminde Türkistan'da büyük tahribatlar yapıldı, bütün millî kurumlar yıkıldı, eski geleneklerin yerine yeni Sovyet görenekleri zorla yerleştirilmeye çalışıldı. Ama, Özbek yazarları hikâye ve romanlarında nasıl direndilerse, aynı direncin daha fazlasını şairler yazdıkları şiirlerde gösterdiler. Yalnız bu şiirlerde değil, bu şiirlerin basıldığı şiir kitaplarına eklenmiş desen ve süslemelerde bile, ressamlar geleneksel saç motiflerini idalize eden resim ve

7 Erkin Vahidov, *a.g.e.*, s. 266.

gravürler koydular. Erkin Vahidov'un *Muhabbet* adlı şiir kitabında yer alan resimlerden birinde sevgililerden hem delikanlı, hem de kız Özbek millî kıyafeti ile çizilmiş; kızın uzun kara saçları delikanlının dizlerinden bile daha aşağıya uzanıyor. Delikanlı ney çalmaktadır. Erkin Vahidov'un millî gelenekleri canlı tutan ve genç kuşaklara seslenen şiirleri de içerik bakımından resim ile uyum hâlindedir.

Bu resme dikkatle bakarsanız, büyük kanlar dökülerek zorbalıkla yerleştirilmiş Sovyet sisteminden hiçbir izi bulamazsınız. Hâlbuki bu şiirin yazıldığı yıllarda ilk ve orta okullardaki genç Özbek çocuklarına ana dili derslerinde propaganda şiirleri ezberletiliyordu. Buna bir örnek olarak 1960'lı yıllarda ilkokul 5. sınıfa ait bir edebiyat kitabında, "bu şiiri içtenlik ve duyguyla okuyun" diye sunulan bir şiirin sonunu gözden geçirelim:

Lenin fikri, aqlı — dehâ çoqqısı,
Mangü yaşar, yanar cehânda maş'al!
Sén kéltirdiñ xalqqa şâdlık qoşığın
Ey Lenin vatanı, ebedî yüksel![8]

Lenin düşüncesi, aklı — dehanın zirvesi,
Sonsuza kadar yaşar, yanar dünyada meşâle!
Sen getirdin halka sevinç türküsünü
Ey Lenin vatanı, sonsuza dek yüksel!

Görülüyor ki, Sovyetler Birliği'nde resmî okullarda, meydanlardaki resmî tören ve bayramlarda Özbeklere aşılanmaya çalışılan ideolojik doktrin ile 1955 sonrası şairlerin bir bölümünün şiirlerindeki anlam ve yöneliş örtüşmüyor, aksine çelişiyordu. Ancak, madalya almak, büyük halk şairi olarak Sovyet genelinde ünlü olmak isteyerek resmî ideolojiye boyun eğen başka Özbek şairleri 1960'larda olduğu gibi, 1970'lerde ve hatta 1980'lerde bile, "Komünist Partim Çok Yaşa!", "Bizler Leninci Gençleriz", "Büyük Moskovam Benim Başkentim" gibi propaganda şiiri yazmayı sürdürdüler. Ancak, çok geçmeden böyle şairler, artık geniş halk kitleleri ve özellikle Özbek gençleri tarafından sevilmediklerini anlayınca, onlar da 1975 ve 1980'lerden sonra yavaş yavaş lirik ve millî şiirler yazmaya başladılar.

[8] Edebiyat: *5. Sınıf Üçün Xrestomatiya*. ÖzSSR Orta ve Âlî Mekteb Devlet Neşriyatı, 1961; s. 150.

Bütün Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi, Özbekistan'da da kabiliyetli çocuklar daha ilkokul sıralarından piyoner diye adlandırılan ilk komünist teşkilâtlara alınarak beyinleri yıkanır, yani onların kafasında ailelerinden gelen millî ve dinî gelenek ve görenekler silinmeye çalışılırdı. O piyonerler arasından da yine üstün yetenekli olanlar daha sonra üniversite sıralarında kısaca komsomol denilen "Genç Komünistler" teşkilâtına üye yapılırdı. Komsomol gençler daha sonra ise komünist partiye üye olabilme adayı olurlardı. İşte, böyle komsomol genç kızlardan biri olan Gülçehre Nurılayeva çok yetenekli bir şairdi, ama ilk başta resmî ideolojiye uygun propaganda şiirleri yazdı. Ancak, şiirlerinde millî benlik ve lirizme önem veren diğer Özbek şairleri ile olan ilişkisi artıkça bu genç hanım şairin şiirlerinde büyük bir dönüş başladı ve o kendi şiirlerinde Özbek millî geleneklerine uygun lirizmi aramaya çalıştı.

Yalnız resme dikkat edin şair, Gülçehre Hanımın kendi saçları kısa kesilmiştir.

Gülçehre Nurıllayeva 1983 yılında yazdığı "Özimge" (Kendime) adlı uzun şiirinde, Sovyet resmî ideolojisiyle yetişmiş ve saçlarını da kısa kestirmiş genç kızlarda bile, geleneksel uzun saça olan merak ve modanın yayılmaya başladığını görerek kendi vicdanıyla hesaplaşan bir genç kızın duygularını başarılı bir şekilde işliyor. Bu şiirden 3 dörtlüğe birlikte göz gezdirelim:

Urf kelte qıldı, qayçısın urıb,
Qamçındey saçlarnıñ éñ-boylarıge.
Sén heves qılasan, saç taray turıb,
Nevâî devriniñ gülrûlarıge.

Közimde istehzâ, lebimde xende,
Bes, déymen, orınsız
heveslerge bes!
Urf öz bilgenin qılıb turgande,
Nimege hem qâdir séndegi heves?!

Ayâl fezâge hem qoyarken qadem,
Erkek déb, ayâl déb
şartmikin acrim?!

Sén ése "şart" déysen, asta, demâdem
Yoqalıb bararken nimelerdir cim.[9]

Yukardaki şiirde geçen "urf" (yani örf) kelimesiyle Sovyet devrinin eğilim ve göreneklerine göndermeye yapıldığı için, ben bu şiirin Türkiye Türkçesi çevirisinde "günün eğilimi" kelimesini kullanacağım:

(Günün) eğilimi kısa kesti, makası vurarak
Kamçı gibi saçların en-boylarına.
Sen heves edersin saç tarayarak,
Nevâyî devrinin güzellerine.
Gözümde alay, dudağımda gülümseme,
Yeter, derim, yersiz
heveslere yeter!
Günün eğilimi kendi bildiğini yaparken,
Neye gücü yeter sendeki heves?!
Kadın fezaya da atarken adım,
Erkek diye, kadın diye
şart mıdır ayrımcılık?!
Sen "şart" dersin, yavaş yavaş ve durmadan
Yok olup giderken bir şeyler sessizce.

Yukardaki dörtlük sonunda, eski geleneklere bağlı olarak saçlarını uzatmak isteyen kendi vicdanına karşı alaycı bir tavır takınan genç kız "bak kadınlar artık fezaya bile çıkmaya başladığı bir devirde, sen inat ederek erkek ile kadını birbirinden ayırıcı uzun saça heves ediyorsun, bu şart mıdır?" diye sorduğunda, onun vicdanı genç kıza "evet şartdır" diye ısrar ediyor. Ve genç kız, günümüzde bazı şeylerin yavaş yavaş ve sessizce kaybolmakta olduğunu seziyor. Bu kaybolan şeylerin ise, eski millî gelenekler olduğu şiirin bütününü okuduğumuzda daha açıkça belli oluyor.

Şair Çolpan 1920'lerde Özbek kız ve hanımlarının uzun saç geleneğini nasıl şiirlerinde yansıtmış ise, 1960'lardan sonraki Özbek edebiyatında da çok sayıda Özbek şairi bu geleneği genç kuşaklara duyurmaya çalıştı. 1960 kuşağının başka ünlü şairlerinden Aman Matcan'ın 1981 yılında yayınlanan "Séni Yaxşı Köremen" (Seni Severim) adlı şiir

9 Gülçehre Nurıllayeva, *Muhabbetniñ Sureti*. Taşkent. Ğafur Ğulam Namıdagi Edebiyat ve San'at Neşriyatı, 1988; s. 395.

kitabında çeşitli renkli resimler var. O resimlerden biri konumuz ile ilgilidir, pamuk tarlasında çalışan işçi kızları tasvir eder,[10] resme dikkat edersek bu işçi kızların hiç de Sovyet devrinin kimliksiz kızları olmadığını geleneksel uzun saçlı Özbek kızları olduğunu görürüz. Uzun kara saçlı ve kırmızı atlastan uzun elbiseleriyle, onlar artık Sovyet işçi kızları değil, efsanelerdeki Özbek gelinleri olarak idealize edilmişler. Evet, Sovyetler Birliği'ni ne sanıldığı gibi ekonomik tıkanıklık, ne Afganistan'daki yenilgi yıkmıştır, onu ancak çağdaş Özbek şiirinde olduğu gibi Rus olmayan milletlerin "Sovyetleşmeyi" inatla reddederek, kendi millî geleneklerine sımsıkı bağlı kalmadaki ısrarlı dirençleri çökertmiştir.

Eğer Sovyetler Birliği içindeki çeşitli milletler arasında gönüllü bir bağlılık ve dayanışma olsaydı, en zor ekonomik ve politik şartlar altında bile Sovyetler Birliği kolay kolay dağılmazdı. Görüyorsunuz, bir ulusun kadınlarının saçı bile ne kadar güçlü bir millî sembolizme dönüşebiliyor.

Ancak, sözlerimi sosyolojik bir gözlem ile noktalamak isterim: Özbek kızlarının uzun saçı Sovyet sömürgeciliği döneminde Özbek halkının direncini yansıtan önemli bir millî unsur idiyse de, şimdiki bağımsızlık devrinde uzun saç belki eski önemini kaybedebilir ve belki kısa bir zaman sonra Özbek şairleri artık uzun kara saçları değil de kısa saçları da öven şiirler yazabilirler. Çünkü, "kara uzun saç" sembolizmini gerektiren sosyo-politik şartlar artık Özbekistan'da ortadan kalkmıştır. Bu benim kişisel görüşüm.

10 Aman Matcan, *Séni Yaxşı Köremen*. Taşkent: Ğafur Ğulam Namıdagi Edebiyat ve San'at Neşriyatı, 1981; s. 256-257 arasında.

Uygur Kültüründe Saç Örgüleri ve Anlamları

— *Gülzade Tanrıdağlı*[*] —

Kültür bir toplumun dili, müziği, örf ve âdetleri, giyim kuşamından, yemekleri ve süslenme biçimlerine kadar birçok ayrıntıyı içerir. Bir toplumun kültürünün temeli bu ayrıntılardan oluşur. Bir bütünü oluşturacak olan bu ayrıntıların incelenmesi de o toplumun kültür değerleri açısından önemlidir.

Bugün Çin sınırları içinde (bir özerk bölge olarak Çince Şincang diye adlandırılan) Doğu Türkistan'da yaşamakta olan Uygurlar köklü bir medeniyete sahip bir Türk topluluğudur. Kapalı bir toplum olmaları da geleneklerini devam ettirebilmelerinde en etkin sebeplerden biridir. En eski tarihî Türk izlerini devam ettiren, siyasî baskılar ve zor şartlara göğüs gererek, sahip oldukları kültür varlıklarını koruyan Uygurların saç gelenekleri de uzun yıllara dayanır ve kültürlerinde önemli bir yer tutar.

Uygurların "sümbül saç" diye adlandırdıkları uzun ve gür saçlar Uygur hanımlarının güzellik sembolüdür. Nitekim Uygur kızlarının uzun saç bırakma ve bunu bölümlere ayırarak örme âdeti çok eski dönemlerden kalmadır. Asırlardır devam eden bu âdetlerde birtakım kurallar şekillenmiş ve bu saç örgüleri sayılarına göre ayrı bir anlam kazanmıştır:

* Dr. Gülzade Tanrıdağlı, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Uygurlarda evlenmemiş kızların saçı on bir, on beş, on yedi, yirmi bir, hatta kırk bir kol örgü olarak tekli örülür. Asla çift örülmez. Evlenmemiş kızların bir de kâkül saçı olur. Ense kısmındaki saç ustura ile devamlı kazınır (günümüzdeki bazı modern saç modalarında da bu şekil görülüyor). Amaç evlenene kadar daha gür saçlara sahip olmaktır. Bu kazıma evleneceği güne kadar devam eder. Evleneceği günün bir gün öncesi son kez kazılır.

Evlendiğinin ertesi günü veya birkaç gün sonra gelin kızın alnındaki kâkül saçı ortadan ikiye ayrılarak arkaya taranır. Evlenene kadar on beş, on yedi veya yirmi bir kol örgü şeklinde ördüğü uzun saçları evlendikten sonra iki kol örgü, yani bir çift olarak örmeye başlar. Saçının çift örülmesi evli olduğuna işarettir.

Uygur yazarı Zordun Sabır'ın *İzdiniş* romanında bir hanımı tasvir eden şu satırlara rastlarız:

> "O ince, orta boylu idi. İkiye örülmüş kalın uzun saçı kalçasını aşıyordu. Bu saçlar kunduz tüyü gibi kara ve parlaktı. "

Bu cümlelerde evli kelimesi geçmemesine rağmen tasvirin evli bir hanıma ait olduğunu saçının iki kol örgü örüldüğünden de anlarız.

Genç kadının saçını bu şekilde örebilmesi için düğünden sonra birkaç gün içinde "Saç Koşak Toyı" diye adlandırılan saç düğünü (töreni) yapılması gerekir. Bu törenden sonra evli kadın saçını iki saç örgü şeklinde örmeye başlar.

Çocuk sahibi olunca da "*balaçuk saç*" diye adlandırılan bir modeli uygular. Örülen uzun saçın bitimine genç kadının sahip olduğu çocuk sayısını ifade eden minik örgüler eklenir. Süs olarak ceviz topuzu da yapılabilir.

Kocasından ayrılan genç dul kadın "*cuvan*" diye adlandırılır. Onlar ceviz saç koymakla birlikte saçını beş, yedi veya dokuz saç örgü olarak tekli sayıyla örerler. Bu dulluk göstergesidir.

Torun sahibi olmuş kadınların öyle balaçuklu saçı veya ceviz topuzu saçı olmaz. Uzun saçını iki kol örgü örerek onu "saç tenge" dedikleri altın veya gümüşten yapılmış pullarla birleştirirler.

Saçını bir tek örgü ören hanımlar başkaların gözünde kendine koca arayan kadın olarak görülür ve bu kadına iyi gözle bakılmaz.

Uygur hanımlarının saç örgülerine bakarak onların kız, evli, çocuk sahibi olmuş, dul veya boşanmış, veya torun sahibi olmuş kadın, ya da ahlâksız dul kadın olduklarını anlamak mümkündür. Bu yüzden Uy-

gurlarda hanımların saçları ve saç bakımı çok önemlidir. Hanımların saçlarının gür, uzun oluşu gurur ve övünç kaynağı olur. Güzellik ölçülerinin önde gelen unsurlarından biri saçtır.

Uygur yazarı Abdurrahim Ötkür *İz* romanında güzel bir kadını şöyle tasvir eder:

> "Dağ kaplanı Timur'u[1] uyuşturmak için, onu güzel bir kadınla evlendirmek ve eğlendirmek Yang Zenşing'in planlarının bir parçasıdır. Timur başkanlık sarayındaki rahat, lüks hayatın ve evlendiği uzun saçlı cilveli hatunun güzelliği ile onun pamuk gibi parmaklarını oynatıp çaldığı dutarının büyüsüne kapılır. Timur bir süre bu şekilde kendisi de farkında olmadan uyur."

Burada kadının güzelliğini ifade etmek için sadece saçlarının uzun olduğunu anlatmakla yetinmiştir. Tasvirdeki bu dikkatten Uygurların güzellik anlayışında uzun örgülü saçların önemini anlamak mümkündür.

Uygur hanımlarının saç bakımında da kendilerine has yöntemleri vardır. Asırların birikimi ve tecrübeleriyle saçı korumanın çeşitli yöntemlerini keşfederler. Tamamen bitkilere dayanan bu yerli yöntemleri Doğu Türkistan'da yaşayan bütün Uygur hanımları günümüzde de uygulamaktadırlar. Birkaç örnek vermek gerekirse; saçı beslemek ve rengini koyulaştırmak için kullandıkları yöntem şudur: Badem ve şeftali çekirdeğini ateşte yakarak yarı yakılmış çekirdeği küllenmemiş haliyle merhem hâline getirirler ve saçlarına sürerler. Bu merheme "yağlıkar"[2] derler. Uygur hanımları yağlıkarın saçlarını gürleştirdiğine, canlandırdığına inanırlar. Yağlıkarı sadece saçlarına değil, kaşlarına da sürerler. Hatta yeni doğmuş kız bebeklerin kaş ve saçlarına sürerek onların da büyüdüklerinde kara kaş ve kara saçlı olmalarını sağlarlar. Bunu şu şekilde uygularlar: Yeni doğan kız bebeklerin saçları kırkıncı gününü doldurduğu günden itibaren kazınır. Bir yaşına hatta iki üç yaşına kadar sık aralıklarla defalarca kazınarak yağlıkar sürülür.

Saçlarının çabuk uzaması için kullandıkları bitkilerin başında ise zeytinyağı gelir. Yılın dört mevsiminde her zaman kullandıkları ve hiç

1 1910 yıllarında Doğu Türkistan'da Uygur halkına baş olup, Çin ordusuyla savaşan millî kahraman. Timur'u savaş meydanlarında yenemeyen Çinliler eskiden olduğu gibi "tatlı dili"yle onu tuzağa düşürür ve Timur savaşı kaybeder.

2 745 senesinde Ötüken'de devlet kuran ve 9 uruğdan meydana gelen bir birlik olan Uygurların bir uruğunun adı da Yağlıkar'dır.

vazgeçemeyecekleri bir de jöle kıvamında merhem vardır ki, adı "yelim"[3]dir. Yelim dedikleri bu melhem iğde ağacının sonbaharda salgıladığı sıvısıdır.

İğde ağacı postunun yarık delikleri aralarından kazıyarak çıkardıkları bu sıvıyı doğal jöle yerine kullanırlar. Uygur hanımları için en yaygın kullanılan doğal saç besleyicisi, kremi ve jölesidir. Saçları ortalama kalçalarına, hatta dizlerine kadar uzun olan Uygur kızları için bu uzun saçlara bakmanın ve her gün teker teker örmenin pek kolay olmayacağı da bir gerçektir. Yelim, hanımları bu sıkıntıdan kurtarır. Saçın dağılmasını önlediği için kullanıldığında haftada iki kere tarayıp örmek yeterli olur. Yolculuğa çıkan bir Uygur hanımın yanına alacağı ilk eşya yelimdir.

Uygur yazarı Zordun Sabır'ın köy hayatını anlatan ve koyu millî örf âdetleri işleyen *Gülemhan* adlı kısa romanında şöyle bir ifadeye rastlarız.

> "Aznehan etrafındaki kadınlara hava atarak dedi ki: 'Sonbaharda olacak düğününe kadar kızımın saçını üç günde bir yelim sürerek güzelce tarayıp öreceğim. El ve ayaklarını tertemiz yıkadıktan sonra ayakkabısız yere bastırmayacağım." (s. 50)

Bu satırlardan evlilik yaşına gelene kadar fakirlikten hâlâ ayakkabısız dolaşan bir köylü genç Uygur kızının evlilik hazırlıklarının (annesi tarafından) önce saç bakımıyla başladığını görüyoruz.

Yelimi kullanmak sadece köy hanımlarına has değildir, yelim şehir hanımlarının da kullandığı saç bakım ürünüdür.

Günümüzde çağdaş teknolojinin verdiği imkânlar sayesinde Doğu Türkistan piyasasında da çok daha hoş ambalajlı saç bakım ürünleri her gün çoğalmakta. Çinlilerin ürettikleri bu türden ürünler çok zengin çeşitleriyle satılmaktadır. Ama bu tür ürünleri Uygur hanımları kendi yerli usûllerine tercih etmemişlerdir. Çünkü çeşitli miktarda kimyevî madde içeren bu ürünlerin kendi köylü yöntemlerinden daha iyi olmadığını anlamışlardır. Ürünlerinin burada pek rağbet görmediğini gören Çinli pazarlamacılar son birkaç yıldan beri yelim'i ham madde yapa-

3 Köylü Uygur hanımları yelimi son baharda toplarlar. Topladıkları yelimi ceviz büyüklüğünde veya yumruk büyüklüğünde biriktirerek kuruturlar. Kullandıkları zaman ceviz büyüklüğündeki yelimi bir çorba kâsesi suyun içine bir gün öncesi akşamdan koyarlar. Ertesi gün yelim bir kâse dolu kahverengi koyu jöle kıvamına gelmiş olur. Bunu yıkanmış nemli saçlarına sürerek örerler.

rak (belki de sadece ismini kullanarak) saç bakım ürünleri üretmeye başlamışlardır. Bu ürünlerin ambalajına muhakkak büyük harflerle Uygurca "Yelim" adını yazmayı da ihmal etmezler. Aynı şey Uygur hanımlarının doğal kaş ve kirpik, hem saç besleyicisi olan yeşil bitki "osma" için de geçerlidir.

Osma, bir çeşit yeşil ot olup Uygur hanım ve kızların doğal kaş ve göz kalemi sayılır.[4] Bu doğal kalem kullanıldığı zaman izi en az bir hafta silinmez. Uygurlar bu hiçbir yan etkisi olmayan osmanın kaşları ve kirpikleri beslediğine ve sık sık kullanıldığı takdirde yeni kaş ve saç çıkardığına da inanırlar. Bunu küçük kızlardan 70'li ninelere kadar herkes kullanabilir. Kaşlara osma kullanmayı kutsal bildikleri için kullanan kadına kimse makyajlı hafif kadın gözüyle bakmaz. Hatta sevaptır diye yaparlar. Osmayı kışın kullanmak için hayvan (daha çok keçi) yağıyla osma suyunu karıştırarak muhafaza ederler.

Meselâ, Zordun Sabır *Gülemhan* romanında yine, osmadan şöyle söz eder:

> "Aznehan keçi yağında merhem hâline getirilmiş osmayı kaşlarına sürmüş. Saçlarına ise yere değecek kadar *calâ* takmış ve saç pulları asmıştı." (s. 99)

Calâ ve saç pullarının ne olduğuna gelince: Saçı gür ve uzun olmayan Uygur hanımlarının saçının örgülerinin devamına siyah iplikle kendi saç kalınlığında saç örüp ekleme âdetleri de vardır. Türkiye'de saç bağı dediğimiz bu sun'î saça *calâ saç* derler. Ama bu saç bağını hanımlar ancak evlendikten sonra kullanabilirler. Orta yaşın üstündekiler buna daha çok *rağbet* ederler. Asıl amaç güzellik için, yani saçını daha uzun göstermek içindir ama bazı kadınlar bilinçsiz hâlde ninelerinden veya yaşlılardan gördükleri bu âdeti 'sevap olur' diye de uygulamaktadırlar.

Kaşgarlı Mahmud'un *Divanı*'nda bu çeşit sun'î saçın iki türü tanıtılmıştır: Biri, saça eklenen saç bağı, ikincisi sun'î kâkül. Kaşgarlı Mahmud hanımların kullandıkları bu çeşit sun'î saçların çupurdan yapıldığını yazmaktadır.

4 Osma adlı bu yeşil bitkinin suyu önce küçük bir tabağa sıkılır. Suyunun rengi koyu yeşil olur. Ona önceden hazırlanan pamuk uçlu kibrit çubuk batırılarak kaşa ve kirpiğe sürülür, 3-5 dakika bekletildikten sonra su ile durulanır. Artığı saça sürülür.

Saç örgülerinin sayılarının 7, 9, 11, 17, 41, olmasının sebebi ise Uygurların bu sayıların uğurlu olduklarına inanmasıdır. Yani Uygurlarda "dokuz" rakamının uğurlu sayılması Şamanizm döneminden kalmadır.[5] Eski Türklerde 10 (11), ve 40 (41) rakamları en büyük rakam sayılarak sonsuzluğun sembolü olduğundan saç örgülerinin sayısı bu uğurlu rakamlara göre belirlenir.

Ancak bu örgü modelleri ve sayıları ile ilgili gelenek komünizmden sonra zayıflamış eski önemini yitirmiştir.

Uygurlarda, erkek çocuklara has "niyaz saç" denen kuyruk saç bırakma âdeti vardır: Çok hastalanan, bünyesi zayıf veya çok esirgenen tek erkek çocuklara uygulanır. Ölmesin, nazar değmesin diye tepesinin sağ tarafından bir bölük elma kadar yerde saç bırakılır ve uzatılır (bu saçın haricindeki saçlar kazınır). Çocuk yedi yaşına gelip, sünnet olana kadar örülü hâldeki bu saçla dolaşır. Sünnet olduğu gün, sünnet resmiyetinin yanı sıra küçük bir dua töreniyle bu saç kesilir. Buna "niyaz saçı" denir. Bu çocukların adı da genellikle Niyaz konulur. Bir de, erkek çocukları doğduktan sonra fazla yaşamayarak ölen, yani çocukları durmayan aileler, daha sonra tekrar erkek çocukları olduğunda 'bu da ölüp gitmesin, dursun (kalsın)' diye adını Dursun (Doğu Türkçesinde Tursun) koyarlar ve bu çocuğa da niyaz saçı bırakılır. Bu niyaz saç, erkek çocuklarında bir çeşit hastalıklardan kötülüklerden koruyan nazar boncuğu rolünü oynamaktadır.

Uygur yazarı A. Ötkür'ün tarihî romanı *İz*'de anlatıldığına göre millî kahraman Timur'un tek erkek evlâdı olan Bâsıt da niyaz saçı olanlardandır ve bu niyaz saçı daha sonra onu ölümden kurtulmasına sebep olmuştur: 1913'te Timur Çinlilerle yaptığı savaşı kaybedince Çinliler Timur'un bütün sülalesini kurutmak amacıyla ailesindeki bütün erkekleri teşhir ederek öldürür. Ama Timur'un niyaz saçlı oğlu Bâsıt'ı mahalledekiler saklamayı başarır ve gizlice oralardan uzak bir dağa götürürler. Verilen bilgilerden Timur'un bir oğlunun da olduğunu öğrenen Çinliler onu aramaya geldiklerinde mahalledekiler onlara Timur'un (kendilerinin teşhire götürdükleri) kız çocuklarının dışında erkek evlâdı olmadığını söylerler. Bunun üzerine, daha önce barış elçisi

5 Eski Uygur Şamanistlerinin ilkel tasavvurundaki Gökteñri itikadında "yedi yıldız ilâhesi" kavramı vardır. Bu yedi yıldızın her biri, ayrı ayrı isimlerle ilâhlaştırılmıştır. Yedi yıldızdan her biri bir âlem sayılmış, fâni âlem (toprak) ve yer altı âlemi (ruhlar mekânı) da yedi yıldıza eklenerek bütün kâinatın dokuz âlemden oluştuğuna inanılmıştır.

olarak geldiğinde Timur'un ailesini gören Çinli başkan, onun çocuklarını hatırlamaya çalışır. Timur'un en küçük çocuğu Bâsıt'ı saçlı hâliyle hatırlar ve onu kız sanarak erkek evlâdının gerçekten olmadığı kanısına varır. Yanlış bilgi olduğuna inanarak Bâsıt'ı aramaktan vazgeçer. Bâsıt böylece ölümden kurtulmuş olur.

Belgesel nitelikli tarihî roman *İz*'de işlenen bu olay gerçek hayattan alınmıştır. Yazar romanında Bâsıt'ın doğduğu an ve onun niyaz saçından romanında şöyle söz eder:

> "Timur'un istediği gibi, oğluna Bâsıt adı verildi. Ama Timur'un annesi bu yeni doğan erkek torunu için 'Bu da öbür erkek torunlar gibi ölüp gitmesin, sağ salim büyümesi için niyaz kılalım' dedi ve doğumunun 'kırkıncı gün saç alma töreni'nde bebeğin sağ tepesinden elma kadar yerin saçını kesmeyip bıraktırdı. Beş seneden beri Bâsıt'in bu 'niyaz saçı' ancak bir karıştan fazla uzamıştı. Bazen çocuklar Bâsıt'ın niyaz saçına 'kız çocuğu' diye takılırlardı. Böyle zamanlar o da kendini savunur onlara şöyle cevap verirdi: 'Kız çocuğun saçı bir örgü örülmez ki, daha fazla olur tamam mı, benimki ise tektir. Fare kuyruğu gibi bir örüm niyaz saçını omzunda sallayıp, yaramazlık yapmakta olan sevimli Bâsıt'a bakıp herkes gülüştü." (s. 253)

Bu romanların dışında Uygurların şiir ve türkülerinde, hikâyelerinde de saç motifi sık sık tekrarlanır. Halk arasındaki atışmalarda da yine saç önemli bir yer tutmaktadır.

Kız-Erkek atışması:[6]

Uygurcası:	Türkçesi:
Erkek:	Erkek:
Saçiñni uzun dediler,	Saçını uzun dediler,
Canım uzun saç yar yar.	Canım uzun saçlı yar yar.[7]
Aç saçiñni men bir körey,	Aç saçını ben bir göreyim,
Can uka canım yar yar.	Canım yârim yar yar.

6 Bu koşuk Özbek ve Uygurlar arasında da yaygın söylenen bir türküden alınmıştır.

7 Yar: "yar, sevgili".

Kız:	Kız:
Saçımnı körüp nime kılasız,	Saçımı görüp de ne yapacaksın,
Ah aka canım yar yar.	Ah beyciğim yar yar.
Köl boyuda mecnun talnı,	Göl başında söğüt dalını,
Körmep miydiñiz yar yar?.	Görmemiş miydin yar yar?

Dünyanın her yerinde kadın kadındır ve süslenmeyi sever. Uygur hanımları da süslerine düşkündürler ve kendilerine has bir moda yaratmayı bilirler. Yarattıkları giyim ve süslenme tarzı çevreleri ve komşu ülke hanımları özellikle de Çinli hanımlar tarafından beğenilir, benimsenir ve taklit edilir. Nitekim Çin tarihinin en parlak dönemi olan Tang devrinde Uygur kıyafetlerinin Çin'de yüz sene moda olduğu Çin kaynaklarında kaydedilmektedir.

Sonuç olarak, Uygur kadınının saçları ve saç bakımı, Uygurlarda erkek çocukların saçları, Uygur romanında, halk arasında saç motifi gibi başlıklar esas alınarak yapılan bu çalışma bize bir kez daha saçın Uygur kadınının en belirgin özelliği olduğunu göstermektedir. Saç âdeta kadının şahsiyetini tamamlar, sosyal statüsünü belirler. Toplum, saçlarına bakarak kadın ile ilgili bazı yargılara varmaktadır. Bu sebeple de günümüzde dahi her Uygur kadını saçına özel bir itina gösterir.

Kaynaklar

Azizi, Seyfettin. *Uygur On iki Makamı Hakkında* (müzik tarihi araştırmaları) Kaşgar, Uygur Neşriyatı.

Çin Yazarlar Cemiyeti Şincang Şubesi, *Toy Saçkusı* (şiir kitabı) Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı, 1985.

Ötkür, Abdurrahim. *İz*, (tarihî roman) Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı, 1985.

Ötkür, Abdurrahim. *Uyganğan Zemin-1*, (roman) Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı, 1987.

Rahman Abdülkerim, Hamidullah Reveydullah, Huştar Şerip. *Uygur Örp Âdetleri* Ürümçi, Şincang Yaşlar Ösmürler Neşriyatı 1996.

Sabir, Zordun. *Gülemhan*, (kısa roman) Pekin: Milletler Neşriyatı, 1987.

Sabir, Zordun. *İzdiniş-1*, (roman) Ürümçi: Halk Neşriyatı, 1983.

Sabir, Zordun. *İzdiniş-2*, (roman) Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı, 1990.

Timur, İsmail. *İdikut Uygur Edebiyatı* (edebiyat araştırmaları) Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı, 1995.

Tatarca Deyimlerde Saç, Sakal, Bıyık

— Erdal Şahin —*

Deyimler, bilindiği üzere, kısa, özlü ve çekici anlatım özelliği taşıyan ve genellikle gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış kelime öbekleridir. Milletin söz yaratma gücünden doğan deyimler, söyleyen milletin dil inceliğini göstermesi yanında, o milletin düşünüşü, zevki, yaşayışı, tarihi, eğitimi, kültürü, gelenekleri, görenekleri, inançları ve dünya görüşü hakkında izler de taşır. Eski kültürle ilgili bazı unsurlar, bugün o kültür yaşanmadığı hâlde, deyimlerde yer almakta ve bulunduğu kelime öbeği içinde diğer kelimelerle birlikte ayrı bir anlam ifade etmektedir.

Bu bildiride *çeç* (saç), *sakal* (sakal) ve *mıyık* (bıyık) kelimelerinin geçtiği Tatarca deyimler ve bu deyimlerin Türkiye Türkçesine aktarımı, anlamı ve - Kazan Tatar Türkçesiyle Türkiye Türkçesinde kullanılan çoğu deyimin anlam, düşünüş ve kuruluş yönünden ortak olduğunu göstermek amacıyla - Türkiye Türkçesinde kullanılan benzer karşılıkları verildi. Saç, sakal ve bıyık insanın ilk dikkati çeken vücut unsurlarından oldukları için gerek Tatar Türkçesinde ve gerekse Türkiye Türkçesinde[1] bu kelimeler kullanılarak birçok deyim yapılmıştır.

* Erdal Şahin, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

1 Diğer Türk lehçe, şive ve ağızlarında da bu kelimelerle yapılmış ortak deyimler mevcuttur; ancak burada sadece Kazan Tatar ve Türkiye Türkçesi deyimleri karşılaştırıldığından bu ikisinden örnekler verilmiştir.

a. Saçla ilgili deyimler

Kazan Tatar Türkçesinde *çeç* (saç) kelimesiyle çeşitli anlamlarda deyimler yapılmıştır:

Akıl çeçleré başın taşlaw (akıl saçını başını terk eder): Yaşlanıp saçı dökülmek anlamında kullanılır.

Başıñdagı çeçéñ de citmes (başındaki saçın da yetmez): (Bir iş için) çok masraf gerektiğini, borç veya ceza ödemenin zorluğunu bildirmek için kullanılır.

Bér çeç biş bulgan zaman (bir saçın beş olduğu zaman): Birden çok işin yapılması aynı zamana rastlayarak çok sıkışık durumda olmayı anlatır.

Çeç bélen cir sébérüw (saç ile yer süpürmek): Birisi için özveri ile çalışmak, hizmet etmek anlamında kullanılır. [= TT[2]. Saçını süpürge etmek]

Çeç börtékleréñ de citmes (saç tellerin de yetmez); krş. *Başıñdagı çeçéñ de citmes*

Çeç te baş kilüw (saç da baş gelmek): Kapışıp birbirini hırpalayarak kavga etmek, dövüşmek anlamına gelir. [= TT. Saç saça baş başa gelmek]

Çeç te baş kitérüw (saç da baş getirmek): Kavga ettirmek, dövüştürmek anlamında kullanılır. [= TT. Saç saça baş başa dövüştürmek]

Çeç töbéne kader kızaruw (saç dibine kadar kızarmak): Çok utanmak anlamında söylenir. [= TT. Kulaklarına kadar kızarmak]

Çeç uñayına sıypap toruw (saçın yönelişi yönünde sıvazlamak): Karşıdaki kişinin tavrına göre davranmak anlamında kullanılır.

Çeçé çeçke beylenüw (saçı saça bağlanmak): (Gelin ve damat için) Evlenmek anlamına gelir.

Çeçén başın tuzdıruw (saçını başını dağıtmak): Kendine çekidüzen vermemiş durumda olmak, özensiz bir durumda olmak anlamında kullanılır. [= TT. Saçı başı (birbirine) karışmak]

Çeçén başın yolkıp yılaw (saçını başını yolarak ağlamak): Üzüntüyle ağlamak; pişman olmak anlamında kullanılır. [= TT. Saçını başını yolmak]

Çeçler ayagüre toruw (saçları ayağa dikilmek); krş. *Çeçler üre toruw*

2 'Türkiye Türkçesi' kısaltmasıdır.

Çeçler üre toruw (saçları ayağa kalkmak): Çok korkmak veya şaşırmak anlamında söylenir. [= TT. Tüyleri diken diken olmak; tüyleri ürpermek]

Çeçleré beylenüw (saçlar bağlanmak) // *Çeçé çeçke beylenüw*

øerem çeç (haram saç): Kara saç içinde bulunan ak saç için kullanılır.

Kara çeçé agaruw (kara saçı ağarmak): Saçı ağarmak; yaşlanmak, ihtiyarlamak anlamlarında kullanılır. [= TT. Saçı (başı) ağarmak]

Öyde sarı çeçlé balalarıñ yılap kalmagandır (evde sarı saçlı çocukların ağlamıyordur): Eve gitmek için acele eden kimseye "nereye acele ediyorsun?" anlamında söylenir. [= TT. Evde çocukların mı ağlıyor?]

Sarı çeçlé balalarım yılap tormıy elé (sarı saçlı çocuklarım ağlamıyor daha): Evlenmedim, çocuklarım da yok; ne yapsam da, nereye gitsem de önemli değil anlamında kullanılır.

Tübe çeçé üre toruw (tepe saçı ayağa kalkmak): Çok korkmak anlamında söylenir. [= TT. Saçları diken diken olmak; tüyleri ürpermek]

b. Sakalla ilgili deyimler

Kazan Tatar Türkçesinde sakal kelimesiyle çeşitli anlamlarda deyimler yapılmış olmakla birlikte, sakal kelimesi, - Türkiye Türkçesi deyimlerde de görüldüğü gibi - genellikle büyüklüğü, bilgeliği, akıllı, tecrübeli ve edepli olmayı bildirmektedir.

Ak sakallı kart bulgan bulır idém (ak sakallı ihtiyar olurdum): Tecrübe azlığından bir hata yapıldığında pişmanlık bildirmek için söylenir.

Ata sakal (ata sakal): Dudak altındaki çukurda büyüyen ve genellikle kesilmeden duran sakal için kullanılır.

Ata sakalı awızına citüw (ata sakalı ağzına yetmek): İyice ihtiyarlamak, yaşlanmak anlamında söylenir.

Atasınıñ sakalı bélen uynaw (babasının sakalı ile oynamak): Önemli bir mevkide bulunan veya meşhur kişileri kızdıracak, gücendirecek şekilde davranmak anlamında kullanılır. [= TT. Zülfüyare dokunmak]

Kecenéñ tuganda uk sakalı bula (keçinin ta doğduğunda sakalı olur): Yaşı büyük olmasına rağmen aklı ve bilgisiyle büyük olmayan, sadece sakalıyla ululama ve saygı isteyen kimse için söylenir.

Méne ak sakalım (işte ak sakalım): Andına veya sözünün doğruluğuna sakalını tanık göstermeyi bildirir.

Mogteber ak sakal (muteber ak sakal): Halkın içinde ulu ve saygın görülen, sözüne ve tavsiyesine uyulan yaşlı kişi için kullanılır. [= TT. Ak sakal]

Sakal biyétép aluw[3] (sakal oynatmak): (Erkekler için) Yemek yemek anlamında kullanılır.

Sakal sıypap kaluw (sakal sıvazlamak): Aldanmak, aldanarak bir şeyden mahrum olmak anlamında söylenir.

Sakaldan ayırıp mıyıkka kuyuw[4] (sakaldan alıp bıyığa koymak): Ölçümde küçük olanı büyük göstermek amacıyla büyükten alıp küçük olana ekleyerek hile yapmayı bildirir.

Sakalı agaruw (sakalı ağarmak): Çok uzun zaman geçmek; ihtiyarlamak, yaşlanmak anlamında kullanılır. [= TT. (Saçı) sakalı ağarmak]

Sakalı biléne citüw (sakalı beline yetmek): İyice yaşlanmak, ihtiyarlamak anlamında söylenir.

Sakalı üsken, akılı üsmegen (sakalı büyümüş, aklı büyümemiş): Yaşlandığı hâlde bilgi ve tecrübesi olmayan kişi için kullanılır.

Sakalın kisép mıyıgına yalgaw: (sakalını kesip bıyığına ulamak); krş. *Sakaldan ayırıp mıyıkka kuyuw*

Sakalın salpaytuw (sakalını salmak): Yaşına ve büyüklüğüne göre davranmamak anlamında söylenir.

Sakalın serpeytüw (sakalını salmak); krş. *Sakalın salpaytuw*

Sakalına çal kirgençé kükregéne akıl kérmegen (sakalına ak düşünceye kadar göğsüne (başına) akıl girmemiş): Edepsiz, ahlâksız ve düşüncesiz davranan yaşlı kimseler için kullanılır.

Sakalında karaboday çeçek ata, başında cil uynıy (sakalında kara buğday çiçek açıyor, başında yel esiyor): (Yaşlılar için) Sakalı ağarmış olsa da akıllı davranamıyor anlamında kullanılır.

Sakallı bereñgé (sakallı patates): (Birine) "Büyük olmana rağmen bunu da bilmiyorsun" anlamıyla uzun zaman yerde kalarak tüylenen patatese benzetilerek söylenir.

---

3 Türkiye Türkçesinde bu deyime düşünüş yönünden benzer "çiğnemeden yutulacak kadar olgun, yumuşak yiyecek" anlamında "sakal oynatmaz" deyimi vardır.

4 Türkiye Türkçesinde bu deyime şekil yönünden benzer "bir eksiğini, elinde bulunan bir şeyin parçasıyla karşılamak anlamında "sakaldan kesip bıyığa eklemek (ulamak)" deyimi vardır.

Sakallı bozaw (sakallı buzağı): Bulûğ çağına erip, sakalı büyümüş olsa da kendi fikri ve fikir özgürlüğü olmayan kimse için kullanılır.

Sakallı sabıy (sakallı çocuk): (Erkekler için) Yaşına başına bakmadan, çocuk gibi davranan, çocuk ruhlu anlamında kullanılır. [= TT. Sakallı bebek]

Salam sakal (saman sakal): Tecrübesiz, bilgisiz, boşuna sakal büyüten anlamında söylenir.

Takta sakal, sa¿ite wekar' (Tahta sakal, sahte vakar): Sakal bırakarak saygı göreceğini sanan düzenbaz insanlar için söylenir.

Tégérmende sakal agartuw (değirmende sakal ağartmak): Yaşlı olmasına rağmen bilgisi ve tecrübesi olmamak. [= TT. Sakalı değirmende ağartmak]

Tüben tökérsem sakalıma, yugaru tökérsem mıyıgıma (aşağı tükürsem sakalıma, yukarı tükürsem bıyığıma): Sakıncaları eşit olan iki karşıt davranıştan birine karar verememeyi anlatır. [= TT. Aşağı tükürsem sakalım, yukarı tükürsem bıyığım]

c. Bıyıkla ilgili deyimler

Kazan Tatar Türkçesinde mıyık (bıyık) kelimesiyle genellikle insanın ruh hâlinin ve içindeki duyguların ifade edildiği deyimler yapılmıştır. Mıyık kelimesiyle yapılan deyimler sadece erkekler için değil kadınlar için de kullanılmaktadır:

Mıyıgı citmegeç, sakalınnan urlaw (bıyığı yetmeyince, sakalından çalmak): Göz boyamak, hile yapmak, aldatmak anlamında kullanılır.

Mıyıgı da kımşanmaw (bıyığı bile kıpırdamamak): Az da olsa korkmamak, tınmamak, umursamamak anlamına gelir. [= TT. Kılı bile kıpırdamamak]

Mıyıgı da sélkénmew (bıyığı bile kımıldamamak): krş. *Mıyıgı da kımşanmaw*

Mıyıgı kabaruw (bıyığı kabarmak): Kızmak, öfkelenmek, sinirlenmek anlamında kullanılır.

Mıyıgı tırpayuw (bıyığı dikelmek); krş. *Mıyıgı kabaruw*

Mıyıgı üre toruw (bıyığı ayağa kalkmak): Çok kızmak, öfkelenmek, sinirlenmek anlamına gelir.

Mıyıgın çuwaltuw (bıyığını karıştırmak): Kızdırmak, öfkelendirmek, sinirlendirmek anlamına gelir.

Mıyıgın da bormaw (bıyığını da burmamak); krş. *Mıyıgı da kımşanmaw*

Mıyık astınnan gına kölüw (bıyık altından gülmek): Birinin durumuna belli etmeden gülmek, böyle bir duruma sevindiği hâlde bunu sezdirmemeye çalışmak, içi ve dışı bir olmamak anlamına gelir. [= TT. Bıyık altından gülmek]

Mıyık astınnan gına yılmayıp karaw (bıyık altından gülümseyerek bakmak); krş. *Mıyık astınnan gına kölüw*

Mıyık astınnan gına yılmayuw (bıyık altından gülümsemek); krş. *Mıyık astınnan gına kölüw*

Mıyık borıp yörüw (bıyık burarak yürümek): Kibirlenmek, böbürlenmek; yiğitlik taslamak anlamlarında kullanılır. [= TT. Bıyık burmak]

Mıyık çılandı, awızga kérmedé (bıyık ıslandı, ağıza girmedi): Bir şeyi ümit edip, elde edememeyi bildirir.

Mıyık çuwaluw (bıyık karışmak): Kızmak, öfkelenmek, sinirlenmek anlamında kullanılır.

Mıyık kabartuw (bıyık kabartmak): Kızmak, öfkelenmek, sinirlenmek anlamında kullanılır.

Mıyık oçı da kımşanmaw; krş. *Mıyıgı da kımşanmaw*

Mıyıkka bötérüw (bıyığa sarmak); krş. *Mıyıkka uraw*

Mıyıkka çornaw (bıyığa dolamak); krş. *Mıyıkka uraw*

Mıyıkka uraw (bıyığa sarmak): Bellemek, aklında tutmak, hatırında tutmak, unutmamak anlamlarında kullanılır.

Mıyıkların tırpaytuw (bıyıklarını dikmek); krş. *Mıyıgın çuwaltuw*

Mıyıktan aktı da awızga tammadı (bıyıktan aktı, ağıza damlamadı); krş. *Mıyık çılandı, awızga kérmedé*

Mıyıktan aktı da awızga timedé (bıyıktan aktı, ağıza değmedi); krş. *Mıyık çılandı awızga kérmedé*

Mıyık üstérüw (bıyak uzatmak): Çok uzun zaman geçmek anlamında kullanılır.

Sadece saç, sakal ve bıyık kelimeleriyle ilgili olan ve yukarıda örnekleri verilen altmış yedi deyimden on sekiz tanesinin anlam, düşünüş ve kuruluş yönünden Tatar Türkçesiyle Türkiye Türkçesinde ortak kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı ırktan gelen ve temel olarak aynı dil ve kültüre sahip bulunan; fakat birbirine uzak ve ayrı coğrafyalarda yaşayan Tatar Türkleriyle Türkiye Türklerinin deyim hazinelerinin bütünü incelendiğinde ortak deyimlerin çok olduğu görülecektir.

Kaynaklar

Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, 3 cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1971, 1976, 1977.

İsenbet, Nekıy, *Tatar Téléneñ Frazeologik Süzlégé*, 2 cilt, Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan 1989, 1990.

Püsküllüoğlu, Ali, *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Arkadaş Yayınları, Ankara 1995.

Sezgin, Şaban, *Deyimler ve Kelime Grupları Sözlüğü*, Sezgin Kitabevi, İstanbul 1968.

Tatar Téléneñ Añlatmalı Süzlégé, 3 cilt, Tataristan Kitap Neşriyatı, Kazan 1977, 1979, 1981.

Taymas, Abdullah Battal, *Kazan Türkçesinde Ata Sözleri ve Deyimler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara 1988.

Koleksiyonca

Traş Aletleri Koleksiyonculuğu

— Ahmet Sönmez —*

Yıllar önce koleksiyonumu gören bir arkadaşım,
"Kardeşim sen deli misin !?" diye sormuştu.
Soru hâlâ geçerliliğini koruyor.
Henüz cevap yok.

Traş aletleri koleksiyonculuğu, dünyada yaygın bir uğraş değil. Üstelik pul koleksiyonu, para koleksiyonu, resim koleksiyonu gibi "değerli" de sayılmaz. Atsan atılır, satsan satılmaz. Özellikle paraya çevrilebilme özelliği çok zayıf olan bir yığın "hurda"... Paslanmış, küflenmiş, çağ dışı kalmış el aleti, adına "jilet" dediğimiz traş bıçakları, bıçak bileme aygıtları ve markalı ambalaj zarfları... Yaklaşık 40 yıllık bir koleksiyonun parçaları bunlardan ibaret.

Bir koleksiyonun sistematik tanıtımının ve sergilemesinin yapılabilmesi için koleksiyoncunun subjektif yaklaşımları yeterli olmuyor. Dünyada kabul görmüş yöntemlerin ve sergi/müzayede alışkanlıklarının da izlenmesi ve uygulanması zorunluluğu var. Örnek olarak bir pul koleksiyonunu ele alalım; "Polonya pulları koleksiyonu" derseniz, konu olarak bir ülkeyi seçmiş olursunuz. "Cumhuriyet öncesi Osmanlı-Türk pulları" derseniz, hem ülkeyi, hem de belirli bir dönemi tanımlarsınız. "Üzerinde balık resmi olan pullar" derseniz, söz konusu pulların hangi ülkede, ne zaman basılmış olduğu önemli değildir, önemli olan pulun üzerindeki balık desenidir... Bu gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Peki "traş aletleri" nasıl gruplanacak?

"Traş aletleri", az önce de ifade edildiği gibi, yaygın bir koleksiyon konusu olmadığı için, bu konuda "dünyada kabul görmüş" kategorizasyon

* Ahmet Sönmez, Mimar, Koleksiyoncu, Ankara.

yöntemlerinden veya "klâsikleşmiş" tematik yaklaşımlardan söz etmek mümkün değildir. Bu bildirinin yazarı, Türkiye'de ve çeşitli dünya metropollerinde yapmış olduğu araştırma ve soruşturmalardan genellikle boş dönmüş olduğunu itiraf etmek zorundadır. Arada bir koleksiyona uygun parçalar satan bir dükkâna rastlamak, bir koleksiyoner dergisinde pulların, paraların, posta kartlarının arasında kısa da olsa bir "jilet zarfı" ilânına rastlamak ve çok seyrek de olsa sizinle aynı koleksiyonu yapan bir kişiyle tanışmak ciddi bir mutluluk vesilesi olmaktadır. Bu genel durum ve sınırlayıcı koşullar altında, bildiriye konu koleksiyonun beş farklı kategoride ele alınmış olmasının ve her kategorinin kendi içinde bazı alt bölümlere ayrılmakta oluşunun yegâne sorumlusu koleksiyon sahibidir. Günün birinde, "traş aletleri"nin hangi esaslar içinde gruplara ayrılacağı ve ne şekilde sergileneceği konusunda dünyada bir "konsensus" oluşur ise, bildiri sahibinin tek isteği; kendisini, bu "konsensus"un belirlenme sürecinde az da olsa pay sahibi zannetmekten ibaret kalacaktır. Uluslararası bir konferansa renk katmanın ötesinde, belki de bu bildirinin yegâne somut katkısı da budur.

Ahmet Sönmez Traş Aletleri Koleksiyonu, beş bölümden oluşmaktadır:

1. Traş Bıçağı Zarfları
2. Traş Bıçakları
3. Traş Bıçağı Makinaları
4. Bileme Mekanizması Olan Traş Bıçağı Makinaları
5. Traş Bıçağı Bileme Makinaları.

Bu bölümleri ayrı ayrı incelemeye geçmeden önce, traş aletlerinin ne olduğu, zaman içinde nasıl geliştiği ve çeşitlendiği konusuna kısaca değinmekte yarar olacaktır.

"Traş" tanımı; deri üzerinde zamanla uzayan, adına saç, sakal dediğimiz tüylerin kimi zaman deri yüzeyinden kazınması kimi zaman da belirli bir boyda tutulacak biçimde kısaltılması işlemidir. Tarih boyunca insanoğlu tarafından imal edilen kesici aletlerin nihayet bir gün bu tüyleri de kesebilecek düzeyde bilenebilmesi gerçekleştiğinde, "traş" kavramı başlamış oluyor. Traşlı bir görüntünün insanlara sağladığı ayrıcalıklı statü ve günün gelişen koşullarına göre çeşitli toplumlarda bu görüntünün nasıl değişime uğradığı konuları, bu konferansa katkıda bulunan uzmanların bildirilerinde ayrıntılı olarak tartışılmakta olduğundan, bu bildirinin kapsamı dışında kalıyor. Bu noktada, bu bildirinin tutarlılığı açısından tipolojik bir yaklaşım denemesi yapılması gerekirse; traş aletlerini prensip olarak iki ana grupta toplamak mümkündür:

I. Tek bıçaklı aletler: Çok keskin hâle getirilmiş bir bıçağın deri üzerinde kazıma hareketi yapması sonucunda ortaya çıkan kesme işlemi yapan aletler,

II. Çok bıçaklı aletler: Uygun biçimde bilenmiş bıçakların birbirine sürtünmesi sırasında arada kalan maddelerin kesilmesi işlemini yapan aletler.

Bu iki ana grup içinde yer alan aletleri isim olarak şematize etmek gerekirse, ortaya şöyle bir tablo çıkacaktır:

I. Tek bıçaklı aletler:

A. 1. Ustura ve benzeri keskin bıçaklar (Razors)

A. 2. Türkçede "jilet" olarak bilinen traş bıçakları (Safety Razors)

II. Çok bıçaklı aletler:

B. 1. Makaslar

B. 2. Oynar çeneli traş makinaları

B. 3. Oynar çeneli elektrikli traş makinaları

Her ne kadar sergileme amacı ile bu alt grupların her birinden birer örnek sunulmuş ise de, ustura, makas ve oynar çeneli traş makinaları bu koleksiyonun kapsamı içinde değildir. Bu koleksiyonun ilgi alanı; Türkçede "jilet" olarak bilinen traş bıçakları ve ilgili diğer malzemeden ibarettir. Bu durumda kategorik bir özetleme yapılması gerekirse;

A. 2. Türkçede "jilet" olarak bilinen traş bıçakları:

A. 2. a. Traş bıçağı zarfları (Razor blade wrappers)

A. 2. b. Traş bıçakları (Razor blades)

A. 2. c. Traş bıçağı makinaları

A. 2. d. Bileme mekanizması olan traş bıçağı makinaları

A. 2. e. Traş bıçağı bileme makinaları

olmak üzere kategori başlıklarını belirlemek mümkün olmaktadır.

Bu noktada durmak ve "jilet" kavramı üzerinde biraz tartışmak gerekir. XIX. yüzyıl sonlarına kadar insanlar, traş gereksinimlerini ustura ile karşılıyorlardı. Ustura (razor), kaliteli çelikten imal edilmiş, tek tarafı keskin bir bıçaktan ibarettir. Bu bıçak, klâsik bıçak biçimine göre iki temel farklılık taşır; (1) oldukça kalın bir sırttan kesici ağıza doğru içbükey yüzeylerle incelir, (2) sapının içine katlanır ve keskin ağız böylece korunmuş olur. Ustura bıçağının kullanılması el hüneri gerektirir, taşınması zor ve tehlikelidir. Her traştan önce sabun sürülmüş meşin kayış üzerinde bileme mecburiyeti vardır. Bütün bu özellikler, çağdaş insanın günlük yaşamını zorlaştıran ve vakit kaybettiren özellikler olarak değerlendirilmektedir.

XIX. yüzyıl sonları, XX. yüzyıl başları, endüstri devriminin kaçınılmaz sonuçlarının bütün dünyayı derinden etkilediği ve "seri üretim" kavramının fiilen yaygınlaştığı bir çağdır. Bir yandan Thomas Edison ve diğerleri bilinen deneylerini gerçekleştirir ve icatlarını toplum kullanımına sunarken, öte yandan Henri Ford ve diğerleri bugün otomotiv sanayii olarak bilinen dev sektörün temellerini atmaktadır. 1895 yılında mesleği seyyar satıcılık olan King C. Gillette, ustura ile traş ve her sabah berbere gitme mec-

buriyeti karşısında parlak bir düşünce geliştirir: "çift tarafı keskin, kullanıldıktan bir süre sonra atılabilecek kadar ucuz ve kesme-yaralama tehlikesi olmayan bir traş bıçağı!" Bu düşünce, insanların gündelik yaşamına kolaylık ve çabukluk getirecek bir icat olarak kabul edilen "Emniyetli Traş Bıçağı / Safety Razor Blade"in başlangıcıdır.

Türkçede "jilet" olarak bilinen ve kullanılan bu alet, yaklaşık 100 yıldan beri Türk insanının kullanımındadır. Adının "jilet" olarak Türkçeye girmesinin nedeni ise, bir üründe ilk olma avantajını kullanan ticarî markanın, kamuoyunda o ürünün kendisi ile özdeşleştirilmesi olayından ibarettir.

Başlangıç yıllarında usturadan traş bıçağına geçiş, çok ilginç biçim ve yapılara sahip çok sayıda aletin imal edilmesi ve piyasaya sürülmesi sonucunu doğurmuştur. Piyasaya sürülen bu aletlerin bir bölümü kabul görmüş, bir bölümü ise unutulup gitmiştir. Serbest piyasa rekabeti, piyasaya sürülen ürünlerin hem kaliteli, hem ucuz, hem kullanışlı, hem güvenilir ve hem de ilginç olmasını gerektirdiği için, özellikle bu geçiş döneminde çeşitli boylarda, çeşitli renklerde, her biri çok ilginç ve karmaşık mekanizmalara sahip aletlerin ortaya çıkmış olmasını doğal karşılamak gerekiyor. Bu koleksiyonun başarısı da bu çeşitliliğe ve 100 yıl öncesinden günümüze kadar tasarımcıların insana hayret veren zengin hayal gücüne dayanıyor.

"Traş Bıçağı" kavramını odak noktası olarak kabul eden Ahmet Sönmez Koleksiyonu'nu, beş bölüm hâlinde aşağıda incelemeye çalışacağız.

Birinci Bölüm

A. 2. a. Traş bıçağı zarfları

Bu bölümde yer alan parçalar, yaklaşık 100 yıl öncesinden günümüze kadar ulaşabilen kâğıtlar ve ince kartonlardır. Piyasaya sürülen ürünlerin piyasada sağlam bir yer edinebilmesi için kullanılan ve "Tescilli Marka" "Registered Trade Mark" "Alamet-i Farika" olarak bilinen şekil, yazı ve semboller, traş bıçağı ambalaj zarflarının en ilginç yönüdür. Herhangi bir traş bıçağı markasına ait çeşitli parçaların bir araya getirilmesi hâlinde, o markanın zaman içindeki gelişimini ve değişimini izlemek mümkün olabilmektedir. "Okava" markalı bir traş bıçağı zarfının üzerinde "Made in Palestine", yine "Okava" markalı diğer bir zarfın üzerinde ise "Made in Israel" yazıyor olması, bu parçaların üretim tarihleri hakkında yeterli bilgiyi verebilmektedir.

Dünyada traş bıçağı üreten sınırlı sayıda fabrikanın dünya pazarını ele geçirmek için giriştiği rekabet ortamında, bu fabrikaların çeşitli ülkeler için ürettiği ürünler, o ülke dilinde yaratılmış yeni markaların, işaretlerin ve sembollerin ortaya çıkması sonucunu yaratmıştır. Üzeri Arapça yazılı bir traş bıçağı zarfının arkasında Alman teknolojisi, üzeri Çince yazılı bir traş bıçağı zarfının orijininde Amerikan fabrikaları olabilir. Bu durum, sınıflandırması çok zor ve karmaşık bir ürün yelpazesi doğurmaktadır.

Her fabrika, birinci kalite ürünlere kendi markasını koyar; ikinci, üçüncü kalite ürünlerine de müşteri bulmakta zorluk çekmez. Yapılacak şey, düşük kaliteli bu ürünleri daha ucuz fiyatlarla elden çıkartmaktır. Bunun doğal sonucu olarak mahallî toptancı firmalar bu ürünleri ana fabrikadan alırlar ve ambalaj zarflarını kendileri bastırırlar. Koleksiyon kapsamında yer alan çok kaliteli ürünlerle aynı adı ve markayı taşıyan ama farklı dilde yazılmış ürünler ve esas olarak aynı fabrikanın ürününü satıyor olmasına rağmen tamamen değişik marka ve semboller kullanmayı tercih eden ürünler, koleksiyonu zenginleştirmektedir. Koleksiyonda bulunan "Hasan Traş Bıçağı" veya "Bozkurt" sembollü Türkçe ürünler bu ilginç duruma örnek gösterilebilir.

Karşılaşılan bir diğer ilginç durum, dünyaca bilinen, tanınan bir markanın isminin veya sembolünün taklit edilmeye çalışılmasıdır. "Wilkinson" markasını "İlkson" olarak taklit eden veya "Perma Sharp" markasını "Belma Şap" olarak benzetmeye çalışan ürünler, pazarlamacının hayal gücünün yüksekliği kadar, tüketicinin bilinçsizliğine ve çok kolay aldanan yapısına da işaret etmektedir.

Başlangıç yıllarında traş bıçakları, her markanın kendi adını taşıyan karton, deri veya metal kutular içinde piyasaya sürülmekteydi. Çoğu kez traş makinası, fırça ve traş bıçakları orta boy bir kutunun içine yerleştiriliyor ve "seyahat takımı" adı altında pazarlanıyordu. Sonraları, "yağlı kâğıt" niteliğinde bir iç zarf ve onu saran bir dış zarf içinde seri üretimi yapıldı ve "5'lik", "10'luk" karton kutulara yerleştirildi. İlk zamanlarda pazara değişik bir kimlikle girmek isteyen "akordiyon tipi" zarflara da rastlanıyor. Plâstik kullanımının yaygınlaşması ile, karton kutuların yerini plâstik kutuların aldığını görüyoruz. Plâstik kutuyu elinize alıp içindeki ilk bıçağı baş parmağınızla ileri ittiğinizde ilk bıçak kutudan dışarı çıkıyor. Bu yeni kullanım tarzının doğal sonucu olarak da, her bıçağın markalı bir zarf içinde korunması gereği ortadan kalkıyor ve plâstik kutudaki bıçak istifinin en üstüne yerleştirilen bıçak boyutlarında markalı bir kartonla yetiniliyor. Bu kartonlar, koleksiyon sayfalarında, zarfların yanı sıra yer almaktadır.

Traş bıçağı zarflarının sınıflandırılmasında, kimi zaman marka ve sembol önemli olmakta, kimi zaman ise tematik bir yaklaşım anlam kazanmaktadır. Ülke esaslı gruplaştırmalar da yapılabilir.

Aynı marka ve sembolü taşıyan gruplaştırmaya verilebilecek en güzel örnek, koleksiyonda bulunan "Gillette" ürünleridir. Ayrı ayrı her biri "Gillette" markasını taşıyan bu ürünlerin bazılarında King Gillette'in portresi yer almakta bazılarında ise sadece "Gillette" markası ile yetinilmektedir. Bu ürünlerin içinde Amerika'da, Fransa'da, İngiltere'de, Kanada'da üretilmiş parçalara rastlanabilir. Bu zarfların bazıları dikine, bazıları yatay konumda desene sahiptir. İngilizce, Fransızca, Almanca yazılı olabilirler. Ama sonuç olarak her biri bir "Gillette"dir ve bir arada korunmaları, sergilenmeleri en anlamlı çözümdür.

Tematik yaklaşıma örnek olarak kadın figürlerini, kuş figürlerini, boğa güreşi temasını işleyen "matador", "torreador"... gibi figürleri ele almak mümkündür. Bu gibi gruplaştırmalarda söz konusu parçaların nerede üretildiği ve hangi markayı taşıdıkları değil, sembol olarak tercih ettikleri figürler ve bu figürleri zarf desenindeki kullanım tarzları önem kazanmaktadır. Elde tutulan iskambil kâğıtları desenine sahip bir grup içinde, "Poker-Play" markasına rastlanabildiği gibi "Çeşitli" veya "Assorties" gibi ilgisiz markalara da rastlanabilir. Tematik gruplaştırmanın bir diğer örneği, önemli olaylar vesilesi ile piyasaya sürülmüş bulunan ürünlerin bir araya derlenmesi şeklinde açıklanabilir. 1952 Helsinki Olimpiyat Oyunları için piyasaya sürülmüş bulunan altın, gümüş, bronz ve diğer renklerdeki zarflar, bu yaklaşıma güzel bir örnektir.

Ülke esaslı gruplaştırmalar, bir ülkede o güne kadar piyasaya sürülmüş olan tüm parçaları eksiksiz olarak bulundurmak gibi bir iddiayı da beraberinde taşır. Bu bildirinin yazarı, bugüne kadar ülke esaslı bir gruplaştırmaya cesaret edebilmiş değildir.

"Traş Bıçağı Zarfı" veya bildiri yazarının yaş grubundaki kişilerin tabiri ile "jilet kapağı" koleksiyonu yapan kişilerin mutlaka dikkat etmesi gereken bazı ayrıntıları aşağıda özetleyerek bu bölümü bitirmek istiyoruz; bir zarfı değerinden ayırt eden özellikler şunlardır:

1. Marka
2. Üretildiği ülke
3. Yazı dili
4. Desen
5. İçindeki bıçağın deliklerinin biçimi
6. İçindeki bıçağın mm kalınlığı

Bütün bu özelliklere ek olarak, dikkate alınması gereken ayrıntılar:

7. Zarfın kâğıt cinsi
8. Baskıda kullanılmış olan hurufat
9. Baskıda kullanılan renk
10. Zarfın kesim ve katlama tarzı

olmaktadır. Daha titiz bir yaklaşımcı, daha ayrıntılı bir döküm yapabilir.

Yan yana sergilenmekte olan iki parçanın birbiriyle aynı olduğu yanılgısına düşmemek için yukarıdaki ayrıntıları gözden kaçırmamak gerekir.

Traş bıçağı zarflarının korunması ve sergilenmesi için pul defteri olarak bilinen defterler kullanılabileceği gibi, fotoğraf slaytlarını ve/veya metal paraları korumak için kullanılan plâstik sayfalar da kullanılabilmektedir. Plâstik sayfaların, içindeki parçayı düşürmemek ve rutubet karşısında daha etkili koruma sağlamak gibi avantajları vardır.

İkinci Bölüm

A. 2. b. Traş bıçakları

Bu bölümde yer alan parçalar, traş bıçaklarının kendileridir. İlk bakışta, traş bıçağı zarfları için yapılacak bir sınıflandırmanın içlerinden çıkan bıçaklar için de aynen geçerli olduğu ve bıçakların ayrıca sınıflandırılmasının gereksiz olacağı gibi bir düşünce akla gelirse de, durum hiç de öyle değildir. Kimi zaman -özellikle ucuz taklitlerde- zarfın üzerindeki marka ve desen, zarfın içinden çıkan bıçakta yazılana uymaz. Kimi zaman aynı markanın birbirini takip eden ve örneğin değişik renklerde basılmış olan zarflarının içinden hep aynı bıçak çıkar. Kimi zaman aynı nitelikteki iki zarfın içinden çıkan bıçaklardan biri siyahtır, diğeri açık sarıdır.

Yukarıdaki örnekler, traş bıçaklarının sınıflandırmasının zarflardan bağımsız olarak yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu sınıflandırma için bildiri sahibinin önerdiği ve uyguladığı yaklaşım şöyledir;

1. Standart ölçü / Aykırı ölçü

Adına "jilet" dediğimiz traş bıçakları, dünya standardında 22 mm x 44 mm boyutlarındadır. Bazı bıçaklar ise, standart dışı ölçülere sahiptir, daha büyük veya daha küçük olabilir. Bu farklılığa verilebilecek en güzel örnek; hanımlar için üretilmiş olan ve sadece 11 mm x 22 mm boyutlarını taşıyan "Laurel Blade" olmaktadır.

2. Çift ağız / Tek ağız

Traş bıçakları, büyük çoğunlukla çift ağızlıdır ve her iki yönden kullanılabilen çift ağızlı makinalara takılarak kullanılırlar. "Shick", "Eveready" gibi bazı markalar ise; tek ağızlı olarak üretilmişlerdir.

3. Yuvarlak biçim / Köşeli biçim

Bazı bıçakların kısa kenarları yuvarlak, delikleri daireseldir. Bazı bıçaklar ise köşeli olup ortalarında delik yerine uzun bir yarık vardır. Farklı markaların ürettiği bıçakların kendi markalarını taşıyan makinalar dışındakilere takılamaması, diğer bir tanımlama ile belirli bir marka makina üreticisinin sadece kendi bıçaklarının kullanılmasını zorlamaya çalışması diye açıklanabilecek bir süreç sonunda gelişmiş olan bu bıçak biçimleri, aynen farklı kilitleri açan anahtar profilleri gibi çok net birer sınıflandırma ögesidir.

4. Çelik kalınlığı

Usturadan "jilet"e geçiş aşamasında rastlanan ustura kesitli çeliklerden günümüzde kullanılanlara gelinceye kadar sürekli incelen bir çelik kalınlığı ile karşılaşılmaktadır. Çok net bir ayrım ögesi olmamakla beraber, benzer ürünlerin sınıflandırılmasında yardımcı öğe olarak kullanılabilir.

5. Ağız yapısı

Traş bıçaklarının keskin ağızları çok büyük oranda benzer yapıdadır. İstisna teşkil eden bazıları ise, (örneğin "Mulcuto") ilginç değişiklikler gösterir.

6. Çelik rengi

Koleksiyondaki örneklerden de görülebileceği gibi, siyah, lâcivert, kahverengi, koyu sarı, açık sarı, yeşil ve beyaz gümüş renklerinde çok çeşitli bıçaklar mevcuttur.

Traş bıçaklarının korunması için, bir önceki bölümde anlatılan plâstik sayfalar önerilmektedir. Bunun en önemli nedeni, korunacak malzemenin çelik olması ve en ufak bir sarsıntıda pul defterindeki yerinden kendi ağırlığı ile fırlayıp düşmesidir.

Üçüncü Bölüm

A. 2. c. Traş Bıçağı Makinaları

Koleksiyondaki örneklerden de kolayca görüleceği gibi, yaklaşık 100 yıllık üretim ve tüketim süreci içinde çok farklı, çok basit, çok karmaşık, büyük, küçük makinalarla karşılaşılmaktadır. Bu makinaların bir bölümü, kendi bıçağını kullandırtabilmek için özel olarak tasarlanmış ve üretilmiş makinalar iken, diğer bir bölümü ise, piyasada bulunan standart traş bıçaklarından herhangi birisini rahatlıkla takabileceğiniz yapıda tasarımlanmış ve üretilmişlerdir.

Traş bıçağı makinalarını sınıflandırmak, prensip olarak çok zor ve belki de imkânsız görünmektedir. Yine de, açıklama ve kavrama kolaylığı açılarından aşağıdaki şematik ayrımlara başvurulması yararlı olabilir:

1. Tek Ağızlı

2. Çift Ağızlı

Bir önceki bölümde de incelendiği gibi, tek ve çift ağızlı traş bıçaklarının takılabilmesi için geliştirilmiş olan makinalar vardır.

1. 1. Tek Ağızlı Sürgülü

1. 2. Tek Ağızlı Üstten Dolma

1. 3. Tek Ağızlı Çağdaş

Tek ağızlı makinaların bir bölümü, makinanın ağzındaki çeneye traş bıçağını yandan sürmek suretiyle doldurulmaktadır. "Shick" markası, bu tipin tek ve en iyi bilinen örneğidir.

Tek ağızlı makinaların ikinci türü, makinanın üstten kapaklı olarak açılması ve traş bıçağının üstten yerleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Bu tür makinalar arasında menteşeli, ayarlı, yaylı, kıstırmalı... gibi birçok biçim ve mekanizma farkına rastlanır. Bu tür makinalar, tasarımcılarının hayal gücünü ve yıllar önce sınırlı teknolojik imkânlar içinde üretilmiş olan bu makinaların inanılmaz hassasiyetlerini göstermek açısından çok ilginç ve öğretici bulunmaktadır.

Tek ağızlı makinaların bize göre sonuncu kategorisi, çağdaş makinalardır. Bu tür makinalar, plâstik saplı ve kullanıldıktan sonra atılan gömme (sabit) bıçaklı olabildiği gibi, iki bıçağın üst üste aynı yönde yerleştirildiği kartuşların takıldığı mekanizmalar biçiminde de olabilmektedir. Bu tür makinalarda, XX. yüzyılın ilk yarısındaki tasarımcının makinayı yaratırken ortaya koyduğu özgün mekanizma ve montaj anlayışından çok, dünya piyasasını elinde tutan devlerin ürettiği standart bıçak kartuşlarının sökülüp takılma mekanizmaları ön plana çıkmakta ve bir makinayı diğerinden ayırt eden özellikler; sapın biçimi, sapın rengi gibi basit farklardan ibaret kalmaktadır.

2. 1. Çift ağızlı makinaların sapının ve bıçağı tutan alt-üst tablalarının sökülerek ayrılabildiği tipler olarak belirlenmiştir.

2. 2. Çift ağızlı makinaların menteşeli olarak üstten açılan tipleridir.

Bu bölümde verilmeye çalışılan makina tipolojisinin dışında kalan çok özgün makina tipleri de mevcuttur. Örneğin "Mulcuto No: 3" markalı makina, bir ucundan kullanıldığında "Ustura" görevi yapmakta, çelik bıçak diğer uçtaki mekanizmaya takıldığında ise "Tek Ağızlı Makina" hâline dönüşmektedir.

Dördüncü Bölüm

A. 2. d. Bileme mekanizması olan traş bıçağı makinaları

Koleksiyonun belki de en ilginç makinaları bunlardır. 7 cm x 15 cm boyutlarında, 2 cm kalınlığında ve alttan-üstten çift kapaklı olarak imal edilmiş bulunan bu makinalar, bir yönü ile bileme makinası, diğer yönü ile de tek ağızlı traş bıçağı makinası işlevlerini taşımaktadır.

İngiltere yapımı ve "Rolls Razor" markalı bu makinaların alt kapak içinde meşin, üst kapak içinde ise ince bileyi taşı vardır. Menteşeli sapından tutularak ileri-geri sürülen bıçak, kısa sürede bilenmektedir. Bıçağın çok körleştiği kanısına varılırsa, bu kez kutu alt kapaktan açılmakta ve bileme işlemi önce taş üzerinde yapıldıktan sonra tekrar üst kapak tarafına dönülerek meşin üzerinde son bileme yapılmaktadır.

Ustura çeliğine benzer bir kesite sahip olan bıçak parçası, bileme işleminden sonra 90 derece döndürülerek çıkartılır ve ayrı bir sapa takılır. Böylece ortaya çıkan traş bıçağı makinasını "emniyetli" (safety razor) hâle getirebilmek için bıçağın keskin ucunu saran yaylı bir çelik atkı kullanılmıştır.

Hiç bir kategoriye girmeyen bu makinaların kendilerine ait bir kategoriye sahip olmaları uygun görülmüştür. Koleksiyonda yer alan örnek par-

çalar arasında piyasaya sürülmüş ticarî modeller olduğu gibi, satışa sunulmayan "tecrübe/demo" ürünleri de vardır.

Beşinci Bölüm

A. 2. e. Traş bıçağı bileme makinaları

Ahmet Sönmez Koleksiyonu'nun son bölümü, bileme makinalarından oluşmaktadır. Bileme makinaları; kullanıldıktan sonra atılmak üzere icat edilmiş bulunan bir ürünün bilenerek uzun süreler kullanılabilmesi amacına yönelik olarak geliştirilmiş karmaşık makinalardır. Traş bıçaklarının giderek ucuzlaması ve plâstik saplı, kullanılıp atılan makinaların piyasaya girmesi ile ekonomik ömürlerini tamamlayarak dönemlerini kapatmışlardır. Her biri başlı başına bir endüstri tasarımı harikası olan bu makinalar, koleksiyonda dört alt grupta toplanmış bulunmaktadır:

1. Sürgülü makinalar

Avusturya, Almanya, Rusya, İngiltere gibi ülkelerde imal edilmiş bulunan bu makinalar, ileri-geri hareket eden bir sürgünün üzerine traş bıçağının takılması ve hareket sırasında bıçağın bileyi taşına sürtünmesi esasına dayanmaktadır. Mekanizmayı ilginç ve etkili hâle getiren; ileri-geri hareket sırasında bıçağın takla atarak ters dönmesi ve böylece her sürtüşte bir tarafının bilenebilmesidir. Bıçağı bileyen taş, kimi makinalarda sert, orta sert ve yumuşak meşin olmak üzere üç taraflı, kimi makinalarda ise sert ve yumuşak olmak üzere iki taraflıdır. "Allegro", "Brico" gibi markalar koleksiyonda mevcuttur.

2. Döner tamburlu makinalar

Yan yana duran ve ters yönde dönen meşin veya lâstik kaplı iki silindirin bıçâk ağızlarına sürtünmesi şeklinde çalışır. Yandan saplı bir kol aracılığı ile döndürülür. Bu tip makinaların özelliği de, traş bıçağının her dönüşte takla atarak ters yüz olmasıdır. Bu tür makinalardan "Rollfix", "Twinplex", "Rotbart" markalı örnekler vardır.

3. Dairesel plâk biçimli makinalar

Koleksiyonda sadece bir adet bulunan bu makina, ABD yapımı olup "Kriss-Kross" markasını taşımaktadır. 11 cm çapındaki sert lâstik kaplı bir disk üstten kolla döndürülür ve bıçağı biler. Benzer şekilde bu makinada da bıçak her iki turda bir havaya kalkmakta ve ters yüz olmaktadır.

4. İpli makinalar

Menteşe ile birbirine bağlanmış alt ve üst çenelerin arasına yerleştirilen traş bıçağının dairesel hareketler yaparak çenelere sürtünmesi biçiminde görev yapmaktadır. Koleksiyonda "Hayato", "Racid" "Wolf" gibi markalar mevcuttur.