

“FAĞFÛR-NÂME” ADLI ESERDE GEÇEN KÜLTÜREL MOTİFLER VE OLAĞANÜSTÜ UNSURLAR*

CULTURAL MOTIFS AND EXTRAORDINARY FEATURES IN “FAĞFÛR-NAME”

Mehmet YASTI*

Hidayet DUYAR**

Öz

Fağfurşâh ile Mâhperî hikâyesini konu alan ve tespit edebildiğimiz tek yazma nüshası Fransa Bibliotheque National No: 406'da kayıtlı olan Fağfûr-nâme, Hüsrev ü Şîrîn, Salâmân u Absâl, Şem ü Pervâne, Hüsn ü Dil, Leylâ ile Mecnûn, Mihr ü Mâh, Hü mâ vü Hü mâ yûn, Vâmık u Azrâ, Cihânşâh ile Şemsiyye, Seyfû'l-Mülûk ve Bedi'ü'l-Cemâl, Heft-Peyker'de olduğu gibi her türlü nimete sahip olup çocuk özlemiyile tutuşmakta olan bir Çin padişahının hikâyesiyle başlar. Çocuk sahibi olabilmek için diğer edebî eserlerde karşımıza çıkan açları doyurmak, çıplakları donatmak, yolcuları ağırlamak ve müneccimlere fal baktırmak gibi belli başlı ritüeller bu eserde de görülür: Nihayetinde Çin hakanının Fağfurşâh adlı bir çocuğu doğar ve bu çocuğun on üç yaşlarında Mâhperî'ye âşık olması ve başından geçen olaylar eserde akıcı ve sade bir dille anlatılır. Fağfûr-nâme, konusu kadar içinde barındırdığı kültürel motifler ve olağanüstü varlıklar açısından da ilgi çekicidir. Eser yazıldığı dönemin ve sahanın çeşitli inançları, âdetleri ve bunların uygulanması ile ilgili bizlere ipuçları vermektedir: Turunç atma, âşık olma, mektuplaşma, rüya, saç saçma; olağanüstü varlıklar, don değiştirme ve tılsım gibi unsurları eserde bulmak mümkündür. Bu çalışmada Fağfûr-nâme adlı eserde tespit edilen bu motifler ve olağanüstü unsurlar tarihi, kültürel ve edebî bakımdan irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Fağfûr-nâme, kültürel motifler,
turunç atma, saç saçma,
olağanüstü unsurlar

Keywords

Fağfûr-nâme, Cultural motifs,
throwing citrus, saç scattering,
extraordinary beings

Abstract

Fağfûr-nâme, which is about the story of Fağfurşâh and Mahperî, and whose only manuscript we have been able to identify, is registered in France Bibliotheque National No: 406, begins with the story of a Chinese sultan who has all kinds of blessings and is burning with longing for children as in Hüsrev ü Şîrîn, Salâmân u Absâl, Şem ü Pervâne, Hüsn ü Dil, Leyla ile Mecnûn, Mihr ü Mâh, Hü mâ vü Hü mâ yûn, Vâmık u Azrâ, Cihânşâh ile Şemsiyye and Seyfû'l-Mülûk, Bedi'ü'l-Cemâl and Heft-Peyker. In order to have children, certain rituals such as feeding the hungry, dressing the nudes, hosting the passengers and having the astrologers tell fortunes are seen in this work as well. Eventually, the Chinese khan has a child named Fağfurşâh, and this boy's falling in love with Mâhperî at the age of thirteen and the events that happened to him are told in a fluent and plain language. Fağfûr-nâme is interesting in terms of examples of cultural motifs as well as its theme. The work also gives us various clues about the period in which it was written and the sociological aspects of beliefs, customs and their applications: It is possible to find motifs in the story such as extraordinary beings, changing underpants, spells, saç scattering, throwing citrus, love about the description of the beloved, correspondence and dreams. In this study, these motifs identified in the manuscript were examined in terms of history, cultural and literature.

* Doç. Dr., Necmettin Erbakan
Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mehmetyasti42@gmail.com
Konya/TÜRKİYE

** Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi
Rektörlük Türk Dili Bölümü
hidayetduyar@yahoo.com
Konya/TÜRKİYE

Gönderim Tarihi: 18/10/2021

Kabul Tarihi: 14/02/2022

* Bu makale Mehmet Yastı-Bekir Direkci-Mevlüt Gülmez ve Hidayet Duyar tarafından hazırlanan Fağfûr-nâme, Fağfûr-şâh ile Mâh-perî, İnceleme-Metin-Sözlük-Ekler Dizini-Tıpkıbasım adlı çalışmada genel hatları ile ele alınan Kültürel Motifler ile Olağanüstü Varlıklar adlı bölümler gözden geçirilmiş ve önemli bazı ilavelerde bulunulmuştur

GİRİŞ

Halk hikâyelerimizin ve aşk mesnevilerinin birçoğu aynı ya da benzer kökten beslenen ortak kültürel motiflerin ve ritüellerin olduğu bir çerçeve hikâyeye sahiptir. Aşk mesnevilerinde hikâyeden önce yer alan tevhid, münacaat, naat, medhiye bölümlerinin çıkarılarak sadece ana metnin nesre aktarılmış hâli gibi duran aşk hikâyelerinin hangi kaynak eserden tercüme edildiğinin veya nesre aktarıldığının tespitini yapmak çok güçtür.

Bununla birlikte halk hikâyelerimize geniş ölçüde kaynaklık eden eserlerin başında doğu klasikleri içinde yer alan Binbir Gece Masalları, Kırk Vezir Hikâyeleri ve Sinbadname'ler gelmektedir. Fağfurşah ile Mâhper'ın aşkını konu alan *Fağfûr-nâme*'nin, hikâye, masal, destan, menkabe ve fıkraları bir araya toplayan, eski Hint edebiyatında başka örneklerine de rastladığımız 'çerçeveli hikâye'ler tipinde ve tekniğinde bir Arapça külliyyat olan ve Arap edebiyatı kadar dünya edebiyatının da malı olan Binbir Gece Masalları'ndan esinlenilerek yazıldığını söylemek mümkündür (Tülücü, 2004, s. 1). Örneğin Binbir Gece Masalları içinde Şehrazad'ın anlattığı Sindbad hikâyesinin bulunduğu beş yüz kırk yedi ve beş yüz kırk sekizinci gecelerde anlatılan hikâye ile *Fağfûr-nâme*'nin bazı bölümlerinde ortaklık söz konusudur. Binbir Gece Masalları'nın ilgili gecelerinde anlatılan hikâye şu şekildedir: Sindbad, gemisinin parçalanıp batması sonrası bir tahta parçası üzerinde hayata tutunur ve selametle çıktığı adada dinlenirken yanına gelen üstü başı yırtık tanımadığı yaşlı bir adama yardım eder. Yardım edilen ihtiyar, *camız derisinden mamül siyah kayış gibi ayakları* olan olağanüstü bir varlığa dönüşür ve sırtına binerek esir aldığı kahramana eziyetler eder. Kahraman kıvrak zekâsıyla kayışayaklıya şarap içirerek bu eziyetten kurtulur (Ahmed Nazif, 1870, s. 74-77). Binbir Gece Masalları içerisinde yer alan bu hikâye, *Fağfûr-nâme*'nin 119a-131b varakları arasında yer alan 18, 19 ve 20. bölümlerde *Devilpâlar Fağfûr-şâh'a ayakları küt olduğunu bildürdükleri mahallidür, Fağfûr-şâh ol mel'un devilpâlara şarâb içirüp bir bir helâk itdüğü mahallidür, Fağfûr-şâh ol yigitleri devilpâlardan kırtarup kendü ser-güzeştin anlara söyledüğü mahallidür* başlıkları altında müellif tarafından biraz daha zenginleştirilerek işlenmiştir.

Diğer eserlerle benzerlik noktasında çerçeve hikâyeyi bir tarafa bırakırsak görmediği hâlde başkalarının medhetmesi sonrası birine âşık olma için kullanılan kulağın gözden önce âşık olduğu anlatılan ve *Fağfûr-nâme*'de 97a'da geçen aşağıdaki beyitin Hızır b. Yakup tarafından tercüme edilmiş manzum-mensur karışık eser olan Tutinâme adlı eserde aynen kullanıldığını görmekteyiz.

Dimişlerdür gelenler bizden öñdin

Ki kulağ 'âşık olur gözden öñdin (Direkci, 2019, s. 147)

Yine *Fağfûr-name*'nin genel hatlarıyla Bursalı Lami Çelebi'nin *Vâmık u Azrâ* mesnevisi ve Cemâlî'nin *Hümâ ve Hümâyün (Gülşen-i Uşşak)* mesnevisi ile tam olmasa da benzerlikleri bulunmaktadır.

Bu örneklerden hareketle müellifinin *Fağfûr-name*'yi kaleme alırken birçok eserden etkilendiğini söylemek mümkündür. Bir mesneviden veya mensur bir aşk

hikâyesinden tercüme olma ihtimali bulunmakla birlikte eserin, aksi ispat edilene kadar özgün bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

Leylâ ile Mecnûn, Cihânşâh ile Şemsiyye, Hüsrev ü Şîrîn, Salâmân u Absâl, Şem ü Pervâne, Hüsn ü Dil, Mihr ü Mâh, Hümmâ vü Hümmâyûn, Vâmuk u Azrâ, Seyfü'l-Mülûk ve Bedi'ü'l-Cemâl, Heft-Peyker' de olduğu gibi eserlerin sayıca önemli bir kısmı, her türlü nimete sahip olup da çocukları olmayan padişahların hikâyesiyle konuya başlar. Fağfûrşâh ile Mâhperî'nin aşk hikâyesini anlatan *Fağfûr-nâme'* de de durum böyledir. Fağfûrşâh ile Mâhperî hikâyesinde de her türlü nimete sahip olup çocuk özlemiyle tutuşmakta olan bir padişah ile hikâyeye giriş yapılır. Çocuk sahibi olabilmek için açlar doyurulur, çıplaklar donatılır, yolcular ağırlanır ve müneccimlere fal baktırılır. Sonucunda Çin hakanının Fağfûrşâh adlı bir çocuğu dünyaya gelir ve bu çocuğun on üç yaşlarında, Mâhperî'ye âşık olması ve başından geçen olaylar eserde akıcı bir anlatım ve sade bir dille okuyucuya sunulur.

Kütüphane katalog fişinde tam adı *Hazâ Kitâbu Fağfûr-nâme Ma'sûk-ı Mâhperrî* olan *Fağfûr-nâme'* nin tespit edebildiğimiz tek yazma nüshası Fransa Bibliotheque National No:406'da kayıtlıdır (Blocket, 2000, s. 345). 190 varaktan meydana gelen yazmanın 190b nolu varagında yer alan temellük kaydında eserin sahibinin ve müstensihinin Ahmed ibn Muhammed olduğu ifade edilmiştir.

Sade denilebilecek bir dil ile kaleme alınan *Fağfûr-nâme*, diğer mensur aşk hikâyeleri gibi *râviyân-ı ahhâr ve nâkulân-ı âsâr* kalıp ifadesiyle başlamıştır. Çocukların ergenlik dönemi ile girdikleri kendilerini arayış hikâyesinde onları kısıtlamayıp özellikle seyahat ve aşk ile kendilerini terbiye etmelerine fırsat verilmesi gerektiği bilgisi okuyucuya dikkat çekici hikâyelerle verilmeye çalışılmıştır (Tezcan, 2015, s. 444). Otuz üç ana başlıktan meydana gelen eserin başlıkları şunlardır:

1. Hikâyet Şâh'ın oğlunu kundağı-y-la getürdükleri mağallidür 7a/5
2. Fağfûr ağaçda Perrî'yi görüp 'âşık olduğu mağallidür 14a/7
3. Fağfûr ağaçda Perrî'yi görüp 'âşık olduğu mağallidür 14a/7
4. Ol kızlar kendü mekânlarına geldiği mağallidür 19b/3-4
5. Oğlı Fağfûr Fağfûr-şâh-ıla kim atasıdır tanışup Gencür mâl-ıla sefere gönderdikleri mağallidür 21b/6-7
6. Padişâh leşker cem' idüp yarağ kılıp şehzâdeyi gönderdiği mağallidür 23b/2-3
7. Gencür hikâyetine gelelüm kim ol dahı mäh perriden nişân isteyü gitmiş-idi 24a/5-6
8. Gencür şüreti getirüp şehzâde öninde koyup şehzâde de bakup 'aklı gittüğü mağallidür 32b/2-3
9. Fağfûr-şâh Kaytâl fireng kal'asına şavaş yürüttüğü mağallidür 43b/6
10. Fağfûr-şâh Kaytâl firengün şehrin alup kendü anuñ tahtına oturduğu mağallidür 53b/2-3
11. Fağfûr kızları bend[d]en kırtardüğü mağallidür 57b/7
12. Şehzâdenün omzuna binüp ol cezire içinde yürüdüğü mağallidür 80b/5-6
13. Hikâyet serencâm-ı gencür 82b/9
14. Gencür ağaca çıkup oturup deñizden gice ile âdem şüretlü balıklar çıktığı mağallidür 83b/2-3

- 15.Mâh-ı Ruhsâr Gencür'ı görmedin kulağdan 'âşık olduğu maḥallidür 106a/2-3
- 16.Gencür ḥaççere düşüp Firûz-rây üzerine gelüp ağladığı maḥallidür 107b/1-2
- 17.Fağfûr'uñ çerisin şıyup bunları tıttukları maḥallidür 115a/2-3
- 18.Devilpâlar Fağfûr-şâh'a ayakları küt olduğunu bildürdükleri maḥallidür 119a/8-9
- 19.Fağfûr-şâh ol mel'un devilpâlara şarâb içirüp bir bir helâk itdüğü maḥallidür 122a/4-5
- 20.Fağfûr-şâh ol yigitleri devilpâlardan kırtarup kendü ser-güzeştin anlara söyledüğü maḥallidür 126b/4-5
- 21.Şâfder ve Fâkire ile söyleşdüğü maḥallidür 132a/7
- 22.Fağfûr-şâh varup kal'a-i Rubin'i alduğı maḥallidür 137b/8-9
- 23.Fağfûr-şâh yârenlerini zindândan çıkarup anlaruñla söyleşdüğü maḥallidür 141a/1-2
- 24.Gencür Fağfûr-şâh-ıla buluşup görüşüp söyleşdikleri maḥallidür 143b/5-6
- 25.Fağfûr Şâhinşâh-ıla buluşup 'işret itdükleri maḥallidür 152b/4-5
- 26.Sultân-ı Selâtin nâme'i okıyup cevâb-nâme yazduğı maḥallidür 157b/1-2
- 27.Mâh-ı Ruhsâr Gencür'ı altun turunc-ıla urup Gencür anı görüp düşüp uşşı gittüğü maḥallidür 159a/1-2
- 28.Mâh-ı Ruhsâr Gencür'ı görmege Fağfûr'uñ katına girüp elin öpdüğü maḥallidür 160a/5-6
- 29.Vaşf-ı Sî-murğ 175a/8
- 30.Sî-murğ gelüp bunlara kaçıyup giri eyü söyledüğü maḥallidür 176a/4-5
- 31.Hikâyet-i Fağfûr-şâh-ı Çînî 186b/2
- 32.Fağfûr-şâh atası-y-la buluşup görüşdüğü maḥallidür 188a/1
- 33.Fağfûr-ı Çîn Kâf sultânların konukladığı maḥallidür 188b/5

Fağfûr-nâme'de Tespit Edilen Kültürel Motifler ve Olağanüstü Unsurlar

Fağfûr-nâme yazıldığı dönem ve sahanın sosyolojik bakımdan çeşitli inançları, âdetleri ve bunların uygulanması ile ilgili bizlere ipuçları vermektedir. Eser geçmişten günümüze kültür hayatında görülen değişme ve gelişmeler hakkında bizlere yorum yapabileme fırsatı sunmaktadır. Eserde geçen başlıca kültürel motifler ve olağanüstü unsurlar şunlardır:

1. Kültürel Motifler

- 1.1. Turunç atma
 - 1.1.1. Sihir olarak turunç
 - 1.1.2. İlan-ı aşk etme aracı olarak turunç
- 1.2. Âşık olma
 - 1.2.1. Görür görmez âşık olma
 - 1.2.2. Resme bakarak âşık olma
 - 1.2.3. Kulaktan âşık olma
- 1.3. Mektuplaşma
- 1.4. Saçı saçma
- 1.5. Rüya

2. Olağanüstü Unsurlar

2.1. Olağanüstü varlıklar

2.1.1. Kayışayaklılar

2.1.2. İnsan yüzlü balıklar

2.1.3. İfritler

2.1.4. Si-murg

2.2. Don değiştirme

2.3. Tılsım

1.1. Fağfûr-nâme’de Turunç Atma Motifine Dair

Günlük hayatta genellikle narenciye ve portakal kelimeleriyle birlikte kullandığımız turunç, Türk edebiyatında ve kültür tarihimizde önemli bir motif olarak karşımıza çıkar. Turunç, İslam öncesi Türk kültüründe –Budizm- nar, şeftali ağacının yanında kutsallık atfedilen ağaçlardan biridir. Meyve ağacı simgesi Budizm’de hayatın olumlu etkilerinin kaynağı olarak görülmüştür (Şenocak, 2016, s. 242).

İslam sonrası gelişen Türk edebiyatında da çeşitli yönleriyle turunçtan bahsedilmiştir. Divan şairlerinden Revânî, Edirneli Şevkî nârenc kelimesini kaside ve gazellerinde; Edincikli Ravzî ise turunc kelimesini iki gazelinde redif olarak kullanmıştır. Edebiyatımızda genellikle sevgilinin uzuvlarına renk ve şekil yönünden benzetme aracı olarak kullanılan turuncun Yusuf u Züleyha mesnevilerinde ikram olarak kullanıldığı göze çarpar. Şeyyad Hamza, *Yusuf u Züleyha* mesnevisinde, Mısır’da yemekten önce iştah açsın diye misafire turunç yedirmenin eski âdetlerden olduğunu bildirmektedir (Türkdoğan, 2017, s. 244).

Ol hâtûnlar çün sarâya geldiler

Zelhâ buyurdı turunc getürdiler

Mısır ehli ‘âdeti eyle idi

Her kişi kim konukluk ede idi

*Ta’amdan öndin **turunc** verir idi*

Andan sonra ta’am yedirir idi (Taş, 2017, s. 56).

Günümüzde bazı yörelerde küçük farklılıklar gösterse de düğünün başladığını duyurmak ve düğünün bereketli, evliliklerinin mutlu geçmesi ve evlenen çiftin üretken olmasını sembolize etmek için düğün evine dikilen bayrak direğine çeşitli meyvelerin yanında turuncun asıldığına da şahit oluruz (Şenocak, 2016, s. 234).

1.1.1. Sihir olarak turunç

Farsça nireng kelimesinin Arapçalaşmış şekli olan nirenc kelimesi düzen, hile; tılsım, büyü, efsun, sihir; çoğul şekli olan nirencat kelimesi tılsımlar, büyüler ve sihirler anlamına; ilm-i nirencat ise sihir ilmi veya simya anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2006, s. 2352). Nesnelere harf, kelime ve duaların gizli özelliklerinden faydalanarak gaybdan haber verdiği veya varlıklar üzerinde etkili olduğu ileri sürülen ilme havas ilmi denir. Çelebi’nin nakline göre İbnü’n-Nedîm havas ilminin, azâim, sihir, şa’beze, nîrâncât, hiyel ve tılsım çeşitlerine ayrıldığını söyledikten sonra bunların bir kısmının (azâim,

sihir gibi) cinleri kullanmak, bir kısmının (tılsım, şa'beze, nîrâncât gibi) yıldızları gözlemlemek veya taş, boncuk, yüzük vb. nesnelere işaretler yapıp yazılar yazmak suretiyle icra edildiğini belirtir. Yine Çelebi; havas ilmi konusunda en geniş bilgiyi Taşkoprizâde Ahmed Efendi'nin verdiğini söyleyerek Taşkoprizâde'ye göre nesnelere gizli (tabii) özelliklerinden faydalanılarak kazanılan gizli ilimleri de okumakla (ilm-i havâs), yazmakla (nîrâncât), fiil şeklinde (rukye), bedensiz ruhlardan istifade etmek suretiyle (azâim) ve bedenlenmiş ruhların yardımı ile (ilmü'l-istihzâr) gerçekleştirilenler şeklinde taksim eder (1997, s. 518). Bu tanımlamalardan hareketle yazı ile yapılan büyüün nîrâncât olarak ifade edildiğini söylemek mümkündür. İbni Sina, yaptığı ilimler tasnifi içerisinde feraset, tılsimat, nirenciyat gibi sihrî bilgileri de tabii ilimlerin şubeleri arasında saymaktadır (Öner, 1956, s. 105).

Muhittin Mahvî, *Mazbutatü'l-Fünun* adlı eserinin ikinci nüshasında yaptığı ilimlerin tasnifinde "ulum-ı hikemiye-i gayr-i meşrua" başlığı altında saydığı ilm-i ahkâm-ı nücüm, ilm-i cifr, ilm-i reml ve ilm-i sihrin yanında ilm-i nirencatı da zikreder (Öner, 1956, s. 110).

Yine Necmeddin-i Kübra, *Menazilü'l-Hâirin* adlı kitabında sihrin tanımını yaparak meşhur olan sihrin beş kısma ayrıldığını söyler ki bunlardan birisi de nirenc yahut nirencat olarak anılır ve bu ilmin diğer bir adının da "ilm-i rimya" olduğunu söyler. Bu büyü ile "cevahir-i i arziyenin kuvvetlerinin birbiriyle imtizac ettirildiğini ve ondan acip ve garip eserler zahir olduğu" bilgisini ekler (Konuk, 2008, s. 213).

İlginç etkileme yöntemlerini araştıran bilim dallarından birisi olan ilm-i rimya *El-Mizan Fî Tefsîr-il Kur'an* adlı eserde maddi güçleri, olağanüstü intibayı uyandıracak şekilde kullanma ilmi olarak tanımlanır. Buna gözbağlayıcılık da denir (Tabatabai, 2017, s. 369).

Sihr-i nârencât, ilm-i nârencât, harf-i nârencât, turunc efsûnu, ilm ü fenn-i nârencât ve sırr-ı nârencât kalıplarıyla bu büyü çeşidinin divan edebiyatında birçok şair tarafından zikredildiğini görmekteyiz. Tursun Fakî'nin *Cumhûrnâme* adlı eserinde, büyü ve efsunu çok iyi bilip Müslüman olan İstihrac adlı cinin sihir ilimlerinden olduğu söylenen "sihr-i nârencat"ı bildiği söylenmektedir.

Kim Müslüman divlerden imiş

Bilür imiş sihr-i nârencâtı

Süleyman divlerinden kalmış imiş

Anda bir kitab okuyup bilmiş imiş

Ol kitabı bulmuş anda ol fusûl

Görmüş içindekini yazmış (ol) fuzûl

Safha vü satır-be-satır okumuş

İlm-i efsûn sihr-i nârencât imiş (Yazıcı, 2005, s. 401-403)

Aşkî'nin *Heft Peyker* adlı mesnevisinde de Rus ülkesi padişahının kızının her şeyden anladığı, ilm-i tılsım ve ilm-i nârencat'a dair de bilgisi bulunduğu söylenmektedir.

Her bir işde akli ile dānişi

Tûr-ı sînāya irürmiş dānişi

İlm-i nârencât ile ilm-i tılsım

Dahu her ne fen ki aña vir ism (Aytaç, 2017, s. 230)

Hikâye-i Garîbü'l-Âsâr adlı mesnevîde aşka müptela olmuş birine muska yazan şeyhin nârencât'tan bir iki harf karaladığı bilgisi verilir:

Vâkıf olup bu hâle şeyh-i zamân

El urup hâme vü devâta hemân

Bir varak-pâreye o nîkû-zât

Yazdı bir iki harf-i nârencât

Şule-i şem'e tutdı yakdı anı

Didi kim eyle imdi gûş-zenî (Aksoyak, 2017, s. 34)

Edincikli Ravzî'nin divanında da ilm-i nârencât şu şekilde geçmektedir:

İzâle eyleye cehl-i mahzı kendüinden haberdar ol

Heyûlâ dersini ko 'ilm-i nârencât okurduñ tut (Aydemir, 2017, s. 186)

Nârencât büyüünün tesiriyle alakalı Gelibolulu Mustafa Âlî, Edirneli Nazmî ve İzzet Ali Paşa'nın eserlerinde şu beyitlere tesadüf edilir:

Umma nârencât ile 'Âlî o şeh teshîr ola

Nâr-ı âhuñ eksük itmesin Allâh da (Aksoyak, 2018, s. 1096)

Teshîr ile ol dildâr vasl olmaga hoş her-bâr

Ögren yûri Nazmî var ilm ü fenn-i nârencât (Üst, 2018: 667)

Bu kârî görseler dirlerdi bu sihr-i helâl ancak

Eser isbat edenler sîrr-ı nârencât u efsûna (Oğuz, 2019, s. 112)

Ayverdi'nin yukarıda verdiğimiz tanımından hareketle sihir ve büyü anlamındaki nirenc kelimesi ile turunç anlamına gelen narenc kelimesinin zamanla birbirine karıştırıldığını yukarıda vermiş olduğumuz şiir örneklerine bakarak söylemek mümkündür. Bununla birlikte mahiyetini tam olarak bilemediğimiz/bulamadığımız bu sihirde turunç meyvesinin kullanılıp kullanılmamasına bağlı böyle bir adlandırmanın olma ihtimali de gözden uzak tutulmamalıdır.

Turunç, divan şairleri tarafından şiirlerde bir büyü çeşidi olarak bu yanlışlıktan olsa gerek birkaç örnekte kullanılmıştır. Bu büyü çeşidinin sevda büyüü olduğunu en açık şekilde 16. yüzyılda yaşamış Boşnak şairlerden olan Mostarlı Hasan Ziyâî divanında yer alan şu beyitte görmekteyiz:

San turunc efsûn ile düşmiş muhabbet nârına

Âteş-i firkatda yanan cism-i zerd ü nâ-tüvân (Gürgendereli, 2017, s. 185)

Lamiî'nin *Ferhad ü Şirin* mesnevisinde turunc büyüyle sevgiliyi tuzağa düşürme şu şekilde geçmektedir.

İder âteşde na'lî mâh-ı nevler

Turunc efsûnı-y-ile mihri avlar (Esir, 2017, s. 182).

Lamiî'nin *Vis ü Ramin* adlı mesnevisinde aya ve güneşe karşı okunan turunc büyüünden bahsedilmektedir.

Geçer Harut'a şî'rüm sihr-i Zühre

Turunc efsûnun okur mâh u mihre

Turunc efsûnun eyler gabgabından

Kılur can saydını sükker lebinden (Öztürk, 2009, s. 276/465).

Ayrıca masallarda turuncun nar, portakal, limon gibi meyvelerle birlikte olağanüstü, gizemli bir niteliğinin olduğu görülür. Masallarda peri kızlarının masal kahramanlarına olağanüstü biri tarafından verilen üç nar, üç limon, üç turunc, üç portakal gibi meyvelerin içinden çıktığı görülür (Şenocak, 2016, s. 231).

1.1.2. İlan-ı aşk etme aracı olarak turunc

Turuncun klasik eserlerde sevgiliye ilan-ı aşk etme aracı olarak kullanıldığı görülür. Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* adlı eserinde, turuncula ilgili olarak Turunca Dağ maddesinde şu bilgileri verir:

Eskiden sevgililerine aşklarını duyurmak için mesela mektup kenarını yakmak gibi meyoenin bir tarafını kızgın bir şişle dağlayıp göndermek de âdetmiş. Sevgili bu dağdan kendisinin sevildiğini anlarmış. Yakın zamanlara kadar yanmış sigara göstermek ve göndermek âdet olduğunu üstad Tahir Olgun bildirmiştir. Muhterem Fâzil Ferit Kam sevgiliye dağlı turunc göndermek âdetinin gençliği çağına kadar cârî olduğunu beyan buyurdular.

Mâh-ı çarh üzre nedir bilmek dilersen o sevâd

Yaktı yâre sunmağa devrân turunc üstüne dâğ Bâkî

(*Mânâ: Ayda görülen siyah lekelerin ne olduğunu bilmek istiyor musun? Onlar devrânın yâre sunmak için turunc üstüne yaktığı dağlardır.*) (2000, s. 444).

Turunc büyüünün halk hikâyelerinde ve aşk mesnevilerinde turunc atmak şekline dönüşmesine iki eserde rastlanır. Bunlardan birisi Cemâlî'nin *Hümâ ve Hümâyün* adlı mesnevisidir. Bu eserde hikâyenin kahramanlarından Şemse'nin aşkını belirtmek için elindeki turuncu Hüma'ya atması, fakat turuncun yanlışlıkla Fihri'e isabet etmesi onun da Şemse'ye âşık oluşu anlatılır:

Alup cân kûşesinden sîb-i genci

Dutar destinde bir altun turuncı

Gözini âteş-i 'ışk eyledi âb

Turuncı kıldı şehden yaña per-tâb

Turuncün çünki atdı mâh mihre

Tokundı nâ-gehânî Şâh Fihri'e

Turunc atduñ baña men mest-i 'ışkuñ

Alınmaz dâmenümden dest-i 'ışkuñ

Çü nârenc eşküim ile zerd olup hâk

Turuncum gitdi oldum zâr u gamnâk (Horata, 1990, s. 154).

Turunç atarak ilan-ı aşk etme motifi *Fağfûr-nâme'*de şu şekildedir. Ferah-engiz, esareten kurtardıkları padişah kızlarının her birinin eline turunç tutuşturur ve şehzadeleri önlerinden geçirir. Hangi şehzadeyi beğenirlerse ellerindeki turuncu atıp onu vurmalarını ister. Böylece onları birbirlerine eş eder:

Ferah-engiz ^[7] herbir kızuñ eline birer **turunc** virdi ve ol ^[8] melikzâdeleri ol kızlaruñ öñinden geçürdi ^[9] ol kızlara eyitti iy duhterler ol pâdişâhzâdeleri **[73b]** ^[1] sizüñ öñüñüzden geçüreym kanqısın ^[2] isterseñüz elüñüzde olan turunc-ıla atuñ ^[3] uruñ ol kimesne sizüñ helâlüñüz olsun ^[4] didi bu kızlar hep birebir yüce yirde turdılar ^[5] ol yigitler gelüp bu kızlaruñ öñlerinden birebire ^[6] geçdiler herbir kız bir yigidi birebire **turunc-ıla** ^[7] urdılar.

Fağfurşah'ın kuzeni ve yol arkadaşı olan Gencür, maşuku Mah-ı Ruhsar tarafından altın turunçla vurulur. Fağfurşah turuncu görünce ilan-ı aşk edilen Gencür'un neden bayıldığıını anlar.

Mâh-ı Ruhsâr gördi kim Gencür taşra ^[4] çıkdı tam üstinden Gencür'a bir **altın turunc-ıla** ^[5] atup **urdi** Gencür anı görüp bir kez âh idüp ^[6] düşüp uşşı gitti bu yaña Fağfûr-şâh Gencür'ı ^[7] kanda gitti görüñ didi taşra çıkup gördiler kim ^[8] Gencür uşşı gidüp düşüp yatur hemân tiz ^[9] Fîrüz-rây özine gelüp gülsuyu şaçdı **[159b]** ^[1] kaçan kim Gencür'uñ 'aklı başına geldi alup gine ^[2] Fağfûr-şâh katına getürdiler Fağfûr turuncu göricek ^[3] ahvâl n'eydügin bildi.

Bu verilerden hareketle sevda büyüğü çeşitlerinden birisi olduğu düşünülen turunç büyüğünün halk hikâyelerinde ve kültüründe mecazın halk nezdinde hakikat kazanması bir başka ifadeyle soyut kavramların somutlaşması sonucu turunç atmak şekline bürünerek kendisine yer edindiğini söylemek mümkündür.

1.2. İkili aşk hikâyelerinde ve *fağfûr-nâme'*de âşık olma motifi

Manzum ve mensur aşk mesnevilerinde görmeden kulaktan âşık olma, görür görmez âşık olma, resme bakarak âşık olma ve rüyada âşık olma motiflerinin olduğu bilinmektedir. Bu motiflerden görmeden kulaktan âşık olma, görür görmez âşık olma, resme bakarak âşık olma *Fağfûr-nâme'*de de tespit edilmiştir.

1.2.1. Görür görmez âşık olma

Aşk mesnevilerinden Çorlulu Zariî'nin (öl. 1604?) *Mihr ü Mâh'*ında sevgililer birbirlerine ilk görüşte âşık olur (Taşkın, 2009, s. 7).

Görüp bu vech ile ol dil-sitân

Gönül den sevdi bin cân ile anı

Göricek mahiyi Mihr zerre dehân

Ol dahi sevdiğidür anı hemân (Turhan, 1995, s. 130-131).

Salih Çelebi'nin 1554 yılında kaleme aldığı *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinde Leyla ile Mecnun'un birbirlerine ve Nevfel'in Leyla'ya görür görmez âşık oluşu anlatılır.

*Göricek Kays oldu hayrânı
Der-miyân itdi yolına cânı
Leylî'de gördi çün sebak-dâşın
Cân ile kodı yolına başın
Ol iki nâzenîn-i nâreste
Birbirisine oldılar beste* (Keskin, 2008, s. 33).

Yazarı bilinmeyen *Cihânşâh ile Şemsiye* hikâyesinde Cihanşah üç güvercin olarak gelip silkinerek asıllarına dönen kızlardan Şemsiye'ye görür görmez gönlünü kaptırır.

[33a] *Cihân-şâh uğurlayın bunlar* ^[1] *temâşâ iderdi. Ol kızlarıñ kücisiniñ hüsn-i cemâlini
görüp biñ cânla 'âşık oldu.*

*Eydür eyvâh kim dirîğâ ol nigâr
Aldı bende komadı sabr u karâr
Bi-karâr oldum göricek zülfini
Göresin dahu ne sevdâlar karar* (Babür & Daşdemir, 2015, s. 48).

Fağfûr-nâme' de de Fağfurşah havuz başında kuşların civildeşmesine uyanır ve kırk kuşun peri kızına dönüştüğünü görür. İçlerinden bir tanesinin güzelliği dillere destandır. Onu görünce bayılır, aklını başına toplayıp tekrardan ayılır. Davranıp hâlini hatırını sormak ve tanışmak ister, fakat kuş elindeki bir kâğıt parçasını bırakarak diğer kuşlarla kaçar.

- [15a] ^[1] *Bakup gördi Fağfûr kıldı nazar
Görür bir perî kızını hûb u ter*
^[2] *Göricek yüzünü anuñ çüş ider
Kalur hayrân özünü bî-hüş ider*
^[3] *Birez yattı yine 'aqlın dirüp
Kalur hayrân özünü bî-hüş ider*
^[4] *Aña 'âşık oldu diledi kim ire
Ne cânsın diyübeni hâlin şora*

Fağfûr ol cemâl ü kemâlî gördi hezârân dil ü cân-ıla ^[6] *'âşık oldu tiz köşkden aşağı indi
kim gele anuñla* ^[7] *söyleşüp haber şora andan cevâb alup eyde kim bu ne hâldür* ^[8] *kim
kuş-iken âdem olduñ dek çururken benim gönlümü* ^[9] *alduñ*

Fağfurşah'ın tutulduğu Kaf Sultanı'nın kızı Mâhperî'nin de onu görünce bir olan âşkı bine çıkar.

Māh-perrī [20a] ^[1] *dağı gelüp bāğçede Fağfūr'ı gördi hezārān* ^[2] *cān u dille 'āşık oldı 'ışkı bir iken biñ* ^[3] *oldı 'ışk odı cānına eser kıldı derd ü firāk-ıla* ^[4] *kendü maķāmına gitdi çün varup tahta* ^[5] *geçdi oturmağa mecālî kalmadı baş bālîşe* ^[6] *urup zār zār ağlayup yattı kaçan kim* ^[5] *kızlar perrān idüp gittiler meger ol kızlaruñ* ^[6] *aralarında gāyet güzeli perriler şāhı Kāf* ^[7] *sultānınuñ kızı-y-ıdı ol dağı Kāf'da Fağfūr'uñ* ^[8] *hüsnini vaşfın işitmiş-ıdı ol dağı Fağfūr'a* ^[9] *cān u gönülde 'āşık olmuş-ıdı çün*

1.2.2. Resme bakarak âşık olma: İkili aşk mesnevilerinde resme bakarak âşık olma motifi sıkça görülür. Nizami'nin *Hüsrev ü Şirin*, Hoca Mesud b. Ahmed'in *Süheyl ü Neobahar*, Germiyanlı Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşidnâme*, Ahmedî'nin *İskendernâme*, Mehmed'in 1398'de kaleme aldığı *Işknâme*, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*, Camii'nin *Vâmuk u Azrâ*, Lamiî'nin *Salâmân u Absâl* adlı eserinde bu motife rastlamak mümkündür.

Camii'nin *Vâmuk u Azrâ*'sında bu durumu şöyle örneklendirmek mümkündür. Azra'nın ressamalara çizdirdiği resimlerden birinin Vâmuk'a ulaşip Vâmuk'ın Azrâ'ya âşık olduğu anlatılır.

Bu sûret fitnesinden oldı meftûn
Nitekim Leyli'nin 'ışkında Mecnûn
Şarâb-ı cām-ı 'ışkdan oldı serhoş
Düşüp hâk üzre galtân deng ü bî-hûş
Çü Behmen gördi Vâmuk oldı bî-hûş
Mey-i 'ışk aldı aklın oldı ser-hoş (Ece, 2002, s. 563).

Ressamın Azra'nın güzelliğini resmedip süslediği, yeryüzüne âlemi süsleyen güneşin nuru gibi Azra'nın güzelliğinin nurunu dağıttığı, bu resmin yeryüzüne dağılıp Azra'nın kusursuz güzelliğinin şöhret bulduğu ve her görenin o resme âşık olduğu şöyle bildirilir.

Cemâlî nakşını ol nakş-ı Çînî
Yazup zeyn eyledi rû-yı zemîne
Tağıtdı pertev-i hüsnini 'Azrâ
Nitekim nûrı mihri âlem-ârâ
Zemîne neşr olupbu taze menşûr
Kemâl-i hüsn-i 'Azrâ oldı meşhûr
Gör neler oldı ol tasvîre 'âşık
Kim 'Azrâ'ya bulundu niçe Vâmuk (Ece, 2002, s. 541).

Lamiî Çelebi'nin yazdığı *Salâmân u Absâl* adlı mesnevîde Salaman'ın Zühre'ye görmeden, kulaktan âşık olduğu anlatılır:

Gûş bâtıldur egerçi dîde hak
Lîk gözden ön olur 'âşık kulak (Keskin, 2008, s. 34).

Fağfūr-nâme'de de resme bakarak âşık olan bir şehzadenin aklının başından gidişi ve sonrasında vefatı anlatılır. Bunun gibi birçok şehzadenin resmi görmek istediğinden

bahsedilir. Gencür da şehzadelerin gördüğü resmi görmek ister. Görür görmez kendinden geçer ve aklı başından gider.

Gencür eyitti ^[9] iy üstād ne isterseñ vireyin tek ol şüret [30a] ^[1] gibi baña dañı bir şüret yazı-vir diyü çok ^[2] tazarru' eyledi nakkâş eyitti iy Gencür ol şüret ^[3] tamām bir yılda olur evet bir şehzāde ol şürete ^[4] 'āşık oldu idi ol şüret ucından ^[5] yedi yıl tamām bunda oldu āñir ol şehzāde ^[6] āñirete nakl eyledi ol aña yazılan şüret bunda ^[7] kaldı ol şüreti saña vireyin ol şürete ^[8] niçe şehzādele 'āşık olup benden istediler ^[9] virmedüm ammā seni ziyāde esirgedüm saña vireyin [30b] ^[1] temāşa eyle didi gör kim 'āşık oldukları kadar ^[2] var mıdur Gencür biñ altun ^[4] virüp ol şüreti aldı Gencür eyitti ^[5] işbu kişi bu şüreti öğdükleyn gibi ^[6] midür diyüp açup bakdı kim teferrüc eyleye nāgāh ^[7] bir şüret gördi kim 'aklı başından gitti tiz ^[8] gine ögini divşürdi 'aklı başına getirüp ^[9] eyitti şehzāde buña degin mi divāne olmuşdur [31a] ^[1] ben kâğidda şüretin yazılı gördüm 'aklum azdurdum ^[2] ol hod nakkâş-ı ezeli yazup düzdüğü şüreti ^[3] görmüş niçe 'aklı başından azdurmasun diyüp özi göyündi ^[4] anuñ divāne olduğınca var-ımuş didi.

1.2.3. Kulaktan âşık olma: Aşk mesnevilerinde kulaktan yani duyarak âşık olma sıkça rastlanan bir motiftir. Aşk mesnevilerinde ve *Fağfûr-nâme*'de göz görmeden kulaktan âşık olmanın geçtiği bölümler şunlardır. Camii'nin *Vâmık u Azrâ* adlı mesnevisinde Azra, Vamık'a güzelliğini duyarak âşık olur:

Şu denlü öğdiler ol gül-izârı
İşitdi gitdi Azra'nun karârı
Cemâlin görmedin ol yâr-ı sâdik
Adın işitdi oldu cândan âşık
Acebdür hâli ışkun görmedin göz
Kulak âşık olur *almaqile söz* (Ece, 2002, s. 530).

Ahmedî'nin *Cemşid ü Hurşid* adlı mesnevisinde Hurşid'in güzelliğine herkesin görmeden âşık olduğu söylenir:

Anuñ âvâzesiyle Rûm toldı
Gören görmeyen aña âşık oldu
Kulak göz görmedin âşık olur
Haberle kim anı dilden işidür (Keskin, 2008, s. 414).

Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşah* mesnevisinde Muhsin şahın Gülşah'a kulaktan âşık oluşu Husrev'in aşkına benzetilir:

Dil ü canına saldı mihr pertev
Kulaktan âşık oldu *misl-i Husrev* (Yıldız, 2008, s. 397).
 Aynı mesnevide Rebi adlı kişinin Gülşah'a kulaktan âşık oluşu anlatılır:
İşitdi hüsn-i Gül-şahu irakdan
Olur Husrev gibi âşık kulaktan (Yıldız, 2008, s. 719).

Zâtî'nin *Şem ü Pervane* adlı mesnevisinde de Şem, Pervane'ye kulaktan âşık olur:

O dem şaha kulakdan oldu âşık

Didi olsam kenizek ana lâyıık (Coşkun, 2009, s. 87).

Muhammed b. İbrahim'in mensur *Yusuf u Züleyha*'sında da Züleyha'nın Yusuf'un güzelliğini işiterek âşık olduğu geçmektedir.

[YB066b] *Meşhûr olmağın evşâf-ı hamîdesin güş idenler kulakdan 'âşık oldu* (Şahin, 2015, s. 470).

[YB057a] *Zirâ Yûsuf'uñ vaşfın ilden işitmiş ve kulakdan 'âşık olup arzû ile işi bitmişti.* (Şahin, 2015, s. 440).

Hızır b. Yakub'un tercüme ettiği *Tutinâme*'de de yaşlı bir adamın veziroğluna bir şahın kızını överek anlatışı ve vezirzadenin de görmeden âşık oluşu anlatılmıştır. *Tutinâme* ve *Fağfûr-nâme*'de görmeden âşık olma için aynı şiir kullanılmıştır.

[102b] *Medîne-i Kâsr dirler anda bir şâh vardır ki didüğüm anuñ duhteridür ^[10] pîr ol duhterüñ şol miqdâr hüblüğün vaşf itdi ki mücerred işitmek-le ^[11] vezîroğlı 'âşık oldu*
Beyt

Dimişlerdür gelenler bizden öñdin

[12] *Ki kulak 'âşık olur gözden öñdin*

ol duhterüñ dîvânesi ^[13] olup anı görmege tamâm müştâk oldu. (Direkci, 2019, s. 147).

Fağfûr-nâme'de de Firuzray, Gencur'un cömertliğini, adaletli oluşunu, hünelerini ve boyunun posunun güzelliğini o kadar medheder ki Mahıruhsar Gencur'a görmeden âşık olur.

[97a] ^[1] *diyü-vîr didi Fîrûz-rây başladı Gencür'uñ erliğün ^[2] 'adl ü dâdın ve sehâsın şüretin ve sîretin kadd ü ^[3] kametin hübn hünerin ve bahâdurılığın 'aqlın ve fikr ü ^[4] firâsetin şol kadar medh eyledi kim Mâh-ı Ruhsâr görmedin ^[5] aña kulakdan biñ cân-ıla 'âşık oldu.*

[8] *Dimişlerdür gelenler bizden öñdin*

Ki kulak 'âşık olur gözden öñdin

1.3. Mektuplaşma motifi

Aşk hikâyelerinde mektup gönderme motifi önemli bir yer tutar. Mektup, *Şem ü Pervâne* adlı mesnevide âşıkların birbirleriyle haberleşmelerini sağlayan vasita olarak önemli bir görevi yerine getirir. Aynı hikâyede Rûm hükümdarı ile Çîn hükümdarı arasındaki haberleşme de mektupla gerçekleşir. Ulakların sözlü haber götürme yanında yazılı haberleri de mektupla götürdüğü görülür.

Mütercimi bilinmeyen mensur *Mihr ü Mâh* hikâyesinin özetinde; Mihr, Mağrib padişahına, birlikte ülkeler fethetmek için güçlerini birleştirmeleri gerektiğini, gerekirse kendisinin Mağrib padişahının hizmetine gireceğini, bununla birlikte kızı Mâh'ı da kendisine vermesini belirten bir *mektup* yazar. *Mektubu* götüren *Nesîm*, yolculuğu esnasında Mağrib vilayetinden gelenlerle karşılaşır (İçli, 2015, s. 1061).

Yine mütercimi bilinmeyen mensur İskendernâme tercümesinde İskender'in Çin hakaniyla mektuplaşması vardır. İskender mektubunda Çin hakanından yedi yıllık mahsulleri kendilerine vermek kaydıyla memleketlerine dokunmayacağını söyler (Kaya, 2016, s. 9).

Fağfûr-nâme'de ise Kaytal'ın yaveri olup onun ölümü sonrası Fağfurşah'tan taraf olan Pelengefgen, Kaytal'ın kalesini alabilmek adına kale muhafızı Fahir'e biti yazılmasını bildiren bir mektup yazar. Metinde *mektup* yerine Türkçe *biti* kelimesinin kullanımı dikkate değerdir.

^[7] Pelengefgen'i çıkırup eyittiler bir **biti** yazup bir kimesneye ^[8] vir bunı Fağfûr'a ilet eline vir okusun didiler ^[9] gine tiz baña cevâbın getür didi ol kimesne bunı işidüp **[48b]** ^[1] nâme'i alup kemend ile burcdan aşğa inüp Fağfûr-^[2] şâh'a geldi nâmeyi viridi Şâh alup nâme'i okudı ^[3] nâmede yazmışlar kim Fâhîr'e elçi viribüñ 'izzet-ile nâme yazuñ ^[4] nâmede ziyâde ta'zîm idüñ tâ kim göñli emîn olup inana ^[5] Şâh nâme'i okuyup cevâb-nâme yazup gelen kimesneye ^[6] virüp gönderdi çün ol gice geçdi yarındaşı ^[7] şabâh oldı Fağfûr-şâh Fâhîr'e i'zâz u ikram birle ^[8] bir nâme yazup gönderdi.

Fağfurşah, Şahinşah-ı Dilaviz'e Firuzray'ın tavsiyesi üzerine kim olduğunu ve fetihlerini bildirir bir mektup yazarak tanışma isteğini iletir:

Şahinşah-ı ^[9] Dilāvîz'e bir nâme yazup gönderdi kaçan kim nâme **[92b]** ^[1] Şahinşah-ı Dilāvîz'e irdi Şahinşah bunı ^[2] işitti gâyet guşşalandı ve illâ yirine gine 'âdil ^[3] kişi geçduğma gine göñli hoş oldı ta'ziyet^[4]nâme yazup gönderdi.

Mah-ı Ruhsar, Gencur'un aşkından hasta olur ve Firuzray'ı çağırıp durumu ona açmak ister. Firuzray'ı çağırabilmek adına ağabeyi Şahinşah-ı Dilaviz'e mektup gönderir.

^[1] Mâh-ı Ruhsâr'uñ tākati tāk oldı ne oturabildi ^[2] ve ne tırabildi şabr ı karârı kalmadı fikrine bu geldi kim ^[3] bir nâme yaza Şahinşah-ı Dilāvîz'e kim Mâh-ı Ruhsâr hasta-^[4] dur diyü Fîrüz-rây dâyimî baña viribigil diyü çünkim ^[5] Mâh-ı Ruhsâr bu endîşe'i kıldı tiz bir nâme yazup ^[6] karındaşı Şahinşah-ı Dilāvîz'e viribidi kaçan kim nâme ^[7] Şahinşah-ı Dilāvîz'e geldi nâme'i okudı Mâh-ı Ruhsâr'uñ ^[8] hastalığına 'azîm guşşalandı derhâl Fîrüz-rây'a ^[9] nâme yazdı...

Firuzray, Mah-ı Ruhsar'ın yanına varınca Mah-ı Ruhsar ağabeyine iyi olduğuna dair bir mektup yazar. Firuzray'a da birkaç gün yanında kalacağını anlatan mektup yazıp Gencur'a göndermesini ister.

Mâh-ı ^[7] Ruhsâr Fîrüz-rây'a eyitti iy dâye dilerem kim ^[8] karındaşuma bir nâme yazup gönderem ve eydem...

Şahinşah-ı Dilaviz Sultan-ı Selatin'e Fağfurşah ile ilgili methiyeler içerir bir mektup yazdırıp gönderir.

[155b] Şahinşah Sultân-ı Selâtin'e ^[6] nâme yazuñ diyü emr eyledi tiz debîr divit kalem eline ^[7] dürlü dürlü 'ibâret-ile ve elfâz-ı hüsn-ile nâme yazmağa ^[8] başladı.

1.4. Saçı saçma

Saçı, eski Türk inanışında “kansız kurban” demek olup dinî bir nitelik taşır. Şamanların ayinlerinde kanlı ya da kansız mutlaka kurban sunmaları gerektiği bilgisini veren Hülya Arslan Erol, saçının da kansız kurbanlar kısmına girdiğini belirtir. Her kavmin kendi emeğiyle kazandığı en kıymetli ve mübarek saydığı nimetlerden buğday, arpa veya mısırı; süt, kıymız, yağ ya da parayı saçı için kullandığı görülür. (2018, s. 442) Yine eski Türk destanlarında tuğa, ak-boz ata ve kısrağa da saç yapıldığı görülmektedir (Ögel, 1991, s. 149). Saçı saçılması aynı zamanda o törenin/eğlencinin sonunda yapıldığı için törenin bittiğine de işarettir.

Türkçenin en eski metinlerinden itibaren tarihî lehçelerde *saçığ/saçuk/saçık/saçuk neng/saçı/saçu* şekillerinde karşımıza çıkan kelimenin anlamını Clauson 1. *Düğünde misafirlerin arasına saçılan para*. 2. *Düğün sebebiyle gelinin evine güveyin evinden gönderilen para veya mallar* (1972, s. 796) şeklinde vermiştir. DLT’de Kâşgarlı Mahmud bu kelimeyi *saçuk neng* “saçık, saçılmış nesne” şeklinde tespit etmiştir (Atalay, 1999/I, s. 479).

Bütün Türk boylarında ortak bir terim olarak kullanılan saçı, göçebe Türk boylarında hayvansal ürünlerle –süt, kıymız, yağ- ile yapılmaktaydı. Örneğin Köktürk ve diğer boylarda kıymız, yere, ata, ocağa ve dört bir tarafa serpilirdi (Akgün, 2007, s. 142). Aşk mesnevilerinde ve hikâyelerde karşımıza çıkan saçı saçma geleneği *Fağfûr-nâme*’de saçı ve nisâr kelimeleriyle karşılanmıştır. Mutlu günlerde kişiler memleketlerinde yetişen ürünleri damadın, gelinin ya da yeni doğmuş çocuğun başına saçarlar. Bundan murad edilen şey gelin güveyin geldiği eve bolluk ve bereket getirmesidir. Hem düğün hediyesi hem de saçılan nesnelere için kullanılan saçı için Abdülkadir İnan, saçılan nesnelere topluluğun değişik zamanlarda ürettiği ve kendileri için önemli ürünler olduğunu özellikle vurgular (1995, s. 167). Eski zamanlardan günümüze kadar getirdiğimiz âdetlerden olan saçı saçma ritüelinden Türkler bolluk ve bereket umar. Bu geleneğin yansımalarını *Fağfûr-nâme*’de çokça bulmak mümkündür.

Fağfûr-nâme’de, Fağfur-ı Çinî’nin oğlu dünyaya gelir. Oğul Fağfurşah ipek kundaklar içerisinde getirilince vezirler ve diğer yöneticiler bunu bebeğin üzerine saçılar saçararak kutlar:

[7b] ^[1]... ümerâ ve vüzerâ ^[2] örütürüp oğlanuñ üzerine **saçu saçdılar** ^[3] **nisârlar** kıldılar buğur Fağfûr-şâh iki ellerin kaldurup...

Fağfurşah ile Gencür’u gerdeğe katmadan önce hamama götürüp bir güzel yıkarlar ve gerdek kapısına iletince hadsiz saçılar saçarlar:

Fağfûr-şâh’ı ^[9] ve Gencür’ı *hammâma* ilettiler yudılar [180b] ^[1] arıttılar girü *hammâmdan* çıkardılar gerdek ^[2] kapısına ilettiler ol kadar **nisârlar** ittiler...

Fağfurşah ve Gencür gerdeğe girdikten sonra evden çıkışlarında bütün padişahlar, beyler ve bütün hizmetlilerin gelip başlarından birçok saçı saçtığı görülür:

[182a] ^[4] geldiler hâzır olup *şurdular delim dürlü dürlü* ^[5] anlara **nisârlar saçular saçdılar**...

Çin Fağfur'u ve veziri Ebu'l-Hakem oğullarına kavuşunca sarmaş dolaş olurlar ve başlarından saçlar saçarlar:

[188a] ^[1] *kavışdılar Fağfūr-şāh atası-y-la buluşup görüşdügi* ^[2] *maḥallidür ol iki hasretler birbiriniñ boynuna şarmaşdılar* ^[3] *ve şādılıklar eylediler Şāh dönüp gelenleri ile daḥı* ^[4] *görüşi saçular saçdılar...*

1.5. Rüya motifi

Rüya, edebiyatımızda ve kültür tarihimizde Hz. Muhammed'in (SAV) işareti üzere gayb kapılarına açılan bir kapı olarak görülür. Aşk hikâyelerinde rastladığımız rüya motifi genelde müjdeli haberler verme yönündedir. *Mihr ü Mah* mesnevisinde Mah aşkın müjdesini bir rüyadan alır (Keskin, 2008, s. 645). Yusuf ile Züleyha hikâyesi bütünüyle rüya motifi üzerine oluşturulmuştur. *Fağfūr-nâme*'de görülen rüya ise şu şekildedir: Fağfurşah, Kaytal'ın kalesini aldıktan sonra *düş* görür. Düşünde bir kişi denizden çıkıp gelir ve elindeki yanan mumu Fağfur'un eline tutuşturur. Ayrılığının kavuşmayla neticeleneceğini söyler.

[54b] ^[1] *ol gün anlar çün bu sözi tanışdılar ol gice* ^[2] *'ıyş u 'işret eylediler şāhzāde yattı uyudı* ^[3] *düşinde gördi kim deñizden bir kişi gelür çıkar Fağfūr-la* ^[4] *görüşür elinde bir yanar mum tutar getirüp Fağfūr* ^[5] *eline virdi eyitti meh şu mumı tut şabr eyle kim* ^[6] *firāk vişāle mübeddel ola yine görür kim kendüyi bir bāğ* ^[7] *içinde тұrurken kırk kuşlar gelür bunuñ üstine* ^[8] *konarlar kimi başında kimi omuzında kimi dizinde kimi* ^[9] *kolında gelüp kondılar şēhzāde bunları tutmaq* [55a] ^[1] *diler hiçbirin tutamaz bunlar тұrmaz becid çivilde-* ^[2] *şürler bunlaruñ ğavğāsından Fağfūr uyandı* ^[3] *yirinden тұrup veziri okudı bu düşi aña* ^[4] *didi.*

2. Olağanüstü Unsurlar

Halk hikâyeleri ve mesnevilerin hemen hemen hepsinde olağanüstü unsurlarla karşılaşmaktayız. Bu unsurların başında olağanüstü varlıklar gelmektedir. Devler, cinler, cadılar, vampirler, gulyabaniler, kayışayaklılar, insan suretli balıklar, don değiştiren kuşlar ve ifritler bu varlıklardan sadece birkaçıdır. Üzerinde çalışmış olduğumuz eser de bu varlıklar noktasında zengin bir metindir. Eser, don değiştirme ve tılsım konusunda da hayli malzeme barındırmaktadır. *Fağfūr-nâme*'de tılsım, insan görünümlüdür ve hareket edebilen nesnelere olarak karşımıza çıkar.

2.1. Olağanüstü varlıklar

Edebiyatımızda telif veya tercüme hikâyelerde olağanüstü varlıklara rastlansa da bu, hikâye külliyyatına göre değişebilmektedir. El-Ferec Ba'de's-Şidde'de olağanüstü unsurlar çokça görülürken Kırk Vezir, Sindbadnâme ve Tutinâme'de hem olağanüstü hem de günlük hayatta karşılaşılabilecek varlıklar görülmektedir (Sona, 2015, s. 228). Bu hikâyelerde cinlere, perilere, keçi ayaklılara, kamyş kulaklılara, gülen balıklara ve don değiştiren kuşlara rastlamak mümkündür. *Fağfūr-nâme* adlı hikâyede de aşağıda açıklayıp örneklendireceğimiz ifritler, peri kızları, kayışayaklılar ve insan yüzlü balıklar görülür.

2.1.1. Kayışayaklılar

Kayışayaklılar, kayışbaldırlılar, kayışbacaklılar, düvalpa, rudaypa gibi farklı kelimelerle ifade edilen bu olağanüstü varlığı Beydilli, *Türk Mitoloji Sözlüğü*'nde, çocukları korkutmak maksadıyla uydurulan bir varlık olarak tanımlayıp Anadolu Türkleri ve Kazakların bu varlığa "kayışbacak" adını verdiklerini söyler. Kendi ayakları üzerinde durup yürüyemeyen bu canlılar yoldan geçen insanları aldatarak bir şekilde onların boyunlarına biner. Sonra kayışayaklarını beline doladığı kişiyi yolu bitinceye kadar bırakmaz. Elsiz ve ayaksız bir ihtiyar görünümünde olan bu varlık, ırmak kenarında oturup, gariban bir görünüş sergileyerek, oradan geçenlerden, onu omzuna alarak ırmağın diğer kıyısına geçirmelerini rica eder. Kim onu omzuna alırsa, "Kayış Baldır"ın karnından bir anda yılanı benzer üç arşın uzunluğunda iki ayak çıkıp, yolcunun bedenine sarılır. Elleriyle de sıkı sıkıya sarılıp, "Ne dersem, onu yapacaksın" diyerek o insanı kendi kölesi yapar. Söylenenlere göre "Kayış Baldır" uzadıkça uzanan, başı bulutlara değen korkunç bir canlıdır. O, akşam ezanından sonra ortaya çıkar. Bir yoruma göre, böyle bir hikâyeye anlatılarak, çocukların akşam karanlığında evden çıkmalarının ve yaramazlık yapmalarının önüne geçilmek istenirmiş. "Kayış Baldır" motifi, mitolojik sözlüklerde Arap halk kültürüyle de açıklanır (2003, s. 304-305). Turan'ın *Türk Canavarları Sözlüğü* adlı eserinde de bu olağanüstü varlık hemen hemen Beydilli'nin tanımlamalarıyla aynıdır (2020, s. 142).

Romanya'daki Dobruca Türkleri arasında da bu varlık kayışayak adıyla anılmaktadır. Bu olağanüstü varlık Beydilli'nin tanımındaki gibi tasvir edilir ve hava karardıktan sonra ortaya çıkıp şafak vaktine kadar dolaşan ve lohusalara musallat olan bir cin olarak tanımlanır. Aynı adla anılan cin, Tire'de yapılan derlemelerde de tespit edilmiştir (Duvarcı, 2005, s. 127).

Kayışayaklıların, Gül-Senüber hikâyesinin Türkmen varyantında "rudapaylar" olarak adlandırıldığını görmekteyiz (Eren, 2009, s. 61-62). Yine, Gül-Senüber hikâyesinin kahramanı Senüber ile Seyfülmülük hikâyesinin başkahramanı olan Seyfülmülük'ün gurbette iken uğradıkları memleketlerden birinin adı da "Kayış Baldır Mahluklar Ülkesi"dir (Köse, 1994, s. 55).

Robert B. Shaw'ın hazırladığı *Uygurca-İngilizce Sözlük*'te rudapay şu şekilde tanımlanmaktadır: Ruda pay: (rodupay) (Efsanelerde geçen bir mahluk; tavuk dışkı) İsrarlı, inatçı ya da zorla isteyen, ısrarla bir şey isteyerek rahatsız eden, kâbus, karabasan, yapışkan adam, püsküllü bela, Far. rudah-pay (Yıldırım, 2014, s. 235).

Bedenin tamamının ya da bir bölümünün birden uzamaya başlaması fikri, efsanelerde insan dışı bir demon olmanın göstergelerindedir. Bu örneklerden birinde, bir oğlak formunda olan demonun ayakları uzamaya başlar (Yavuz, 2013, s. 70). Farklı anlatılar içerisinde görülen bu tema, aslında basit bir mantığa dayanmaktadır. Simetrik düzlemde insanın karşıtı kabul edilen bu varlıkların bedenlerindeki terslikler, ahlaken olduğu kadar beden de insanın tam karşısında konumlandırılmaları ile ilişkilidir. Bu basit mantığa göre insan bedeninin bilinen formunun tersi, cinlerin bedenlerine ait tasarımların da şekillenmesini sağlamıştır (Çelik, 2019, s. 78). Eliade, sapkın davranışlar ve bedensel sıradışılıkları ilişkilendirir ve Yunan mitolojisinden bununla alakalı pek çok örnek sıralar (2003: 350).

Kimi kaynakların insan, kimi kaynakların cin taifesinden olduğunu söylediği kayışayaklılar ile ilgili rastlayabildiğimiz en eski kaynak İsmail Hakkı Bursevi'nin *Muhammediye* şerhi olan *Ferahü'r-Rûh* adlı eserinde Âlemler ve Âlemlerde Bulunanlara Dair başlıklı yazıda kaynak olarak zikredilen Necmeddin Daye, Ebu Bekr b. Abdillâh Şahavar el-Esedi er-Razi (öl. H 654/1256) tarafından yazılan *Bahrü'l-Hakaik ve'l-Meani* bir diğer adıyla *Tevilatü'n-Necmiye* adlı eserdir.

Eserde “Onları mahlukatımızdan birçokları üzerinde fazlasıyla üstün kıldık.”¹ ayetinde “birçok” kelimesiyle insanın meleklerden üstün olduğu ispat edilmiş, sonrasında meleklerin dışındaki üç sınıftan da on parça edilip dokuzunun şeytan birinin cin ve insan kılındığı; cinler ve insanların da on parça kılınıp bunun dokuzunun cin ve birinin insanı oluşturduğu anlatılmıştır. İnsanın da 125 parça edildiği ve bunların 100 hissesinin Hint beldelerinde bulunan Satuh, Maluh, Masuh ve Maluk olduğu ifade edilmiştir.

Dört adda toplanan bu yüz hisseden Maluk'un mevzu edindiğimiz kayışayaklılar olduğu eserde şu şekilde net bir biçimde anlatılmıştır: *Bunlardan Maluk kayışaldırılardır ki yürümeğe iktidarları yoktur. Bir kimse onlardan birine rastlasa “Yürümeğe kudretim yoktur, beni bir miktar götür.” diye yalvarırmış. O da esirgeyip üzerine aldığı uzun baldırını kayış gibi o kimsenin boynuna ve beline dolayıp sahralarda helak oluncaya kadar yürütürmüş* (Utku, 2004, V, s. 38).

Bir diğer kaynak ise Zekeriyâ b. Muhammed el-Kazvinî (öl. 682/1283) tarafından Arapça olarak yazılan *Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât* adlı eserdir. Bu eserin de Türkçeye birçok çevirisi yapılmıştır. Bunlardan birisi 1448 yılında istinsah edilen ve mütercimi belli olmayıp Bekir Sarıkaya tarafından *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât* adıyla neşredilen eserdir. Bu tercümenin insan veya cin neslinden olan Nesnaslar bâb'ında Nesnas adlı bir cin taifesinden bahsedilir. Bu taifenin cinslerinden birisinin de “*düval-pâ*”lar olduğu anlatılır. Yüzü insan yüzüne, elleri köpek eline, karnı insan karnına benzeyen bu canlının vücudunun üst kısmının insan, alt kısmının ise yılan olduğu anlatılır. İnsanların üzerine sıçrayarak kuyruğunu insanın beline dolayıp çepeçevre kuşattığı hatta boğazını tutup kanını emdiği şu şekilde anlatılır: *Cins-i âhar: Bir kavim vardır ki anlara düvâl-pâ dërler. Yüzi âdem yüzine beñzer, elleri it ellerine beñzer ve karnı âdem karnına beñzer. Ve kuyruğı ve nısf-ı a'lâsı âdemiye ve nısf-ı esfeli yılana beñzer. Şıçrar kuyruğın âdemüñ biline bağlar, dolaşdurur. Dağı boğazın dutar, kanın şorar* (Sarıkaya, 2019, s. 336-337).

Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu olan Şehzade Mustafa'nın talimatıyla Gelibolulu Süruri (M 1491-1562) tarafından Kazvinî'nin aynı adlı eserinden tercüme edilen *Acaibü'l-Mahlukat* adlı eserinin 130b ile 131b sayfaları arasında *Seksaded adasında bir kavim daha vardır ki ayaklarının kemiği yoktur, bunlara kayışayaklı derler, bilgisi verilip kayışayaklılar resmedilir. Resimde bir adada iki figür çizilmiştir. Figürlerin üst yarısı normal insan gibidir. Bacakları ise ayaklarına doğru gittikçe incelik, tıpkı dalgalanan bir kumaş parçası gibi görünür. Ayakları olmayan bu figürlerin birisinin elinde ince uzun bir dal vardır, bu sopayı iki eliyle tutar. Diğer figürün elleri ise dirsekten öne*

¹ İsra Suresi, 70. ayet

doğru kırılmış ve yumruk şeklindedir. Figürler birbirlerine bakar. Adada ortada bir ağaç vardır. Adanın üst yarısında bitki motifleri işlenirken, alt yarısında çizgiler kullanılmıştır (Başkan, 2007, s. 56). Anılan kayışayaklılarla ilgili resim şudur:



Gelibolulu Süruri'ye ait tercümede kayışayaklılarla ilgili bölüm ise şu şekildedir:

147a 6-ve bu açada bir kavm vardır ki ayaklarının kemigi yoktur bunlara kayışayaklı 7-dirler 147b15-ol ağac altına varup anlar benden ferâğat idüp dönüp gidüp pes ben 16-ol cezîrede gezer idüm bir gün ağaçlar gördüm ki anda dürlü dürlü yemişlerden 17-var ve ağac altında âdemler gördüm güzel şüretleri var anların yanına 18-varup oturdum ne ben anların sözün aınların ne anlar benim sözüm aınlarlar nâgâh 19-anlardan birisi baña yakın gelüp elin omuzumda koyup hemân boynuma binüp 148a 1-andan sonra ol kayış ayakların baña dolaşdurup beni kaldırdı ben anı 2-düşürmek ister idim ol ırnaqları ile benim yüzüm ırnalayup beni musahhar ve mağlup 3-eyledi şol bir kimse merkübini mağlub etdiği gibi pes ben ağaçlar altında anı 4-gezdürür idüm yemiş kıparup kendü yer ve yoldaşlarına virür idi bir ağac budağı 5-gözüne dokunup kör olup ve ol ağaçlarda üzüm çubuğı görüp 6-üzümden kıparup bir çukur taşda muqaddem etdüm ta aña dek hamr oldu 7-ve aña virdüm içdi mest olup ayağı boşanup anı bu yanımda 8-bırağup kırtuldum yüzümden yaralar andandur (Oğuz, 2014, s. 449-451).

Acaibü'l-Mahlukat'ın Türkçeye ilk çevirisi olarak kabul edilen Rükneddin Ahmed tarafından yapılmış olan çeviride kayışayaklıklar ve kavmi şu şekilde anlatılmıştır.

Hikâye: Ve hem yine andan sonra Fâtür vilayetine vardum, (14) bir ıssızlığa düşdüm ve anda bir kavm gördüm, hüb şüretleri var, (15) ayakları kışacak, dağı za'if ve kıyruqları var gâyet uzun. [299a] (1) Nâgâh aradan birisi şıçradı, benim üstüme düşdi, kıyruğın (2) baña tolaşdı ve elinüñ kıyruqların boynuma urdı ve yüzime urdı (3) ve dağı beni sürdi. Kında ki dilerise bu zağmlar anuñ nişâmidur (4) ve ben anı her gün gezdürdüm. Tâ ki ağaçlardan yemiş yirdi ve karşı, (5) ben dağı alıvirdüm kendü almadığını. Bir gün vardum üzüm şıkdum, (6) şiresin kıdum. Tâ ki süci oldu dağı aña

virdüm, içdi (7) ve esridi. Eli ve ayağı süst oldu, ben dahı kendümden (8) ayırdum, öldürdüm anı ve bir kaçan dahı bile ve andan kaçdum (Gedizli, 2011, s. 201).

Binbir Gece Masalları, Doğu ve Batı dillerinden birçoğuna çevrilmiştir. Bu tercümelerden biri de Ahmet Nazif tarafından Türkçeye *Tercüme-i Elfü Leyleti ve Leyle* adıyla çevrilmiştir. Bu tercümenin 547 ve 548. gecelerinde Şehrazat tarafından anlatılan Sinbad'ın başından geçenlerin anlatıldığı hikâyede de kayışayaklılar yer almaktadır. Binbir Gece Masalları'nda geçen ilgili bölümün bir kısmı şu şekildedir:

Beş Yüz Kırk Yedinci Gece

...Ancak cezirede asla zî-rûhun eser ve sadası olmamakla gayet haof ve vahşette kaldım. Sabah oldukta kalkıp adanın etrafını gezip seyr ü temaşa ederken yerden akar bir su çeşmesi üzerinde narçıl yapraklarıyla esvap giymiş bir ihtiyar şahıs oturduğunu görüp şayet bu pir ya benim gibi sefinesi batıp kurtulmuş ve bunda yalnız kalmış diye yanına vardım. Selam verdiğimde selamımı işaret ile alıp tekellüm etmedi. Ben ey pir sen bunda niçin oturursun seni buraya kim getirdi dediğimde başını sallayıp ve teessüf ve melal izhar edip işaret ile aman beni buradan kaldır evvel bir yere naklet diye parmağıyla gösterdi. Nefsime şayet bu pir yürümeğe muktedir değildir ve onu istediği yere götür sevaba nail olursun diyerek yanına vardım ve omuzuma kaldırıp gösterdiği yere nakl edip yavaş yavaş in aşağıya dedimse de herif inmeyip ve ayaklarını çıkarıp boynuma ip gibi sardı. Ben ayaklarına dikkat ettiğimde camuz derisinden ma'mûl siyah kayışlar gibi olduklarını gördüm. Onu omuzumdan atayım dedimse de merkum boğazımı bayılınca kadar sıkı ve dünya gözüme simsiyah kesilip hissinden kaybolup zemine düştüğümde ayaklarını kaldırıp arkama ve omuzlarıma vurdu... (1870, III, s. 74-77).

Fağfurşah ile Mâhperî'nin aşk hikâyesinde de bu ilginç yaratıklardan bahsedilmektedir. Gençlik çağlarına erişen Fağfurşah'ın Mâhperî'ye sevdalanıp onu bulabilmek ümidiyle yollara düşmesinin anlatıldığı hikâyede şehzadenin başına türlü belalar gelir. Fağfurşah, bu yolcuğu esnasında gemisinin parçalanması sonrası üç gün üç gece tahta üstünde yüzerek canını zor kurtarır. Karaya çıkmış olduğu adada kayışayaklılara tesadüf eder. Onlara neden ayaklarının böyle olduğunu sorar. Onlar da Fağfurşah'a, savaş esnasında ulu bir ırmaktan geçerken bilenlerin bu sudan içmediğini, kendilerinin bilmeden içtiğini bu yüzden ayaklarının böyle olduğunu anlatırlar. Devilpalar, canları çıkana kadar insanları binit olarak kullanan garip varlıklardandır. Metinde devilpa ve kayışayaklılar olarak geçmektedir. Düval Farsçada kayış, pâ ise ayak demektir. Bu garip varlıklar Fağfurşah'ı da aldatıp sırtına binerler, ama Fağfurşah şarap içirerek hepsini öldürmesini bilir.

*ol mel'ün hod devilpā-y-ıdı ol [80b]^[1] oğlum didügi yatan âdem anuñ merkebi-y-ıdı ol gün^[2] ölmüş-ıdı ol mel'ün merkepsiz çalmış-ıdı derhâl^[3] şehzâdenüñ omuzuna bindi kurıcağ ayakların^[4] muhkem beline şardı şöyle kim şehzâdeyi bağladı^[5] **kayış ayaklu mel'ün şehzâdenüñ omzuna binüp**^[6] ol cezire içinde yürüdüğü mahallidür şâhzâde^[7] epsem çurdu tâ kim ol mel'ün devilpā koca^[8] kendüzin degşürüp ayakların şehzâdenüñ^[9] omzuna muhkem şarmaşdurdı andan dönüp [81a]^[1] şehzâdenüñ başına bir kaç yumruğ urdı şöyle kim^[2] ağzından burnundan kan revân oldu [81b]^[2] iy pîr katı*

^[3] yorildum bir dem diñleneyin gine yürüeyim didi ^[4] **devilpā** bunu işidüp şehzādenüñ kulağı tözine ^[5] bir muhkem yumruk eyle urdı kim şehzādenüñ 'aklı başından ^[6] gidüp yıkıldı Fağfūr ol **devilpālar** ceziresinde bir yıl tamām ol ^[3] belāyı çekdi ol mel'ün **devilpā** koca aña bindi yürüdi ^[4] bir gün Fağfūr eydür iy pīr ben şol üzümden şarāb ^[5] eylerem pīr düz imdi görelüm didi andan Fağfūr-^[6] şāh varup üzimi şıkdı şarāb eyledi öñürdi ^[7] kendü içdi **devilpā** mel'ün Fağfūr'a bir yumruk ^[8] vurup eyitti baña dahı vir içeyim didi Fağfūr- ^[9] şāh dahı ol mel'ūna bir büyük çanak şarāb tıdurup **[117a]** ^[1] **devilpānuñ** eline virdi hemān kim **devilpā** ol şarābı ^[2] içdüği gibi ayakları çezilüp bī-hod olup ^[3] Fağfūr'uñ üzerinden düşdi Fağfūr-şāh ol ^[4] mel'ün **devilpāyı** bir ağaç dibinde bıraktı ol mel'ün ^[5] bī-hod yatur idi Fağfūr-şāh kurtılduğına Hāk ta'ālāya ^[6] çok çok şükürler kıldı derhāl segirdüp varup ^[7] bir depe üstine çıkdı aşuri bakdı gördi kim ^[8] **devilpālar** ādemoğlanlarına binüp yürürler Fağfūr-şāh ^[9] eyitti 'aceb n'eyleyem kim bunlardan kīnümü alam diyüp **[117b]** ^[1] girü dönüp ol mel'ün **devilpānuñ** başına bir büyük ^[2] taş birağup hırd eyledi çün anı depeledi tiz od ^[3] yakdı andan ol **devilpāyı** götürüp oda birağup ^[4] yakdı.

Stefan Zweig'in 1939 yılında yayımlanmış olan *Ungeduld des Herzens* adlı psikolojik romanı, *Acımak* (TEMA Yay.), *Sabırsız Yürek* (Can Yay.), *Merhamet* (Yordam Yay.) *Tehlikeli Merhamet* (Babil Yay.) ve *Vicdanın Sesi* (Palet Yay.) gibi farklı adlarla Türkçeye tercüme edilmiştir. Aynı zamanda bu eser 1970'li yıllarda başrollerini Türkan Şoray ve Demir Karahan'ın oynadığı Bilge Olgaç tarafından senaryolaştırılan *Merhamet* filmine de kaynaklık etmiştir.

Geçirdiği bir rahatsızlık yüzünden yürüyemeyen Edith'in, genç bir teğmen olan Hoffmiller'e olan tutkulu aşkı ve Hoffmiller'in de genç kıza sakatlığından dolayı acıması sonrasında gelişen olaylar kitabın konusunu oluşturur. Acımak, vicdan, şefkat ve merhamet eksenli bir eser olan *Vicdanın Sesi*'nde yazar bize, hayatta her konuda ölçülü olmamız gerektiği mesajını vererek haddinden fazla gösterilen merhametin, acımanın ve hayır demekte zorlanmanın büyük trajedilere yol açabileceğini anlatır. Bu merhametin nasıl sonuçlar doğuracağını yazar *Binbir Gece Masalları*'nda yer alan şu hikâye ile destekler. Hikâyede kayışayaklılar ismen zikredilmese de bu varlıkların hikâyesi olduğu gibi anlatılır. Bu alıntılamaıyı metinlerarasılık bağlamında değerlendirmek de mümkündür.

"...Yolun kenarında felçli bir ihtiyarın yattığını gören o genç adamın tuhaf masalına rastlamıştım. "Felçli" kelimesi zihnimde ani bir çağrışım yaparak içimi parçalamış ve alev gibi yüreğimi yakmıştı. Masalda felçli bir ihtiyar, genç birine yürüyemediğini söyler ve delikanlıdan kendisini sırtlayıp istediği yere götürmesini ister. Genç adam merhametlidir ve yardım etmek üzere eğilir ve ihtiyarı sırtına alır.

Görünüşte çaresiz bir ihtiyar olan aslında kötü bir ruhlu alçak bir büyücüdür. Daha genç adamın omuzlarına oturur oturmaz kılı çiplak uyluk kemikleriyle delikanlının gırtlığını sikar. Delikanlı ne yaparsa yapsın büyücüyü silkeleyip omzundan atamaz. Kendisine yardım eden genci hiç acımadan binek hayvanı olarak kullanır. Bu acımasız büyücü merhametli delikanlının dinlenmesine bile izin vermez, kamçılar da kamçılar... Genç adam acıdan kıvransa da sırtındaki büyücüyü nereye isterse götürmek zorundadır

ve artık kendi iradesini yitirmiştir. Şimdi bir binek hayvanıdır, sefil büyücünün kölesi olmuştur...” (Ünlü, 2020, s. 162).

2.1.2. İnsan yüzlü balıklar:

Hikâyenin öne çıkan kahramanlarından olan Gencur, gemisinin parçalanması sonrası üç gün üç gece tahta üstünde yüzerek canını zor kurtarır. Karaya çıkmış olduğu adada bir ağacın üstünden gece yarısı yıldızlardan daha çok sayıdaki insan yüzlü balığın denizden çıkıp yemek yediğine, oynadığına ve sabah olunca tekrar denize girip yüzdüğüne şahit olur:

nāgāh deñizden bir ğavgā ğalebe kopardı dün ^[5] bucuğında deñizden ādem şüretlü balıklar çıkdı kim ^[6] ilduza sağış var anlara yok Gencūr ol balıkları ^[7] görüp key ‘acebledi ol balıklar deñizden çıkup ^[8] gelüp oynadılar yidiler içdiler tā şabāha degin ^[9] şabāh olucağ yine deñize girüp gittiler.

2.1.3. İfritler

Gencur’un Fağfurşah’tan haber alması durumunda iyileşeceğini öğrenen Mah-ı Ruhsar ifritlerini çağırıp Fağfurşah’tan haber getirene mülkündeki Hurrem-diyar’ı muştuluk olarak vereceğini vaat eder:

Firūz-rāy perrende ‘ifritlere ^[5] buyurdu kim uçun cezireleri ve girdābları ve yaşı ^[6] ve kuruyı gezün arañ isteñ ola kim Fağfūr’dan ^[7] bir nişān getüresiz her kankıñuz kim Fağfūr’dan haber ^[8] getüre Kūh-ı Kāf’da kim Hurrem-diyār ceziresi kim vardur ^[9] niçe sultānlar kim aña hasret oldılar ellerine girmedi [112b] ^[1] her kim ki andan haber getüre ol cezire’i müjdegāni ^[2] aña vireyin didi çünkim ‘ifritler bunu işittiler.

Gencur, Mah-ı Ruhsar’ın hasta olduğunu işitince *Onsuz dünyada benim yaşamamın anlamı yok!* diyerek kendini hançerlemek ister. Orada bulunan ifritlerden bir tanesi buna engel olur:

[107a] Gencūr bunu işidüp ^[3] gerçek şanup zār zār ağladı eyitti kim çünkim ol ^[4] hasta oldu dünyāda ben niçün sağ yürüyem ve niçün ^[5] hāk-i pāy olmayam diyüp hançerin çeküp üstüne ^[6] düşdi ol zamān anda bir ‘ifrit var-ıdı...

2.1.4. Si-murg

Hikâyede bir de kavga edenleri bir araya getirip barıştıran bütün sultanların tâbi olduğu, yaralarının iyileşmesi adına ab-ı hayat gibi düşünülen Ravzatü’l-Hayat suyuyla yıkanmalarını ve kendi yünlerini kullanmalarını söyleyen efsanevi kuş Simurg vardır. Eserde, Simurg’un bir kanadının doğuda, bir kanadının batıda olduğu, kanatlarından amberler saçıldığı, o uçtuğu zaman heybetinden diğer kuşların döküldüğü, o uçarken esen yelin kesildiği söylenir:

vaşf-ı Sī-murg ^[9] kaçan kim Sī-murg uça-y-ıdı bir kanadı maşırıkda ve bir kanadı [175b] ^[1] mağribde idi ve gün yüzi kabkara olur idi ve dağı ^[2] kanadlarından müşg-i ‘anber saçılır idi ve kanadlarınıñ ^[3] yılinden deñizler kaynar idi yiryüzinde taşı toprağı ^[4] şavırır idi ve dağı anuñ kanadlarınıñ heybetinden ^[5] kuşlar uçayor-ken yiryüzüne dökülürler idi ve dağı ^[6] yıl eserken anuñ kanadınıñ yılinden esmez olur idi ^[7] ve dağı temāmet Kūh-ı Kāf anuñ hükminde idi anuñ ^[8] vaşfi igen çokdur ammā biz

ihtisâr ittük Sî-murğ bunlara eyitti varîñ bunları bıñar-ı^[9] Ravzatü'l-Hayât'a iledüñ yunsunlar ve dahı bunlarıñ [177b]^[1] zañımların benüm yünüm ile süriñ zañımları hoş^[2] olsun didi.

2.2. Don değiştirme

Masallarda ve destanlarda karşılaşılan don değiştirme motifi genellikle bir şekil değiştirmedir. Mensur hikâyelerde şekil değiştirme, genelde kahramanın amacına ulaşabilmesi için kullandığı olağanüstü bir yetenektir (Sona, 2015, s. 232). *Fağfûr-nâme'*de Fağfurşah'ın Mâhperî'yi görüp âşık olduğunu anlatan bölümde kırk kuşun silkinerek peri kızına sonra tekrar kuşa dönüşmeleri anlatılır:

[14b]^[1] gördi kim kırk kuş ol havzuñ kenârına inüp^[2] kondılar kırkı dahı silkinüp kırk kızoğlan^[3] oldılar kim her birisi bedr olmuş aya beñzer ammâ^[4] aralarında bir müstesnâyî cihân bir güzel var kim^[5] ne gözler görmüş ve ne kulaklar işitmiş.

2.3. Tılsım

Tılsım kelimesi sihir ve büyü anlamındadır. Halk hikâyelerinde ve aşk mesnevilerinde gizli hazineler hep tılsımla korunmuştur ve bu tılsımı okunacak duaların bozacağı işlenmektedir. Vamık u Azra mesnevisinde Vamık peri arkadaşlarının başlarının deritte olduğunu öğrenip onlara yardım etmek için savaşa katılır. Gur'a karşı savaşırken ism-i azamın verdiği kuvvetle tüm tılsımları açar ve dostlarını kurtarır (Keskin, 2008, s. 21). Kâhir bin Sâm Dilâver adlı hikâyede bir ejderle karşılaşan Kâhir gürzle ona vurduğunda ejderin başı dağılır. Aslında vurduğu şey, ejder şeklinde bir tılsımdır ve Kâhir bu tılsımı bozar (Temiz, 2019, s. 125). Ejderhaların ya da yılanların tılsımlı hazineleri koruduğuna dair olan halk inancı mesnevilerde de işlenmiştir. Taşlıcalı Yahya'nın Şah u Geda adlı mesnevisinin 582. beyitinde bu durum şöyle geçmektedir:

Bir tılsım ile sarmaşup meselâ

Turur anda iki üç ejderhâ (Keskin, 2008, s. 552).

*Fağfûr-nâme'*de ise tılsım, insan görünümlüdür ve hareket edebilen nesnelere olarak karşımıza çıkar. Özellikle Kaytal'ın kalesi alındıktan sonra Fağfurşah ile Kadehnuş'un indikleri gizli bölümlerde Kadehnuş'un tılsımları bozan dualar ettiği görülür:

Ğadeh-nüş eyitti şehâ korkmağıl^[7] bu tılsımdur cânlu degüldür böyle dirken nâgâh ol^[8] tılsımuñ ağzından bir na'ra âvâzı peydâ oldı kim^[9] işidenler vehme düşdi Ğadeh-nüş ol tılsıma [60a]^[1] bir du'â okudı tılsım bâtil olup yüzünüñ üstine^[2] yıkıldı ol tılsımuñ ayağı altından üç anahtar^[3] çıkdı bunlar dahı tılsımdur cânlu^[4] kimesneler degüldür didi ve dahı eyitti benden artuğ^[5] kimesne bu tılsımları bozmağa başaramaz diyüp gine^[6] bir du'â okudı ol tılsımları dahı bozdı.

Yine *Fağfûr-nâme'*de dağ başında tek başına yaşayan Saffanperi, Gencur'a üzerinde bir dua yazılı metni verir ve üç gün üç gece bu duayı okumasını söyler. Bunu okuduğunda bir kişinin gelip onu Harut ve Marut'un yanına götüreceğini ve orada bir sevgendnâme okursa öğrenmek istediği şeye erişeceğini söyler. Gencur üç gün üç gece bu duayı okur. Bir kişi gelir ve beraberce yola düşerler. Bir sahraya vardıklarında

yanındaki kişi birden kaybolur. Tarif edilen yeri bulan Gencur, Harut ve Marut'un sallandırıldığı kuyuya gelir, kuyunun etrafında tütsüler yakar, sözleşme yeminini okuyarak istediği bilgileri kuyudaki meleklerden öğrenir:

[26b]^[4] *kuyunuñ içinde iki feriştehler vardur başları*^[5] *aşağa iki ayaklarından aşılp-
tururlar ol*^[6] *feriştehlerüñ adına Hārūt ve Mārūt dirler*^[7] *kaçan kim sen ol kuyunuñ
üstine varasın*^[8] *ve ol feriştehlere and virgil bu 'aziz şerif*^[9] *sevğendnâme'i anlaruñ
üstine okutğıl... [28a]*^[1] *ol kuyu ağızında çurdi egilip kuyuya bakdı*^[2] *hem karañu ve
hem ziyāde deriñ ol kuyunuñ üstinde*^[3] *oturdu gökcek buhūrlar dütsü eyledi dağı ol*^[4] *du'āyı ki öğrenmiş-idi.*

SONUÇ

Genel anlamda Anadolu Beylikleri döneminden başlayarak özellikle Fars edebiyatından yapılan çeviriler yoluyla Türk edebiyatına kazandırılan ikili aşk hikâyelerinin kahramanları değişse de konu ve konu akışının birbiriyle benzerlik gösterdiği ortadadır. Bu bağlamda kaleme alınan metinleri birbirinden bağımsız düşünmek doğru değildir. Fağfûrşâh ile Mâhperî hikâyesini konu alan *Fağfûr-nâme*'de, diğer aşk hikâyeleri Hüsrev ü Şîrîn, Salâmân u Absâl, Şem ü Pervâne, Hüsn ü Dil, Leylâ ile Mecnûn, Mihr ü Mâh, Hümâ vü Hümâyûn, Vâmık u Azrâ, Cihânşâh ile Şemsiyye, Seyfû'l-Mülûk ve Bedî'ü'l-Cemâl, Heft-Peyker'de olduğu gibi türlü türlü nimetlere sahip olup da çocuk özlemiyle yanan bir padişahın başından geçen maceralar anlatılır. Sade denilebilecek bir Türkçe ile kaleme alınan *Fağfûr-nâme*'de çocukların ergenlik dönemi ile girdikleri kendilerini arayış hikâyesinde onları kısıtlamayıp özellikle seyahat ve aşk ile kendilerini terbiye etmelerine fırsat verilmesi gerektiği bilgisi aralara serpiştirilen ilginç hikâyelerle okuyucuya anlatılmaya çalışılır.

Fağfûr-nâme yazıldığı dönem ve sahanın sosyolojik bakımdan kültür coğrafyamızdaki çeşitli inanç ve âdetlerin ritüelleriyle ilgili bizlere ipuçları vermektedir. Bunun yanında geçmişten günümüze kültür hayatında görülen değişme ve gelişmeler ile farklı kültürlerle etkileşimler hakkında da bizlere yorum yapabileceği fırsatı sunmaktadır. Eserde geçen başlıca kültürel öğeler ve olağanüstü unsurlar şunlardır: Turunç atma; âşık olma; mektuplaşma; rüya, saçı saçma; olağanüstü varlıklar, don değiştirme, tılsım.

Çalışmamızda kültürel unsurlar içerisinde yer alan turunç atma motifinde, sihir anlamına gelen *nirenc* kelimesinin yanlışlıkla turunç anlamındaki *narenc* kelimesi ile yazım ve telaffuz yakınlığına bağlı karıştırılması hususu tarihî metinlerden hareketle tarafımızca tespit edilmiştir. Mecazın halkın narazında hakikat kesbetmesine bağlı olarak aşk hikâyelerinde bu durum, sevgiliye *turunç atarak aşkı ilan etme* formuna evrilmiştir. Yine çalışmamızla olağanüstü varlıklardan olan kayışayaklıların kullanılmış olduğu edebî metinler dönem dönem verilerek edebiyatımızda bu varlıkların kullanım şekli ve kazandığı anlam ayrıntılı olarak ortaya konmuştur. Bu varlıkların adlandırılmasındaki çeşitlilik de yine edebî metinlerden hareketle sıralanmıştır. Kayışaldırılılar, kayışbacaklılar, düvalpalar, rudaypalar bizim tespit edebildiğimiz isimlendirmelerden birkaçıdır. Diğer edebî metinlerde bu olağanüstü varlıkların farklı adlarına tesadüf etmek mümkündür.

Tespit edilen diğer kültürel motifler de tarihî ve çağdaş metinlerdeki karşılıklarıyla ilgili yapılacak çalışmalara malzemeler sunmaktadır.

EXTENDED ABSTRACT

The manuscript about the story of Fağfûrşâh and Mâhperî begins, as in Hüsrev ü Şîrîn, Salâmân u Absâl, Şem ü Pervâne, Hüsn ü Dil, Leyla ile Mecnûn, Mihr ü Mâh, Hümâ vü Hümâyûn, Vâmık u Azrâ and Seyhül Beşâlâ, Cihân As in 'ü'l-Cemâl and Heft-Peyker, with a sultan who has all kinds of blessings but is burning with longing for children. In order to have children, he feeds the hungry, clothes the naked, welcomes travelers and has astrologers tell his fortunes. Eventually, the Chinese khan has a child named Fağfûrşâh, and this boy's falling in love with Mâhperî at the age of thirteen and the events that happened to him are told in a fluent and plain language. Fağfûr-nâme is interesting in terms of examples of cultural motifs as well as its theme. The work also gives us various clues about the period in which it was written and the sociological aspects of beliefs, customs and their applications: It is possible to find motifs in the story such as extraordinary beings, changing underpants, spells, hair loss, throwing citrus (as magic and declaration of love), love at first sight, falling in love by seeing a picture of the beloved, falling in love by hearing about the description of the beloved, correspondence and dreams. The only manuscript copy of Fağfûr-nâme available is registered in France Bibliotheque National No:406. In this study, these motifs identified in the manuscript were examined in terms of history, cultural and literature.

The fruit which we refer to in daily life with the words citrus, sour orange and orange appears as an important motif in our literature and cultural history. In our literature, orange, which is generally used as a means of analogy to the lover's limbs in terms of color and shape, is used as a treat in Yusuf u Züleyha mathnawî. It is seen that orange is frequently used by our divan poets as a kind of magic in poetry. It is also observed that orange is used as a means of declaring love to the beloved in our classical works. We encounter in two works that the citrus spell, which is called the love spell, assumes the form of throwing citrus in folk tales and love mathnawîs.

There are known to be motifs of love at first sight, falling in love by seeing a picture of the beloved, falling in love without seeing the beloved, and falling in love in a dream. All three of the motifs of falling in love, except for the motif of falling in love in a dream, are seen in Fağfûr-nâme.

It is possible to say that the motif of sending letters has an important place in love stories.

In our literature and cultural history, dream is seen as a door opening to the gates of the unseen, as was indicated by Prophet Muhammad. The dream motif we encounter in love stories is generally interpreted to indicate good news.

The motif of changing underpants, which is generally encountered in fairy tales and epics, is a shapeshift. Shapeshifting in prose stories is an extraordinary ability that the hero generally uses to achieve his goal.

The word spell means magic and sorcery. In folk tales and love mathnawis, hidden treasures are always described as protected by spells, and it is explained that the prayers to be read will destroy this spell.

The tradition of throwing rice/wheat/fruit “saçı”, which we encounter in love mathnawis and stories, is expressed with the words “saçu” and “nisâr” in Fağfür-nâme.

KAYNAKÇA

- Ahmed Nazif (1870). *Tercüme-i elfü leyleti ve leyle*. 3. İstanbul: Mekteb-i Muti'a-i Sanayi.
- Akgün, E. (2007). Şamanist Türk halklarında kurban sungusu ve kendisine kurban sunulan varlıklar. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 139-153.
- Aksan, D. (1996). *Türkçenin Sözcükvarlığı*. Ankara: Engin Yay.
- Aksoyak, İ. H. (2017). *Hikâye-i garibü'l-âsâr*. Ankara: KBY e-kitap.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî dîvânı*. Ankara: KBY e-kitap.
- Argunşah, M. (1999). *Muhammed b. Mahmûd-i Şirvânî, tuhfe-i murâdî (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: TDK Yay.
- Atalay, B. (1999). *Divanü Lûgat-it Türk dizini*. Ankara: TDK Yay.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî dîvânı*. Ankara: KBY e-kitap.
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî divanı*. Ankara: KBY e-kitap.
- Aytaç, A. (2017). *Aşkî ve Heft Peyker mesnevisi*. Ankara: KBY e-kitap.
- Ayverdi, İ. (2006). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Babür, Y. & Daşdemir, Ö. (2015). *Cihan Şah ile Şemsiyye hikâyesi*. Erzurum: Fenomen Yay.
- Başkan, G. (2007). *Manisa halk kütüphanesinde 45 hk. 5355 no'da kayıtlı Süruri çevirisi acaibü'l-mahlukat adlı eserin minyatürlerinin incelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Beydilli, C. (2003). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yay.
- Blocket, E. (2000). *Catalogue des manuscrits Turcs de la Bibliothèque Nationale I*. Paris: Bibliothèque Nationale 58, rue de Bichelieu, MDCCCXXXII.
- Bursalı Mehmed Tahir. *Osmanlı müellifleri*, III, 1333-1342, İstanbul.
- Bülbül Oğuz, B. (2014). *Süruri'nin Kitabü'l-acaibü'l-gara'ibi üzerine göstergebilimsel bir inceleme (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Celal Bayar Üniversitesi, Muğla.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*, Oxford Ü. Yay.
- Coşkun, N. (2009). *On altıncı yüzyıl ikili aşk mesnevilerinden şah u geda (Bursalı Rahmi), hüsn ü dil (Âhî), şem ü pervâne (Zâtî)'de tahkiye unsurları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Çelebi, İ. (1997). *Havas ilmi*. TDVİA, C 16, 517-521.
- Çelik, A. (2019). *Türk anlatı geleneğinde stereotipler (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Derman, S. (2009). *Mesnevilerde şehzadelerin resmi görüp âşık olma motifi. (Yüksek Lisans Tezi)*.
- Devellioğlu, F. (1996). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Direkci, B. (2019). *Tutinâme giriş-tenkitli metin-sözlük-tıpkıbasım*. Konya: Palet Yay.
- Duman, M. (2000). *Birgili Muhammed Efendi, vasiyyet-nâme*. İstanbul: R Yay.
- Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, Kış /2005, 32, 125-144.
- Ece, S. (2002). *Manisalı Camii'nin Vamık u Azra Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi 1, taş devrinden elausis mysteriouslarına*, (çev. Ali Berktaş). İstanbul: Kabalcı Yay.
- Eren, N. (2009). *Türkmen Gül-Senuber destanı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Ege Üniversitesi, İzmir.
- Erol, H. A. (2018). *Eski Türkçeden eski Anadolu Türkçesine anlam değişimleri*. Ankara: TDK Yay.
- Esir, H. A. (2017). *Lami Çelebi Ferad ile Şirin*. Ankara: KBY e-kitap.
- Gedizli, M. (2011). *Acaibü'l-mahlukat [200a-404a] (Giriş, transkripsiyonlu metin, dil- yazım özellikleri, dizin-sözlük)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kocaeli Üniversitesi.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâî divanı*. Ankara: KBY e-kitap.

- Helimoğlu Yavuz, M. (2009). *Diyarbakır efsaneleri*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Horata, O. (1990). *Cemâlî hüma vü hümayun (gülşen-i uşşâk) inceleme-tenkitli metin* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- İşinsu Durmuş, T. & Canım, R. (2018). *Şevkî dîvânı*. Ankara: KBY e-kitap.
- İçli, A. (2015). Türk dilinde yazılmış mensur mihr ü mah hikâyesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4/3, 1055-1073.
- İnan, A. (1995). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Ankara: TTK Yay.
- İsmail Hakkı Bursevî (2004). *Ferahu'r-rûh*, (Mustafa Utku, haz.). 5, İstanbul: Uludağ Yay.
- Kalkan, S. (2012). *Abdurrahmani'd-Darîr, tezkiretü's-salât (giriş-inceleme-metin-sözlük)* (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Karahan, L. (1994). *Erzurumlu Dârîr, Kıssa-i Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ) (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: TDK Yay.
- Mustafa B. Şemsüddin Karahisarî. (1032). *Ahterî-i Kebîr*. İstanbul.
- Kâtip Çelebi. *Keşfü'z-zünûn*, I-II, (Şerafettin-Yaltkaya & Kilisli Rıfat Bilge, Nşr.). İstanbul, 1360-1362/1941-1943.
- Kavruk, H. (1998). *Eski Türk edebiyatında mensûr hikâyeler*. İstanbul: MEB.
- Kaya, M. (2016). *Mensur tercüme-i iskendernâme inceleme- tenkitli metin* (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Erzincan Üniversitesi, Erzincan.
- Keskin, F. (2008). *On altıncı yüzyıl ikili aşk mesnevilerinde tahkiye unsurları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Köse, N. (1994). Türkmenistan'dan Gül Senüber hikâyesi. *Millî Folklor*, 3/21, 52-56.
- Kurtoğlu, O. (2009). Klasik Türk şiirinde saç geleneği. *Millî Folklor Dergisi*. 21/81, 89-99.
- Kutlar O. & Sabiha F. (2019). *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-nâme (Tezkire-i Nigârîye)*. Ankara: KBY e-kitap.
- Levend, A. S. (1967). Divan edebiyatında hikâye. *TDAY- Belleten*, 15, 71-117.
- Muallim Nacî. (1987). *Lugat-i Nâcî*. İstanbul.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş 5*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Öner, N. (1956). Tanzimattan sonra Türkiye'de ilim ve mantık anlayışı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5/1, 100-136.
- Önler, Z. (1990). *Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa), müntahab-ı şifâ ı giriş-metin*. Ankara: TDK Yay.
- Özçelik, S. (2001). *Kitâbü'l-mühimmat*. Ankara: AKMY.
- Özkan, M. (1993). *Mahmûd bin Kâdî-i Manyas, gülîstan tercümesi (giriş-inceleme-metin-sözlük)*. Ankara: TDK Yay.
- Öztürk, M. (2009). *Lamii Çelebi'nin Veyse ü Ramin mesnevisi inceleme metin sadeleştirme* (Basılmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Redhouse, S. J. W. (1996). *A Turkish and English lexicon*. Beirut.
- Sarıkaya, B. (2019). *Tercüme-i acâ'ibü'l-mahlûkât*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların gizemi*. İstanbul: Kabcacı Yay.
- Seyyid Muhammed Hüseyin Tabatabaî. (2017). *El-Mîzân Fî Tefsîri'l-Kur'ân*. (Vahdettin İnce, Çev.). I/369, İstanbul: Kevser Yay.
- Sona, İ. (2015). Klasik Türk edebiyatı mensur hikâyelerindeki olağanüstü unsurlara bir bakış. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8/37, 228-233.
- Steingass, F. (1998). *Persian-English dictionary*. Beirut.
- Şahin, M. (2015). *Eski Türk edebiyatına mensur Yûsuf u Züleyhâ hikâyeleri ve Muhammed b. İbrahim'in Yûsuf u Züleyhâ'sı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldırım Bayezid Üniversitesi, Ankara.

- Şemseddin Sami. (2020). *Kâmûs-ı Türkî*. (haz. DUYAR, H. & GÜLMEZ, M.), Konya: Palet Yay.
- Şenocak, E. (2016). Halk anlatı ve inanışlarında mitolojik bir meyve: nar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4/8, 228-251.
- Taş, İ. (2017). *Şeyyad Hamza Yusuf ve Zeliha*. Ankara: KBY e-kitap.
- Taşkın, G. (2009). *Çorlulu Zarîfî divanı: inceleme-edisyon kritikli metin* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Temiz, B. (2019). *Hikâye-i kâhir bin sâml dilâver (inceleme- transkripsiyonlu metin-dizin)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Tezcan, N. (2015). Anadolu'da adab'ın kurucusu olarak Ahmedi ve Gülşah Mesnevisi. *Çekirge Budu Festschrift in honor of Robert Dankoff*, 437-455. Harvard Üniversitesi Yay.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: TDK Yay.
- Turan, A. B. (2020). *Türk canavarları sözlüğü*. İstanbul: Gerekli Kitaplar Yay.
- Turhan, V. N. (1995). *Zarîfî ve mühr ü mâh mesnevisinin tenkidli metni ile incelemesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Türkdoğan, M. G. (2011). *Klasik Türk edebiyatında Yusuf u Züleyha mesnevileri üzerine mukayeseli bir çalışma*. Ankara: KBY e-kitap.
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî dîvânı*. Ankara: KBY e-kitap.
- Yastı, M. & Direkci, B. & Gülmez, M. & Duyar, H. (2020). *Fağfûr-nâme inceleme-metin-sözlük-ekler dizini-tıpkıbasım*. Konya: Palet Yay.
- Yazıcı, H. (1998). Hikâye. *TDV İslam ansiklopedisi*. İstanbul, 17, 479-485.
- YAZICI, N. (2005). *Tursun Fakı'nın cumhurnâme adlı eserinin metni ve incelemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, F. (2014). *Kâşgar ve Yarkend ağzı sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Yıldız, A. (2008). *Türk edebiyatında Varka ve Gülşah mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah mesnevisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Zweig, S. (2020). *Vicdanın sesi* (çev. Selçuk Ünlü), Konya: Palet Yay.