



Klasik Türk Şiirinde Dolab-nâme Hakkında Mülâhazalar

The Considerations about the Dolab-nama Genre in Classical Turkish Poetry

Türkan Alvan¹ 



¹Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: T.A. 0000-0002-9945-9393

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Türkan Alvan,
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: talvan@fsm.edu.tr

Başvuru/Submitted: 21.09.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested:
17.11.2020

Son Revizyon/Last Revision Received:
19.11.2020

Kabul/Accepted: 19.11.2020

Online Yayın/Published Online: 00.00.0000

Atıf/Citation:

Alvan, T. (2020). Klasik Türk şiirinde dolab-nâme hakkında mülâhazalar. *TUDED 60*(2), 443-476.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0031>

ÖZET

Eski Çağlardan beri kullanılan su dolapları günümüzde hâlâ mevcuttur. Günümüze on yedi tanesi ulaşsa da Suriye'nin Hama şehri Âsi Nehri üzerine kurulan su dolaplarıyla hala meşhurdur. Türlerine göre su çarklarının yaygın adları *na'ura*, *dôlâb* ve *sâkiya*'dır. Hama'daki su dolapları içinde en büyüğü olan Dolab-ı Muhammedî h. 763'te (m.1361) yapılmıştır. Dolab-ı Muhammedî'yi Hama hâkimi olan Türk asıllı Aydemir eş-Şeyhî yaptırmıştır. Ancak efsanelerde Dolab-ı Muhammedî'yi yapan marangozun Anadolu'daki ilk Hıristiyanlardan olan Antakyalı Habib-i Neccar olduğu anlatılır. Bu makalede dolabname türüne ilham veren Dolab-ı Muhammedî efsaneleri ve su dolaplarından bahseden örnek şiirler incelenmiştir. İler gibi ses çıkararak yavaş yavaş döndüğü için su dolabı, klasik Türk şairlerinin vazgeçemediği bir mazmun olmuştur. Bu şiirlerde âşık kendini su dolabı ile özdeşleştirir. Âşığın sevgiliden ayrı kalışı ile ettiği âhları ve feryatları, su dolabının uzaklardan duyulan iniltisine benzer. Dolab-nâme ise, su dolabının dilinden "*Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume*" demektir. Bundan başka bu çalışmada dolabname türünün tanımının yetersizliği üzerinde durulmuştur. Âşık Yunus'un ve Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâme şiirlerinde muhtevasına göre farklılık vardır. Ayrıca klasik Türk şiirinde de dolab-nâme özelliğine sahip şiirler vardır. Dolab-nâme örneklerine sadece Tekke edebiyatı içinde değil; Anonim Halk edebiyatı, Âşık edebiyatı, hatta Divân edebiyatı içinde rastlanabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Su dolapları, Habib-i Neccar, Klasik Türk şiiri, Tür, Dolab-name

ABSTRACT

Waterwheels that have been used since ancient times are still available today. Notably, Hama, Syria, is still famous for its waterwheels built on the Orontes River. Common names for waterwheels are *naura*, *dolab*, and *sâkiya*. The Noria al-Muhammediyya, constructed in 1361 by Sheikh Aydemir, is the largest waterwheel in Hama. Legends say that its carpenter was Habib-i Neccar from Antakya, one of the first Christians. We examined examples of the legends and poems about waterwheels that inspire a type of cupboard. The waterwheel has become an indispensable classic for Turkish poets because it turns slowly, making sounds similar to crying. In these poems, the lover identifies himself as a waterwheel. The love and the screams of the lover with the feeling of staying apart from their beloved are similar to the groans heard from far away *Dolab-nama* also means the verse in question from the language of the water closet with the question, "Expressing the chant of love of Allah." Moreover, the insufficient definition of the *dolab-nama* was emphasized. There are differences between Âşık Yunus and Kaygusuz's *dolab-namas*. *Dolab-namas* are found in Sufi literature, anonymous folk literature, minstrel literature, and Divan literature.

Keywords: Waterwheels, Habib-i Neccar, classical Turkish literature, genres, dolab-nama



EXTENDED ABSTRACT

This work aims to study *norias*, which are an original type of water construction, and analyze their reflections on classical Turkish literature, founded along the Orontes River. Hama city of Syria is still famous for its waterwheels built on the Âsi River. Common names of waterwheels according to their types are *naura*, *dolab*, and *sâkiya*. The word *asiyab* (water-mill) has been used in different forms with real meanings and reflects the symbols in these sources. Mill was used as a word that denoted the “heart.” However, the millstone was used for the characteristics of turning, moaning, grinding, spreading, and weight.

The Noria al-Muhammadiyya is the biggest waterwheel in Hama. However, legends say that the carpenter who designed the Noria al-Muhammadiyya was Habib-i Neccar, one of the first Christians in Anatolia, hailing from Antakya. In this article, examples of the legends of the Noria al-Muhammadiyya and poems about the waterwheel that inspire the type of cupboard are examined. The waterwheel has become an indispensable classic for Turkish poets because it turns slowly, making sounds similar to crying. In these poems, the lover identifies himself as a waterwheel. The love and the screams of the lover with the feeling of staying apart from their beloved are similar to the groans heard from far away. By contrast, *Dolab-nama* means the verse in question from the language of the waterwheel with the question, “Expressing the chant of the love of Allah.” Moreover, the insufficiency of the definition of the type of cabinet was emphasized. There are differences between Âşık Yunus and Qayghusuz Abdal’s *dolab-namas*. Mentions of the *Dolab-nama* are not only present in Sufî literature but also in anonymous folk literature, minstrel literature, and Divan literature.

This study produced the following results:

1. Hama has been known as the city of the waterwheels (Medinetü-Nevâ’ir). Ibn Saîd Mağribî, İbn Battûta, Abdurrahman Hibrî, Evliya Çelebi, and Karacaoğlan, who traveled to Hama, discussed Hama’s waterwheels.

2. *Dolab-nama* had been written under the inspiration of moans of rotating a tool, called a *dolab*, which helps to draw water by cutting off a tree in the forest. It expressed in the poem the ephemerality and deceptiveness of the world’s blessings and stressed that an essential element for all people is the love of Allah. There is a resemblance to Qayghusuz Abdal’s poem in the means of form and content. His poem is an apt sample of the *dolab-nama* genre, a part of Turkish Sufî literature.

3. The literature has accepted that Âşık Yunus and Qayghusuz Abdal wrote the first *dolab-namas*. Since Kayghusuz Abdal’s *dolab-nama* is didactic, it differs from Âşık Yunus’s *dolab-nama*. The woeful waterwheel of Âşık Yunus is suffering the love of Allah. By contrast, Kayghusuz Abdal’s *dolab-nama* includes ego training. So we divide the *dolab-nama* genre into two types: a divine love-teller *dolab-nama* and a judge of selfishness and egoism. Âşıkâne *Dolab-nama* speaks of the love of Allah with an ambitious style. The pioneer of this genre

is Âşık Yunus. In this type, there is a relationship between relief and witness and a yearning for Elest Bezmi. The *dolab-nama* was written in a narrative style, including the *riyazât* and *mujahede*, avoiding the pleasures of the world and gaining the love of God. The pioneer of this *dolab-nama* genre is Qayghusuz Abdal. By contrast, Sheyikh Emir Ahmed Hayâlî-i Gülşenî, who lived in the 16th century, wrote the longest *dolab-nama* poem (64 couplets).

4) There are some approaches to the definition and qualifications of the *dolab-nama*. A. Guzel describes *dolab-nama* as long poems with questions and answers, expressing the chant of the love of Allah. In this definition, the mention of the waterwheel is not observed. Thus, every creature can start to talk in the love of Allah. *Dolab-namas* require an incident that happened to the poet, a complaint stemming from this incident, and a longing for the past. The main thought in this type of literature is not forgetting the afterlife, the main life, and not being deceived by the charms of daily life. The waterwheel repents its sins crying. We observe that the waterwheel swears off its old and arrogant days. By contrast, divine love is emphasized in *dolab-namas* in a manner similar to that in Yunus Emre's *dolab-namas*. However, *dolab-namas* are not merely a genre that exists in Sufî Literature. Dr. Edip Kızıldağı (1920–2002), who wrote compositions on the folklore of Antakya, tells of a folk song about girls who work in fields. This folk song is proof that signs of *dolab-namas* have been observed in Tasavvuf literature, anonymous folk literature, and minstrel literature.

GİRİŞ

Su dolabı Türkçe’de yaygın tabirle “ahşap bir çark ile su çıkarma sistemi” (Özbay, 2012, s. 3) anlamına gelir. Çağlar boyu dünyada yerleşim ve tarım alanlarına göre daha alçakta kalan kaynaktan su çıkarmaya yarayan çarklar, mekanizmalarına göre farklı isimler almıştır. Türlerine göre su çarklarının yaygın adları *na’ûra* (noria, water-wheel), *dôlâb* veya *sâkiya*’dır. Âsi Nehri havzası üzerindeki su çarkları için *nâ’ûra* ve *dôlâb* yaygın olarak kullanılmagelmiştir.

Nâ’ûra (ناعورة) su üzerinde dönen büyük ahşap çarktır (Özbay, 2012, s. 2-3). Çark dönerken sürtünme ve ahşabın çatırdamasından kaynaklanan inlemeye benzer yüksek ses çıkarır. Arapça’da çoğulu *navâ’îr* (نواعير) olan *nâ’ûra* kelimesi; “feryat etmek; bir şeye acımak” anlamındaki *na’a* (نعى) ve “inleme, zangırdama” anlamındaki *n’îr* (نعير) sözcüklerinden türeyen ve “*inleyen*” anlamına gelen bir sözcüktür. Dönerken inleyerek ses çıkaran *nâ’ûra* ile Türkçe’deki “*narâ* atmak” arasında da ilişki olduğu kuvvetle muhtemeldir. Arapça’dan Farsça ve Türkçe’ye geçtiğini düşündüğümüz *dôlâb* (دولاب) da teknik açıdan *nâ’ûra* ile aynı mekanizmadır. Öte yandan Arapça’da “sulamak” fiilinden türeyen “*sâkiya*” (قياساً) ise “sulayıcı alet” anlamında, *bostan* / *beygir dolabı* demektir. Sâkiya kuyu gibi durgun su üstünde hayvan gücüyle döndürülen yatay dişlinin dikey dişliyi döndürmesiyle işleyen ahşap bir mekanizmadır. Zincir veya halatla dikey dişliye bağlanan kaplar, art arda suya girip dolar, yukarıya çıkıp ters dönerek suyunu boşaltır. Türkçe’deki *dolap beygiri gibi dönmek* deyiminde, sâkiya kastedilmektedir.

Su dolabının enerjisiyle dönen taşla, genellikle un öğütmek için kullanılan mekanizmaya ise *âsiyâb* (آسياب) denir. Su değirmenleri (water-mill), genellikle su dolaplarının yakınında inşa edilmişlerdir. Belki bu yüzden *su dolabı* ile *âsiyâb* sıkça karıştırılmaktadır.¹



Antakya’da Âsi Nehri üzerinde bir naura ve su değirmeni, 20.yy. başı
(Demir, 1996, s. 189)

1 Meninski *nâ’ûr* kelimesini “su değirmeni” olarak açıklamıştır (Tulum, 2011, s. 1364). Ancak Burhân-ı Katı’ya göre “su değirmeni” için sadece *âsyâ* / *âsiyâb* kullanılmalıdır. (Mütercim Âsım, 2009, s. 26-27)

M.Ö. 48’de Hirtius, “*De Bello Alexandrino*” (İskenderiye Savaşı) adlı eserinde su dolaplarından bahsetmiştir. Daha sonra su dolaplarından bahseden pek çok teknik eser yazılmıştır. Ancak M.Ö. 1. yüzyılda Lucretius’un yazdığı “*De Rerum Naturae*” (Evrenin Yapısı), su dolaplarından bahseden ilk edebi eser kabul edilir. 10. yüzyıldan itibaren birçok tarihçi, coğrafyacı ve seyyahın notlarından Asya’da ve Endülüs bölgesinde su dolaplarının yaygın ve yerleşik bir yapı türü haline geldiği anlaşılmaktadır (Özbay, 2012, s. 21-58). Arap seyyah İbn Battûta Tancî XIV. yüzyılda Hama, Semerkand, Hindistan, Amasya ve Niğde’de gördüğü su dolaplarından bahsetmiştir. XVI. yüzyılda Mimar Sinan da Sâ’î Mustafa Çelebi’ye yazdırdığı *Tezkiretü’l-Bünyan*’da yaptığı su dolabından bahsetmiştir.

Öte yandan Suriye’nin Hama şehri su dolapları, yani nâ’ûralarıyla meşhurdur. Bu yüzden Hama, *Medinetü’n-Nevâ’ir* (Su dolabı şehri) diye bilinir. Suriye’de, Âsi Nehri (Orontes) üzerindeki Apamea antik kentinde bulunan bir mozaik, V. yüzyıldan beri nâ’ûraların kullanıldığını belgelemiştir. Âsi Nehri’ndeki nâ’ûraların görevi, nehir suyunu on altı metre derinlikten alarak yüksekteki su kemerlerine ulaştırmaktır. Bu şekilde nâ’ûralar yüzyıllardır, Hama’nın su ihtiyacını karşıladığı gibi çiftçilerin tarlalarını sulayarak yetiştirilen meyve ve sebzelere can suyu olmuştur. Hama’da toplam yüze yakın olduğu söylenen su dolaplarından sadece on yedisi bugüne kadar ayakta kalmayı başarmıştır (Yurdalan, 2006, s. 107-110). Tarihi su dolapları farklı isimlere sahiptir (Noria al-Bisriyya, Noria al-Utmaniyyatani, Noria al-Gisryya, Noria al-Ma’muriyya, Noria al-Ma’ayyadiyya, Noria al-Ga’bariyya Noria al-Gilaniyya, Noria al-Sihyuniyya, Noria al-Hudura, Noria al-Dawalik, Noria al-Dahsa, Noria al-Maqsaf ve Noria al-Muhammediyya). Günümüzde yalnızca turistik amaçla onarılan ve eski işlevi bulunmayan nâ’ûraların, Suriye savaşı sebebiyle akıbetleri meçhuldür.



Hama’da Âsi Nehri üzerinde kurulan en büyük su dolabı olan el-Muhammediyye Naurası, “Dolab-ı Muhammedi” adıyla bilinmektedir. Bugün çalışır durumdaki Dolab-ı Muhammedi’ye ait su kemeri üzerindeki Arapça kitabe mealen “Bu büyük ve kutsal naura, efendimiz Aydemir b. Abdullah eş-Şeyhî et-Türkî zamanında, h. 763’te (m.1361-62) Ulu Cami’ye su ulaştırmak için inşa edilmiştir.” yazılıdır. Kitabeye göre Dolab-ı Muhammedi’nin kitabesinde bahsedilen Türk, Aydemir eş-Şeyhî’dir. Memlûkluların Hama hâkimi olan Aydemir eş-Şeyhî Efendi, Hama’da kendi yaptırdığı türbede medfundur (Özbay, 2012, s. 160-169).

Evliya Çelebi, Hama ziyaretinde ihtişamına hayran kaldığı Dolab-ı Muhammedî'yi özetle şöyle anlatmıştır:

80 arşın büyüklüğündeki Dolab-ı Muhammedî, Hama'nın en büyük su dolabıdır. Yeri göğü inleterek dönen Dolab-ı Muhammedî'nin sesi sekiz saat mesafedeki çölden bile duyulmuş; hatta dolabın yanına gidip dinleyenler, iniltinin şiddetinden sağır olmuş. Dolab-ı Muhammedî'nin tahtaları Ba'lbek Dağları'ndan getirilen çam ağaçlarıymış ve dolabın etrafında binlerce su kovası varmış. Büyük vakıfları olan Dolab-ı Muhammedî'nin hizmetinde muaf ve müsellemler 40-50 hizmetli çalışıyormuş. Dolab-ı Muhammedî'nin sayesinde çıkan su, Hama'daki güzel bahçelere hayat veriyormuş. Hama sıbyan mektebi çocukları Dolab-ı Muhammedî'ye sarılıp yukarı çıkar, sonra Âsi Nehri suyuna atlamayı severlermiş. (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/41).

*İbn Battûta Seyahat-nâmesi'*nde yer alan Hama'daki su dolaplarından bahseden coşkulu şiirlerde dolapların çıkardığı sestem mülhem ağlamak, inlemek tabirleri dikkat çekicidir. Bu şiirlerden birinde *nâ'ûra* kelimesi aynı zamanda "sevgili, dilber" anlamına gelmektedir. Büyük sahabelerden Ammâr b. Yâsir'in neslinden gelen ve İbn Sa'îd Mağribî diye tanınan Gırnatalı şair Nüreddîn Ebu'l-Hasan Ali Ansî'ye (v.1286) ait bir şiirde ise Âsi Nehri'nin isyankârlığı ile insanın Hakk'a teslimiyeti, aşk derdiyle ağlaması arasında ilişki kurulmuştur (Tancî, 2004, s. 74-75):

Hak Te'ala himaye etsin Hama'nın çevresini
 Durdum, baktım ve dinledim kalbim neşeyle doldu
 ...
 Âsi bir nehir buradayken nasıl dururum?
 Onun gibi isyan etmeden kendimi nasıl bulurum?
 Çağlarım su dolabı gibi yanlarından akarım
 ...
 Bak nasıl inlemekte, nasıl ağlamakta... (İbn Saîd Mağribî)

Menkıbelerde Âsi Nehri ve Dolab-ı Muhammedî

Lübnan'ın Bekaa Vadisi'nde doğan Âsi Nehri, Suriye'den gelip Antakya (Hatay) Samandağ'da denize dökülmektedir. Âsi Nehri'nin güneyden kuzeye ters yönde akıyor görünmesi, farklı efsanelere ve menkıbelere konu olmuştur (Yıldırım, 2017, s. 77-88). Yine Hama'da Âsi Nehri üzerindeki en büyük su dolabı olan ve XIV. yüzyılda Hama hâkimi Aydemir eş-Şeyhî'nin yaptırdığı görkemli Dolab-ı Muhammedî hakkında efsaneler vardır. Âsi Nehri'nin geçtiği Antakya ve Hama'nın birbirine yakın olması yanında ortak özellikleri sebebiyle, her iki şehrin menkıbe ve efsanelerinde Âsi Nehri, Dolab-ı Muhammedî ve Habîb-i Neccâr arasında bazı etkileşimler olmuştur. İççe geçmiş bu efsanelerde anafikir olarak "Allah'a asi olmamak" ve "Hz. Muhammed'i sevmenin önemi" üzerinde durulmuştur.

Âsi Nehri'nin doğal akışa ters akması yüzünden “Âsi” adını aldığını anlatan menkıbeyi Evliya Çelebi özetle şöyle anlatmıştır:

Peygamberimiz (s.a.v) zamanında Hama susuz bir şehirmiş. Yahudi taifesinden İzâ'il adlı sihirbaz, bir su dolabı inşa etmiş, ama bu dolabı kuracak nehir yokmuş. Dolabı nasıl döndüreceğini soranlara bu Yahudi - Nil'i çöller içinden akıtacağım ve Hama'ya getirdiğim Nil suyu üzerine su dolabını kuracağım, dermiş. Bir gün yollara düşmüş, Mısır'a varıp Mansure şehrindeki kıyısındaki Nil'den dört şişe su alarak bir efsun okumuş ve Hama'ya geri dönmüş. Nil Nehri'nin bir kısmı, bu Yahudi'nin peşi sıra yerin altından tâ Yafa şehrine gelmiş, sonra Askalan beldelerinden incecik bir yolla, Arz-ı Hasan, Ariş, Taberistan, Filistin, Kefirnâhûn (Sıfet) derken Kıbrıs'a kadar akmış. Suyun bu hareketi sırasında Minye Gölü oluşmuş. Sonra o Yahudi'nin ayağı altında Nil suyu gelirken tâ Gülbin Dağı altında durmuş.

Durumdan haberdar olan Hz. Peygamber, Hz. Ali'ye - Yetiş ey Ali! Sihirle Nil Nehri'ni Arz-ı Mukaddes'ten dışarı çıkarıp Rum diyarını harap etmek istiyorlar! diye emredince Hz. Ali derhal Düldül'e binip yetiştiği Yahudi'yi Gülbin Dağı eteğinde öldürmüş. Sihirbazın koynundaki dördüncü şişe Gülbin Dağı'nda kırılmış, Allah'ın emriyle şişeden yere dökülen Nil suyu, Gülbin kayasından -Yâ Allah! sadasıyla batıya doğru akmaya başlamış. Hz. Ali - Ey Âsi, her nehir Hakk'a yönelip kibleye doğru akarken sen niçin batıya doğru akarsın? Geri dön, âsi oldun, demiş. Hayy ve Kâdir olan Allah'ın izniyle o vakit, nehir dile gelip - Ey Ali! Allah'ın emriyle bu mahalle gelmişken Humus, Hama ve nice şehri sulayıp Antakya'da Habib-i Neccâr'ı ziyaret edip oradan yine kibleye doğru akayım, demiş. Hazret-i Ali - Dön, yoksa seni keskin Zülfikâr'ımla iki parça ederim, deyince nehir - Ey Ali, eğer vurursan bir parçamı kan, bir parçamı irin akıtırım. Kıyamete dek Allah'ın kulları benden faydalanamaz, demiş. Bunun üzerine Hazret-i Ali - Senin adın Âsi olsun, insanoğlu senden yarar görsün, suyunu içen hayat bulsun, demiş. Sonra Gülbin Dağı eteğinde bu sudan içip abdest almış ve Düldül'ü bu suyla sıvamış. İşte Hz. Ali'nin namaz kıldığı bu yere, hâlen *Makâm-ı Ali* derlermiş ve öldürdüğü o Yahudi de burada medfunmuş.” (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/37-38)

Menkıbe göre; Âsi Nehri'nin ziyaret etmek istediği Habib-i Neccar, Hz. İsa'nın Antakya'ya gönderdiği havarilerinden Şem'ûn-ı Safâ (Simun Petrus), Pavlus ve Yuhanna sayesinde o yörede ilk iman eden kişidir. Marangoz olan Habîb-i Neccar, cüzzamlı oğluyla halktan uzakta Silpiyus Dağı'nda bir mağarada yaşarken Hz. İsa'nın elçilerinin oğlunu iyileştirmesi üzerine hıristiyan olmuş ve Silpiyus Dağı'ndaki mağarasında uzlete çekilmiş. Evliya Çelebi'ye göre Habib-i Neccar, bir süre Payas Dağı eteklerindeki Sürmeli Yayla'da bir süre halka tebliğde bulunmuş. Hatta onun duası bereketiyle bu bölgede veba hiç görülmezmiş (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/32). O sırada Hz. İsa'nın üç havarisi Antakyalıları imana davet edince halktan tepki almışlar ve tutuklanmışlar. Habib-i Neccar koşarak şehre inmiş ve halka Allah'ın elçilerini öldürmemelerini söylemiş. Halk Habib-i Neccar'dan keramet gösterip Antakya Meliki Bî'atü'l-

Kassân'ın Hıristiyan olmuşken ölen Yavhîd adlı oğlunu diriltmesini istemiş. Allah'ın izniyle çocuk dirilince Bî'atü'l-Kassân iman etmiş. Ama putperest halk karşı çıkmış ve Habib-i Neccar'ı taşıyarak mağarasına dek kovalamış, sonra başını kesip şehit etmiş. Evliya Çelebi Habib-i Neccar'ın başının yuvarlanarak şehrin içine kadar geldiğini ve buraya tekke/camii yapıldığını söylemiştir. Bu azizin vücudu ise Habib-i Neccar Dağı eteğindeki kilisede medfunmuş. Timur burayı ziyaret ettiğinde azizin cesedini ter ü taze bulmuştur. Evliya Çelebi'ye göre sonradan dirilen şehzade Yavhîd, azizin yakınında medfunmuş.

Çoğu müfessir Yâsîn suresinde anlatılan Ashâbü'l-Karye'nin şehit ettiği “Şehrin bir ucundan koşarak gelen habercinin” Habib-i Neccar olduğunu söylemiştir. Bu yüzden olsa gerek, Müslümanlar arasında çok sevilen Habib-i Neccar'ın -aralarında altı asır olsa da- Hz. Muhammed'in evsafını gördüğüne ve ilk iman edenlerden olduğuna dair rivayetler anlatılmalıdır (Yılmaz, 1998, s. 54,69,70). Günümüzde Hatay'da Habib-i Neccar'ın, Silpiyus Dağı (Habibi Neccar Dağı) eteğindeki mağarası (St. Pierre Kilisesi) ve Şem'ûn-ı Safâ'nın kabri ile beraber medfun olduğu şehir içindeki türbesinin bulunduğu Habib-i Neccar Camii, ülkemizin inanç turizminin önemli bölgelerindedir.

Evliya Çelebi'ye göre Habib-i Neccar, Antakya Kalesi'ni ve halkının bahçelerini sulayan ilk su dolabını yaptığı için “marangozların ve mimarların piridir” (Evliya Çelebi, 2011, c. I, s. 1/339). Bu inanış, Evliya Çelebi'nin şahsî fikrini değil, yöre halkının görüşünü yansıtmaktadır. Dolayısıyla iki menkıbe birbirini tamamlıyor ve Evliya Çelebi'nin ikinci menkıbesinde geçen Âsi Nehri'nin Habib-i Neccar'ı ziyaret etmek istemesinin nedenini açıklıyor. Nitekim bu konuda, Hatay (Antakya) yöresinde tarlada çalışan kızların karşılıklı söylediği dolab-nâme örneği olan bir türküde, Habib-i Neccar'ın su dolabını yapmasından bahsedilmiştir: (Kızıldağlı, 1943, s. 7)

Ben bir ulu ağaç idim
Ne tatlıydım ne acıydım
Ben Allah'a duacıydım

Habib Neccar beni kesti
Her dalım bir yere astı
Yüreğime mihlar bastı

Evliya Çelebi'nin aktardığı menkıbede Âsi Nehri, Habib-i Neccar ve su dolabı ilişkisi, İslam-Türk edebiyatına tesir eden farklı din ve kültürlerin tevhid akidesine aktarılmasının güzel bir örneğidir. Bu menkıbeyi tamamlayan ve kelime-i tevhid akidesinin en güzel temsili olan menkıbe ise Dolab-ı Muhammedî hakkındadır. İlk defa XIV. yüzyılda *Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi*'nde bahsedilen bu rivayet özetle şöyledir:

Kaygusuz Abdal, 40 dervişle hac vazifesini ifâ ettikten sonra, Anadolu'ya şeyhi Abdal Mûsâ'ya kavuşmak üzere yola çıkar. Şam'da Halid bin Velîd ve Baba

Amr türbelerini ziyaret ederler. Oradan Hama Kalesi'ne gelirler ve Âsi Nehri kenarına oturup sohbet ederler. Hama Kalesi'ne su çıkararak Dolab-ı Muhammedî'yi gördüler. Dolab-ı Muhammedî'nin öyle feryat ile iniltisi, bir günlük yoldan duyuluyordu. Baba Kaygusuz Sultan bu sese kulak verip hayran kaldı. Dolabın ağlayışına çok şaşırıldı, mahcup oldu, gönlü coştı ve Dolab-ı Muhammedî için bir kaside söyledi. Kasideyi işitenler hayret ettiler ve kasidenin birer nüshasını not ettiler. Meğer bir zamanlar, yüksekteki Hama Kalesi'ne Âsi Nehri'nden su çıkarmak isteyen halk, bir Hıristiyan ustaya büyük bir su dolabı yaptırmışlar. Yapılan su dolabı Âsi Nehri üzerine konmuş, fakat dönmemiş. Su dolabının dönmeyişine çok üzülen Hıristiyan usta - Yâ Dolab! İsa as. hürmetine dön! diye dolaba seslenmiş, ama dolab dönmemiş. Bu sefer - Yâ Dolab! Musa as. hürmetine dön! demiş, dolab yine dönmemiş. Nihayet - Yâ Dolab! Muhammed as. hürmetine dön! deyince dolap, Allah'ın izniyle suda dönmeye başlamış. Bunu gören Hıristiyan usta, aşka gelip Müslüman olmuş. Bu yüzden dolaba *Dolab-ı Muhammedî* adını vermişler. O günden sonra haberi duyan halk, bu dolabı görmeye gelir, dolabın iniltisiyle hayrete düşmüş. (Güzel, 1999, s. 123-127)

Edirneli kadı Abdurrahman Hibrî (1604-1656) de Hama'da gördüğü Dolab-ı Muhammedî'den bahsetmiştir. A. Hibrî 1632'de yaptığı haccın dönüşünde yazdığı *Menâsik-i Mesâlik* adlı eserinde bir iki cümleyle yukarıdaki menkıbeyi anlatmıştır. Kaygusuz Abdal'dan hiç bahsetmeyen Hibrî'ye göre de Dolab-ı Muhammedî'nin ustası, iyi niyetli bir Yahudi'ydî (İlgürel, 1975, s. 121). Evliya Çelebi ise 1672'deki hac seyahatinde Hama'da gördüğü Dolab-ı Muhammedî'nin menkıbelerini anlatırken Kaygusuz Abdal'dan bahsetmez. Evliya Çelebi'ye göre Dolab-ı Muhammedî'nin marangozu aziz değil de sihirbaz bir Yahudidir. Âsi Nehri'ni sihirle tersine akıtıp Mısır'dan Hama'ya getiren bu sihirbaz Yahudi'yi Hz. Ali öldürünce yaptığı *Dolab-ı Muhammedî* âtil kalmıştır. Bu Yahudi'nin oğlu dolabı tamir etmişse de döndürememiş. O zaman sihirbaz Yahudi'nin genç oğlu, Dolab-ı Muhammedî'ye ilk "Hz. Adem'i seversen dön!" demiş, dönmeyince "Bütün peygamberleri seversen dön!" demiş, dolap yine dönmemiş. Ama "Muhammed aşkına dön!" deyince su dolabı dönmeye başlamış. Bu olaydan sonra müslüman olan Yahudi genç, Muhammed Ensarî adını almış, vefat edince de su dolabı civarına defnedilmiş. Evliya Çelebi, "Yâ Muhammed!" diye dönen Dolab-ı Muhammedî'nin sesinin yeri göğü inlettiğini, sekiz saat mesafedeki çölden bile duyulduğunu, hatta dolabın yanına gidenlerin iniltinin şiddetinden sağır olduğunu söylemiştir (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/41).

Su Dolabının Türk Edebiyatına Etkisi

Arap coğrafyasında *dolab*, *na'ura* veya *sâkiya* diye bilinen su çarkları, Türk edebiyatına *dolab* (*tolab*) olarak geçmiştir. Dîvân şiirinde sıkça kullanılan *âsiyâb* ise un vb. öğütme için daha çok su dolabı sayesinde dönen su değirmeninin adıdır. Büyük su dolaplarının yanında kuruldukları için su dolabı ile su değirmeni bazen şiirlerde karıştırılmaktadır.

Su dolaplarının Türk edebiyatına iki türlü etkisi olmuştur:

- I. Su dolapları klasik Türk şiirinde dolab-nâme türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı nazım türlerinden biri olarak bilinen dolab-nâme, su dolabının dilinden “*Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume*” olarak tarif edilmiştir (Güzel, s. 613). Dolab-nâme türüne ilham veren Hama’da Âsi Nehri üzerindeki Dolab-ı Muhammedî’dir. Bildiğimiz kadarıyla ilk defa Kaygusuz Abdal (XIV-XV.yy.) hac dönüşü 40 dervişle Âsi kıyısında otururken seyrettiği ve menkıbesini dinlediği Dolab-ı Muhammedî’ye hayran kalmış ve *Dolab Kasidesi*’ni söylemiştir. Kaygusuz Abdal’ı örnek alan sonraki şairler ise yazdıkları bu tür şiirlere “dolab-nâme” adını vermeyi tercih etmişlerdir. Mesela Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî’nin (1485-1570) *Kaside-i Dolab-nâme*’si, Kırım Hanı Gazi Giray’ın (1554-1607) *Dolab-nâme*’si bu türün örneklerindedir.
- II. *Dolab* ve *âsiyâb* klasik Türk şairlerinin hayatta çektikleri sıkıntıları anlatırken kullandıkları önemli ve yaygın bir mazmundur. Modern Türk edebiyatında da bu mazmun “aşk uğruna veya dünya dertleriyle çile çekmek” anlamında kullanılmaktadır. Sabahattin Ali’nin bir âsiyâbı anlattığı *Değirmen* öyküsü ile Nezihe Araz’ın Yunus Emre’yi anlatan *Dertli Dolap* romanı buna örnek verilebilir.

Dolab ve *âsiyâb* inler gibi ses çıkararak yavaş yavaş döndüğü şekliyle, klasik Türk şairlerinin vazgeçemediği bir mazmundur. Bu şiirlerde âşık kendini su dolabı ile özdeşleştirir. Âşığın sevgiliden ayrı kalışı ile ettiği âhları ve feryatları, su dolabının uzaklardan duyulan iniltisine benzer. Âşığın boyu, su dolabı gibi iki bölümdür; gözyaşları dolabı döndürür. Sevgilinin güzellik bahçesindeki çiçekler, ağaçlar âşığın gözyaşları ile sulanırken büyürler. Sevgilinin saçları, su dolabına (*sâkiya*) asılı kovaların ipidir. Vuslat bahçesinin çiçekleri, ağaçları âşığın dertli dolabı sayesinde sulanır, yeşerir:



Cümle tolâb-ı cihânı seyr idersin ey nigâr
Gözlerüm yaşı bigi âlemde dolâb olmaya (Ahmed-i Rıdvân Dîvânı, G.714/2)

Adlî gözyaşın akıdup yine tolâb gibi
Gülsitân-ı ser-i kûyun tolanup zâr eyler (Adlî Dîvânı, G.24/9)

Nice bir inlede vü ağılada ey serv-i çemen
Hasret-i gülşen-i kûyun beni tolâb gibi (Necâtî Bey Dîvânı, G.614/2)

İnleyü inleyü büstân-ı sarâyun dün ü gün
Döne döne sularam eşk ile dolâb gibi (Tacizâde Cafer Dîvânı, G.215/5)

Gözlerim yaş akıdur ben ağlarım dolâb-vâr
Billâh ey serv-i sehî seyr it bu dolâb üstine

Kûze-i yâkûtdan kevser saçardı âfitâb
Reng-i la'lün 'aksi düşse çark-ı dolâb üstine (Ahmed Paşa Dîvânı, k.3/10-11)

Akıdur âb-ı revân her yana çeşmüm kûzeki
İniler bî-çâre dil derd-ile san tolâbdur (Muhibbî Dîvânı, G.1066/3)

Gönül inler gamundan dem-be-dem rûh-ı revân ağlar
Bu bâğun çeşme-sârı hep benim eşk-i revânumdur (Bâkî Dîvânı, G.128/2)

Aşağıdaki beyitte, suda aksini gördüğü şimşir ağacını sevgili zanneden su dolaplarından bahsediliyor. Zavallı dolaplar döne döne sevgili zannettikleri sudaki boş yansımaya dert anlatırlar:

Miyân-ı cûyda ‘aksin görünce şimşâdun
Döker döne döne derdini ana her dolâb (Gelibolulu Âli Dîvânı, k.70/12)

Necâtî Beg’in meşhur “döne döne” redifli gazeline Lâmi’î Çelebi’nin yazdığı nazirede su dolabı yine âşığın sembolü olmuştur: (Horata, 1998, s. 59-61)

Giryeye vü zârî ile oldu Necâtî dolâb
Gül-sitân-ı ser-i kûyunu sular döne döne

Lâmi’î serv-i kadün yâdına dolâb-sıfat
Gülşen-i kûyunu zâr ile sular döne döne

Şairler feleğin dönüşü ile su dolabının dönüşü arasında bağlantı kurmuşlardır. Su dolabının inleyerek ağır ağır dönüşü gibi, feleğin oyunları âşıkları türlü dertlere düçar eder, gözyaşları o dolapta dönen sular gibi akar. Âşığın âhı yerde kalmaz, su dolabında yükselen su gibi yükseğe çıkar:

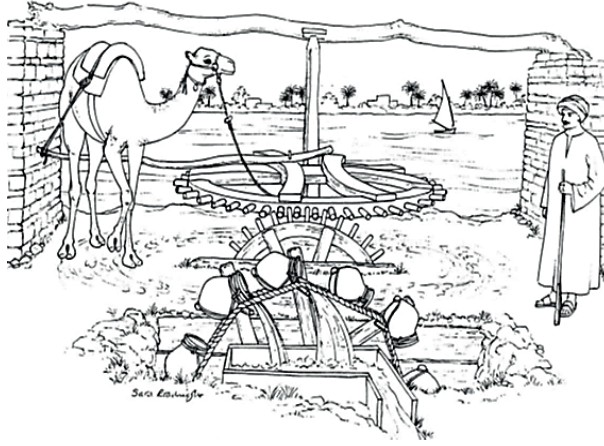
İnedürsin döne döne dem-be-dem dölâb-veş
Yirde kalmaz irer ey gerdûn-ı dún âhum sana (Zâtî Dîvânı, 1, 23/4)

Aşağıdaki beyitte bu kez felek inleyen bir su dolabı olmuştur. Gökyüzünde çakan şimşekler ise aslında feleğin zamanın acımasızlığı yüzünden ettiği feryatların sesidir:

Figân-ı ra’d sanman devr elinden
Tolâb-ı çarh iniler zârî zârî (Azîzî Dîvânı, G.384/6)

Aşağıdaki beyitte Bâkî, beygir dolabından (sâkiya) bahsetmiştir. Bâkî’ye belki de Hac yolunda uğradığı Hama’daki su dolapları ilham vermiştir. Beyitte eşek tabiatlı rakip, sevgilinin semtine âşıktan başka herkesi taşırken âşık sevgiliden uzak düşmüştür. Bu yüzden döktüğü gözyaşları sel olan âşığın iki bûklüm boyu da su dolabı gibi gözyaşlarını döndürür durur:

Kûyuna gayrıları çekse rakîb-i har-tab‘
Seyl-i eşkümler döner kadd-i dü-tâ dolâba (Bâkî Dîvânı, G.436/4)



SÂKİYA (BEYGİR DOLABI)

Bâkî ve Şeyhî aşağıdaki beyitlerde hem su dolabını hem su değirmenini (*âsiyâb*) birlikte kullanmışlardır. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinden alınan dört beyitte dokuz kat feleğin dönüşü su dolabına benzetilmiştir. İnsanoğlunun dünya hayatı, o dolapta dönen su gibi kısa ömürlüdür. Tuhaf olan bu su dolabında dönen su içinde olsa da insanoğlunun kimi susuz, kimi suya kanmıştır; hiçbirinin hâlleri birbirine benzemez. Dünyanın iyi kötü halleri, su değirmeninin buğday öğütmesi gibi insanı un ufak eder. Bu kaderden kaçış yoktur:

Felekler gerdişi tolâba benzer
Bu halk ol gözelerde âba benzer

Bu tolâb içre halkun bu'l-'acebdür
Kimi sîrâb u kimi teşne-lebdür

Degirmen gibidür ahvâl-i 'âlem
İçinde dâne-i gendümdür âdem

İki taş arasına düşdi dâne
Öğütdi bil anı devr-i zamâne (Şeyhî), (Latîfî, 2000, s. 342-43)

Hevân içre ezel bir sadme urdı sarsar-ı âhum
Döner dolâb-ı çarh ol dem bu demdür âsiyâb-âsâ (Bâkî Divânı, G.2/2)

Dolab kelimesi aşağıdaki iki beyitte “su dolabı, dönme dolap, dolap çevirmek” şeklinde hemen bütün anlamlarında birlikte kullanılmıştır. İlk beyitte Bâkî, gökkuşağını (kavs-ı kuzeh), su dolabına benzetmiştir. Beyti iki şekilde açıklayabiliriz. İlk anlamıyla yağmur sonrası çıkan gökkuşağı hüsn-i ta’lil yoluyla, dünyayı sulayan kocaman bir su dolabına benzetilmiştir. Ayrıca kavs-ı kuzeh kelimesi felekten kinayedir. Dolap kurmak, feleğin insana türlü tuzaklar kurması anlamında kullanılmıştır. Şair Zihnî ise hem su dolabını hem de dönme dolabı aynı beyitte kullanmıştır. Beytin ilk mısramında sel gibi gözyaşı akıtan âşığı, yine kendini hasretle inleyen su dolabına benzetmiştir. İkinci mısradaki şair, ayyüzlü küçük sevgiliyi bayram yerinde dönme dolaplara bindirip döndürürken acaba sevgilinin gönlünü nasıl ederim, diye bir yandan türlü dolaplar çevirmekte, tuzak kurmaktadır:

Dollâb kurdı kavs-ı kuzeh bâğ-ı ‘âleme
Mîzâb gibi her yanadan akdı cûy-bâr (Bâkî, Dîvânı k.17/5)

İnleyüp dolâb-veş çıkdı gözümden âblar
Döndürince ol mehi kurdum nice dolâblar (Zihnî), (İ.Beliğ, 1999, s. 85)

Aşağıdaki kıtada Gelibolulu Âlî, kütüphane olarak kullanılan dolap ile su dolabı arasında ilginç bir ilişki kurmuştur. Ona göre kitap dolabı, ilim ve fazilet bahçelerini sulayan su dolabı (*sâkiya*) gibidir. Her kitap ölümsüzlük suyu ile dolu bu dolaba asılı kovalara benzer. Şair kıtanın sonunda “Felek döndükçe eğitim ve fen bilimlerine ait çiçek bahçelerini sulayan bu dolap hep devretsin, susuz kalmasın.” diye dua etmiştir:

Berây-ı Dolâb-ı Kitâb-hâne:

Bostân-ı ‘ilm ü fazla bu dülâcdur dolâb
Âb-ı hayât ile tolu delv oldı her kitâb
Şâd-âb idüp riyâz-ı ma’ârif hadâ’ ıkın
Döndükçe çerh ifâzada olsun ol âb-ı tâb (Gelibolulu Âlî Dîvânı, kıta 17)

Âşık edebiyatının büyük şairi Karacaoğlan da Hama, Humus ve Halep’e kadar gitmiştir. Karacaoğlan aşağıdaki şiirinde (Boratav, 1983, s. 25), Hama’nın meşhur su dolaplarından şöyle bahsetmiştir:

Çıktım Kırklar Dağı’n seyrân eyledim
Salınarak gider yolu Hama’nın
Yer urdukça dertli dolap iniler
Burcu burcu kokar gülü Hama’nın

...

Karac’ođlan der ki kal benim yurdum
 Terk ettim sılayı burada buldum
 Güzeli çok diye eğlendim kaldım
 Kalem kaşlı güzelleri Hama’nın

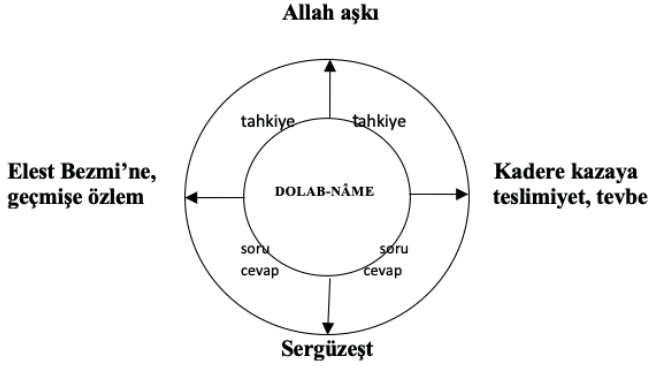
Dolab-nâme Türüne Eleştirel Yaklaşımlar

Klasik Türk şiirinde dolab-nâme türü XIV-XV. yüzyılda ortaya çıkmış görünmektedir. Bildiğimiz kadarıyla dolab-nâme türünün tarifini ilk defa literatüre sokan A. Güzel, Kaygusuz Abdal’ın ve Âşık Yunus’un dertli dolapla söyleştiği şiirlerini dinî-tasavvufî Türk edebiyatı nazım türlerinden saymış ve dolab-nâmeyi “Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume” olarak tarif etmiştir (Güzel, 2004, s. 613; Güzel & Torun, 2003, s. 336). Akademik camiada yaygınlaşan bu tanımın dolab-nâme türünün özelliklerini tam olarak karşılamaması sebebiyle, dolab-nâmenin “efrâdını câmi, ağyârını mâni” bir tanımının yapılması için bazı hususları tartışmaya açmakta fayda görüyoruz.

Öncelikle bu tanımda su dolabı adının geçmemesi dikkat çekicidir. Tanımda dolab kelimesi geçmediğinden, bu türde canlı-cansız başka varlıklarla da “Allah aşkının terennümü” için söyleşebileceği anlamı çıkar. Ama bu sefer de şairin söyleştiği dolab dışındaki başka bir varlık sözkonusu ise böyle şiirlere dolab-nâme demek pek doğru olmaz. Zaten “Allah aşkının terennümünü” soru cevap yoluyla ifade eden şiirlerde çalgılar gibi başka varlıklar da vardır. Şu hâlde bu tür şiirleri, konuşan varlığa göre adlandırmak çözüm olabilir. Yani dolab konuşuyorsa *dolab-nâme*, çalgı konuşuyorsa *çeng-nâme* denebilir. Ancak özelde konuşan her varlığı kapsayan genel bir tür adının terim olarak geliştirilmesine ihtiyaç vardır. Belki bu geniş tür adı *uşşâk-nâme* olabilir. Nitekim Ahmed-i Dâ’î’nin *Çeng-nâme* diye bilinen mesnevisi, dolab-nâme özelliklerine sahiptir ve Ahmed-i Dâ’î bu şiirine *Çeng-nâme* değil, *Uşşâk-nâme* adını vermiştir. Yine Pir Sultan Abdal aşağıdaki şiirinde tanburu ile söyleşmektedir (Öztelli, 1989, s. 286-287):

Gel benim sarı tamburam
 Sen ne için inilersin
 İçim oyuk derdim büyük
 Ben anun-çün inilerim ...
 Koluma taktılar perde
 Uğrattılar binbir derde
 Kim konar kim göçer burda?
 Ben anun-çün inilerim (Pir Sultan Abdal)

Şairlerin teşhis ve intak² yoluyla her hayvan veya eşyayla konuştuğu şiiri dolab-nâme sayamayacağımıza göre, dolab-nâme denen türün sınırlarını çizmek gerekir. Bu tür şiirlerde şair, canlı cansız her şeyle dertleşebilir. Konuşan varlığın başına bir kaza gelmesi ve âh edip inleyerek geçmişe özlem duyması şarttır. Dolab-nâmenin ana düşüncesi, dünyanın sunduğu güzelliklere insanın aldanmaması, asıl vatanı olan ahireti unutmamasıdır. Şiirde konuşan dolab geçmişe özlem duyarken eski mutlu günlerindeki kayıtsız, gururlu hâlden dolayı tevbe eder. Bu yönüyle dolab-nâme *pend-nâme* türüyle yakınlaşmaktadır. Öte yandan dolab-nâmelerde Âşık Yunus'un gihi tasavvuftaki Elest Bezmi mazmunundan ve Allah aşkından bahsedilmektedir. Yine teşhis edilen varlığın inleyerek başına gelenleri anlatması, dolab-nâmeyi *sergüzeşt-nâme* türüyle de yakınlaştırır. Genel anlamda *uşşâk-nâme* diyebileceğimiz bu tür şiirlere şu tanımlı önerebiliriz: “Şairin sorusu üzerine teşhis edilen varlığın verdiği cevaplarda Elest Bezmi'nden ayrılık hasretiyle Allah aşkını, sabır ve tevbe ile kadere teslimiyeti tahkiyevî üslupla anlatan şiirlerdir. Teşhis edilen varlığın adına göre isimlendirilebilir.” Dolab-nâmenin tür özelliklerini şemada şöyle gösterebiliriz:



Öte yandan dinî-tasavvufî halk şiiri nazım türlerinden sayılan dolab-nâmenin ilk örneklerini XIV. asır sonu ve XV. asrın başında Âşık Yunus ile Kaygusuz Abdal'ın söylediği kabul edilir. Ancak araştırmamıza göre Âşık Yunus ve Kaygusuz Abdal'dan önce de dolab-nâme türü şiirler vardı. Nitekim yukarıda İbn Battuta su dolabından bahseden şarkı ve şiirlere seyahat-nâmesinde yer vermiştir. Âsi Nehri'nin geçtiği bölgelerde uluslararası çapta yapılacak folklorik derlemelerde benzer şiirlerin bulunacağı muhakkaktır. Araştırmamızda dolab-nâme türüne giren bir türküye rastladık. Hatay yöresinden ve tarlada çalışan kızların söylediği bu türküde yukarıda menkıbesini aktardığımız, su dolabının mucidi sayılan Habîb-i Neccar'dan bahsedilmektedir. Süheyl Ünver'in talebesi olan ve memleketi Antakya folkloruna dair derlemeleri olan Dr. Edip Kızıldağlı (1920-2002); tarlada çalışan kızların sırayla, karşılıklı söyledikleri bu türküyü şöyle aktarmıştır:

2 Hayvanlara, eşyaya insanî özellikler yüklemek teşhis, bunları konuşurmak intaktır. Teşhis sanatı olarak *Talim-i Edebiyat*'tan önceki belâgat kitaplarında yer almaz.

Dolap:

Ben bir ulu ağaç idim
Ne tatlıydım ne acıydım
Ben Allah'a duacıydım

Kızlar hep beraber:

Dolap niçin inilersin
Eski derdi yenilersin
Murada ermek dilersin

Huu Huu Mevlam Huu!

Kızlar hep beraber:

Yalvar ol Hâlik'a yalvar
Yalvar ol Sultan'a yalvar

Dolap:

Habib Neccar beni kesti
Her dalım bir yere astı
Yüreğime muhlar bastı
Huu huu Mevlam huu!

Kızlar hep beraber:

Nehir susuz olur mu ya dolabım?
Dibi kumsuz olur mu aman aman
Ben hekime danıştım ya dolabım,
Kızlar yârsız olur mu halim yaman

Bu türkü, aynı zamanda ezber bozarak *dolab-nâme* türünün sadece “dinî-tasavvufî / tekke edebiyatı” içinde değerlendirilemeyeceğini, “anonim halk edebiyatı” ve “âşık edebiyatı” içinde de görülebileceğini gösteren bir örnektir. İleride vereceğimiz örnekler de biçim, ahenk unsurları ve muhteva bakımından klasik Türk şiirinin bir bütün olduğunu; bağımsız biçimde Halk şiiri, Dîvân şiiri gibi ayrı değerlendirilemeyeceğini, yani klasik Türk edebiyatının sınıflandırılmasındaki kıstasları da tartışmaya açmaktadır.

Kaygusuz Abdal'dan (h.742-h.845? / m.1342-1444?), az önce yaşadığı bilinen Bursalı Âşık Yunus'un (h.638-843 / m.1240-1438) ilahisi, en meşhur ve en yaygın dolab-nâmedir. Bu ilahi 8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Âşık Yunus'un *Dolab-nâmesi*'nin en önemli özelliği Allah aşkı ile dönmesidir. Dolap Kaygusuz'un gibi geçmişe özlem duymaz, onun derdi sevincidir. Bu yüzden olsa gerek, Emir Sultan'ın dervişi olan Âşık Yunus'un *Dolab-nâme*'si çok sevilmiş; Asya'dan Balkanlar'a kadar Osmanlı'nın hüküm sürdüğü bütün tekkelerde yüzyıllardır okunagelmıştır. Âşık Yunus'un *Dolab-nâme*'sinin altı bestesi vardır; bunlar özellikle Halvetî ve Kâdirî tekkelerinde devrân ve kıyam zikirlerinde ilahi olarak okunmaktadır.³ Alevîler arasında ise bu eser türkü formunda okunur.⁴ Şu halde Âşık Yunus'un *Dolab-nâme*'si hem türkü, hem ilahi formuna dahildir (Bkz. Ek 1).

3 “Dolap Niçin İnilersin” Anonim Hüseyinî Sofyan İlahî; Anonim Hüseyinî Düyek İlahî; Anonim Uşşak İlahi; Anonim Nevâ Sofyan İlahî; Abdullah Dede Rast Devrihindi İlahî; Selahaddin Gürer Segâh Curcuna İlahî, Uşşak Sofyan İlahî.

4 “Benim Adım Dertli Dolap” N.Tüfekçi-Y.Paşmakçı Hüseyinî Sofyan Türkü; Müslüm Sümbül Hüseyini İlahî.

Kaygusuz Abdal olarak bilinen Alaaddîn-i Gaybî'nin *Dolab Kasidesi* (Bkz. Ek 2), en uzun şekliyle *Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi*'nde bulunur. *Kaygusuz Abdal Dîvânı*'nda da yer alan *Dolab Kasidesi*'ne müstakil olarak bazı mecmualarda da rastlanır. 38 beyitten müteşekkil olan bu kasidede Kaygusuz'un dolaba hitabını içeren soru kısmı 11 beyittir. Dolabın Kaygusuz'a cevabını içeren kısmı ise 27 beyittir. *Dolab Kasidesi*'nin vezni (mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün)'dür; eserde soru ve cevap kısmının kafiyeleri farklıdır. Sade bir dille yazılan eserde kafiyelerin çoğu da Türkçe'dir. Hakimâne bir üslupla yazılan ve yukarıda menkıbesini verdiğimiz Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâmesinin muhtevası özetle şöyledir:

Hac dönüşü, Hama'da Âsi Nehri kıyısına 40 dervişi ile gelip oturan Kaygusuz Abdal kaleye su çıkaran *Dolab-ı Muhammedî*'nin iniltisini fark eder. Su dolabına niçin dönüp dönüp suya yüz sürdüğünü, niye bağırının delik delik olduğunu, gözyaşı döktüğünü sorar. Feleğin dolabı nasıl bu hale soktuğunu merak etmektedir. Dolap bu soruya cevaben sergüzeştini anlatır. Eskiden yüce bir dağda upuzun gürbüz bir ağaçken kuşlar, çiçekler içinde çok mutludur. Derken kaderin cilvesi, kesilir ve su dolabı haline getirilişini bir bir anlatır. Hz. Zekeriyya gibi kolu başı kesilmiş, Hz. Eyyüb gibi bağırını kurtlar yemiştir. Sonra su dolabı olup gece gündüz döner durur. Bu dünya kimseyi sonsuza dek mutlu bırakmaz. Hz. Süleyman, İskender, Rüstem, Hüsrev, Sam gibi peygamber veya kral kimse ölümden kaçamamıştır. O halde Allah'a dayanmalı, tevekkül edip sabır seccadesinde ömür geçirmelidir.

Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi'nde bahsedildiğine göre Şeyh Kaygusuz Abdal bu olaydan sonra kendine ilham olan dolab-nâmeyi okuduktan sonra, çevresindekiler şiiri çok beğenmiş ve çoğalttıkları birer nüshasını yanlarına almışlar. Menkıbede bu durum "...Çünkü Kaygusuz Baba Sultan ol tolab üzerine bu kasideyi söyledi, tamam eyledi. İştidiler, ta'accub kıldılar ve her biri bir nüshasını aldılar..." (Güzel, 1999, s. 127) şeklinde aktarılmıştır.

Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâmesi *Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi*'nde, "*Kaside-i Tolâb min-keîâm-ı Kaygusuz Baba Sultân kaddesa'llâh*" ve "*Cevâb-dâden-i Tolâb Baba Kaygusuz Sultân*" ismiyle yer almıştır. Kaygusuz'un bu şiirinden bahseden araştırmacılar şiirin başında yazmadığı halde, "Dolab-nâme" ismini tercih etmişlerdir. Gönül A. Tekin ise "*Kaside-i Dolâb*" ismini tercih etmiştir (Tekin, 2007, s. 494). Kendisi dolab-nâme adını kullanmasa da klasik Türk şiirinde çoğu şair üslup, vezin, biçim ve kısmen muhteva olarak Kaygusuz Abdal'ın *Dolab Kasidesi*'ni örnek almıştır. Sonraki dolab-nâmelerin çoğunun Kaygusuz Abdal'a nazîre olarak yazıldığı söylenebilir.

Kaygusuz'unki de Âşık Yunus'unki de tasavvuf düşüncesini yansıtan ve tahkiyeli, soru-cevap tekniğiyle yazılan dolab-nâmelerdir. Ancak Kaygusuz Abdal'ın dönen dolabının, Âşık Yunus'un Allah aşkıyla inleyip dönen *Dertli Dolab*'ının muhtevasına göre farklılaştığı göze çarpmaktadır. Buna göre muhteva olarak dolab-nâme türünü şöyle ikiye ayırabiliriz:

- a. **Âşıkâne Dolab-nâme:** Allah aşkının verdiği derdi yansıtan, Allah'a kavuşma iştiyakını âşıkâne bir üslupla anlatan dolab-nâmedir. Bunun öncüsü Âşık Yunus'tur. Bu üslupta yazılan dolab-nâmede kesret-vahdet ilişkisi ve Elest

Bezmi'ne özlem vardır. Temsilî istiare ile seçilen varlık, (genellikle dolap) Cenâb-ı Hakk'a ve Hz. Muhammed'e özlem duyan, günahlarına tevbe edip gözyaşları içinde inleyen âşık dervişin sembolüdür. Her derviş insan-ı kâmile bel bağlayıp nefis terbiyesi görür. Fani dünyada çekilen dertler, imtihandır. Ama aşk derdi hepsinden üstündür, aşksız insan kuru ağaç gibi işe yaramaz. Nitekim Âşık Yunus'tan bir asır önce Yunus Emre de aşksız insanı kuru ağaca benzetmiştir:

Âşıklarun yüzinden bellüdür benizinden
Her kim 'âşık olmadı benzer kuru ağaca

Kur'ağacı n'iderler kesüp oda yakarlar
Her kim âşık olmadı benzer kuru ağaca (Yunus Emre Dîvânı, G.342/5,6)

Derviş olan bel bağlaya toplayayın çok ağlaya
Her kande tolap var-ısa anda bâg u bostân olur (Yunus Emre Dîvânı, G.97/2)

b. Hakîmâne Dolâb-nâme: Hikemî bir üslupta yazılan dolab-nâmede, temsilî istiare ile seçilen varlık, (genellikle dolap) riyazât ve mücadele yoluyla nefsin terbiyeye gayret eden dervişin sembolüdür. Fani dünyaya aldanmadan beka yurdu olan ahireti ve Allah rızasını kazanmayı öğütler. Hakîmâne dolab-nâmede de Allah'a dönme çabası vardır. İnsan ancak günahlarına tevbe edip dünya mihnetine sabrederse asıl yurdu olan cennete erişebilir. Hikmetli bir söylemle pendnâme gibi yazılan bu dolab-nâmenin öncüsü Kaygusuz Abdal'dır. Dolabın dönmesi, nefis terbiyesinin sembolüdür, şair dolabın hali ile kendisi arasında irtibat kurar:

Tolabı görüb ben kendü halümi anladum
Bildüm ki Kâdîr kudret birle neler ider (Güzel, 2000, G.58/7)

Dolab-nâme türüne halk şiirinde çok örnek vardır. Mesela XVI. yüzyılda Pir Sultan Abdal'ın Hz. Ali için söylediği dolab-nâme Alevî kültüründe çok sevilmiştir. Ehl-i Beyt-i Mustafa aşkını anlattığı için âşıkâne dolab-nâme grubuna giren bu ezgide su dolabının kesilmesi, su çekmesi ile Kerbela'da Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt-i Mustafa'nın çektiği eziyetler anlatılmaktadır. (Bkz. Ek 5)



XVI. yüzyılda da yaşayan Şeyh Emir Ahmed Hayâlî-i Gülşenî'nin 64 beyitle yazdığı *Dolab-nâme* ise bu türün bilinen en uzun örneğidir (Bkz. EK 3). Hakîmâne dolab-nâme türüne giren bu şiirin başlığı *Kasîde-i Tolâb-nâme*'dir. Âzerî şivesi özellikleri gösteren eser, sade bir Türkçe ile yazılmıştır. Bu şiir Kaygusuz Abdal'ın *Dolab-nâme*'siyle dil, üslup, şekil, vezin ve muhteva bakımından aynıdır, yani muhtemelen ona nazîredir. İkisi arasında tahkiyevî bir üslupla dolap yapılan ağacın eziyetle dolap oluşu, Allah'a teslimiyet, kazaya rıza göstermek konusunda benzerlik çoktur. Kaygusuz Abdal sadece dünyanın fâniliğini vurgularken Hayâlî-i Gülşenî; katledilen Hz. Yahya ve Hz. Zekeriyya ile Hz. Âdem, Hz. Nûh, Hz. İdrîs, Hz. İbrahim, Hz. Yakub, Hz. İsmail, Hz. İshak, Hz. Dâvud, Hz. Süleyman, Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in çektiği çileler gibi daha çok örnek gösterir. Pend-nâme tarzında öğüt verir. Bu dolap, nefsin arzusuna uymuştur, gururlu bir ağaçken Allah'a isyanı karşısında yaşadığı pişmanlığı anlatır. Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî'nin *Dîvân*'ındaki tek kaside olan *Kasîde-i Tolâb-nâme*, bir su dolabının yapımıyla ilgili sürecin tamamını naklettiği için belge niteliğindedir.

Dolab-nâme türü, şairin gerçek hayatında yaşadığı talihsizlikleri, geçmişteki mesut günlerin özlemine sembolik olarak anlatıyorsa bir çeşit *sergüzeşt-nâme* olarak da değerlendirilebilir, demiştik. Buna göre Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî'nin *Kasîde-i Tolâb-nâme*'si sergüzeşt türüne de girer. Çünkü Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî, hayatının belli dönemlerinde zorluklar yaşamıştır. Bundan başka, bazı araştırmacılar, Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâmesi için “bir ağacın sergüzeşti” tabirini kullanmışlardır (Fahri Z., 1927, s. 7-8; Rıza Nour, 1935, 86-803). Diğer bir tespitte ise “Dolabın bu sergüzeşti, Kaygusuz'un da sergüzeştidir. Zira o da yüce bir makamda, bir beyzâde olarak, maiyetindeki adamlarıyla (dalı ve budaklarıyla) yaşarken takdir gereği beyzâdeliğini terk etmiş, Abdal Mûsâ'ya mürid olmuştur.” denilmiştir (Sever, 2013, s. 62). Ancak dolab-nâme türünde şairin asıl vurguladığı geçmişe özlemdir, başına gelen kötü olaylarda bile isyan edilmez, dünyanın faniliği anlatılır. Şu halde Kaygusuz Abdal'ın dervişlikten önceki nefs-i emmaresine köle olduğu beyzâde hayatını özlediğini düşünmek oldukça hatalı bir tespittir. Zira Kaygusuz Abdal Alaiyye beyzâde iken yaşadığı müreffeh hayatı, isteyerek dervişlik uğruna terk etmiştir.

Sergüzeşt-nâme özelliğine de sahip olarak bu türün en güzel örneği, Kırım Hanı Gazi Giray'ın (1554-1607) yazdığı *Dolab-nâme*'dir. Mesnevi nazım şekliyle yazılan bu *Dolab-nâme*, 41 beyitten müteşekkildir (Bkz. EK 4). Sade bir Türkçe ile yazılan bu dolab-nâmenin vezni, Kaygusuz Abdal'ınki gibi (mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün)'dür. *Dolab-nâme*, Gazi Giray Han'ın gerçek hayatından esinlenerek yazdığı, alegorik bir eserdir. Oldukça iyi bir eğitim alan ve Osmanlı sultanlarının iltifatlarına nail olan Gazi Giray II, Safevi ordusuna karşı savaşırken esir düşmüş ve Alamut Kalesi'ne hapsedilmişti. Burada boynu, elleri zincirli esaret günleri geçirdi.⁵ Bu yüzden *Dolab-nâme*'deki ağacın kesilip zincirlere vurulması, eski mesut günlerini özlemesi vb. Gazi Giray'ın bu esaret günlerindeki psikolojisini ve başından geçenleri temsilî olarak anlatıyor görünmektedir. Eserin şairin *Dîvânçe*'sinde ve diğer eserlerde dört nüshası vardır (Abduvaliyeva, 2011, s. 44).

Ahmed-i Dâî'nin Çeng-nâmesi Dolab-nâme Midir?

Âşık Yunus'un ve Kaygusuz Abdal'ın çağdaşı olan Ahmed-i Dâî'nin h.808 / m.1406'da Emir Süleyman adına yazdığı ve sonradan *Çeng-nâme* adıyla bilinen eseri üslup, vezin ve muhteva olarak âşıkâne dolab-nâme özelliklerine sahip bir mesnevidir.

Kaygusuz Abdal'ın *Dolab Kasidesi* gibi mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün vezninde yazılan *Çeng-nâme* 1446 beyitten oluşur. Eserde şair sorar, çeng ve onun parçaları sergüzeştlerini teşhis ve intak yoluyla anlatırlar. *Çeng-nâme*'nin teması Âşık Yunus'unki gibi Allah aşkıdır. Elest Bezmi'ne özlemden bahseder. Allah'a vuslata tevhid ile ulaşılabileceği anlatılır (*vahdet-kesret*). Mürettep bir mesnevi olan *Çeng-nâme*'de tevhid, münacat, na't, Çâr Yâr-ı Güzîn olan Hulefâ-i Râşidîn'e medhiye, Emir Süleyman'a medhiye, Vezir Mehmed Paşa'ya medhiyeden sonra "Du'a-i Hüdavendigâr" başlığında, tekrar Emir Süleyman övülmüştür. Eserin sebab-i telif kısmında, Sa'dî-i Şirazî'nin -bugün kaybolan- 70 beyitli *Çeng-nâme* mesnevisini, kendi eserinde özgün katkılarla Türkçe'ye çevirdiğini söyleyen Ahmed-i Dâî, burada poetikasını da anlatmıştır.

Çeng-nâme'nin ilk sekiz bölümünden sonra, "Bahariyye"; "Ser-Âgâz-ı Dâstân" kısmı gelir. Şair dinlediği çengi tasvir eder. Çengin 24 ibrişim kılında yüzbin dili vardır, Ağaçtan gövdesine, ipek kıllar takılmış, deriden yakı yakılmıştır. Perdeleri at kılındandır. Sonra çengin ağzından Emir Süleyman'ın bezmini öven terci-i bend şeklinde bir *sâkî-nâme* gelir. Burada kimini güldüren kimini ağlatan çeng şairin dikkatini çeker. Asıl hikâye bundan sonra başlar.

5 Kırım Hanı Devlet Giray'ın oğlu olan Gazi Giray II, Sultan III. Murad devrinde I. Şemahi Muharebesi'nde (1578), Osmanlılarla birlikte savaşmıştır. Şirvan'ı ele geçiren Osmanlılar, Safevi ordusunu bozguna uğrattı. Bundan sonra Özdemiroğlu Osman Paşa ile Safevilere karşı büyük başarılar kazanan Gazi Giray, daha sonra Şirvan'ı zapt etmek isteyen Safevi ordusuna karşı savaşırken 1580'de esir düştü. Önce Gence'de, sonra Alamut Kalesi'nde Âsâfî Dal Mehmed Çelebi ile hapsedildi. Âsâfî Dal Mehmed Çelebi'nin *Şecâatnâme* adlı eserinde bu savaşta ve sonrasında kader arkadaşı olan Gazi Giray'a geniş yer vermiştir. Eserde 7 minyatür Gazi Giray'ı gösterir. Âsâfî Dal Mehmed Çelebi eserinde Alamut'ta gâh kuyuda gâh türlü işkencelere maruz kalışını ayrıntılı olarak anlatmıştır. 1585'te Tebriz'den kaçmayı başaran ikili, Van'da Osmanlı ordusuna katıldılar. Tebriz'in fethi'nden sonra vefat eden Özdemiroğlu Osman Paşa'dan sonra Gazi Giray Yanbolu'da sakin bir hayat sürdü ve III. Murad tarafından 1588'de Kırım Hanı ilan edildi. Sonraki hayatı da sürekli savaş ortamında geçen Gazi Giray Han büyük zaferler kazanmıştır.

Âşıkâne dolab-nâme olduğunu düşündüğümüz bu kısımda şair, hoş nağmeli çengin neşeli mi, dertli mi olduğunu anlayamaz ve “Su’âl-kerden-i Dâî be-Çeng” (b. 724-764) başlıklı şiirle çenge seslenir ve özetle “Ey sırdaş olan hoş sesli saz! Seni kim terbiye etti; sana bu kuş dilini kim öğretti? Aslın nedir, vatanın nerededir? Bir başın, yüzbin dilin var. Esirsin, ama özgürsün. Hem dilenci hem şehzade gibisin. Gençsin ama ihtiyar gibi iki büklümsün. İlim irfan, sevgiliden dem vurursun, ama niye dertlisin?” diyen şair, sırrına eremediği bu tezadların açıklanması için çenge yalvarır:

Bu âh u nâle vü zârı nedendür
Bu feryâd ü figân bâri nedendür

Dilün efsûn okur sihrün mü’essir
Bilürven sende vardur bir aceb sır

Beyân it vâsf-ı hâlün derd-i dilden
Gönülden râz açılmaz illâ dilden (b.745, 757,764)

“Cevab daden-i Çeng” başlıklı şiirde (b. 765-894), “Benim derdüm ki sığmaz vâsfa şerhe” (b. 874) diyen çeng, Ahmed-i Dâî’nin sorularına cevaplar verir. Çeng dört iklimden gelmiş, “dört dostum” dediği ipek teller, selvi ağacı, ceylan derisi, at kuyruğunun yek-vücut olması sayesinde vücut bulmuştur. Çengin bu parçaları, birbirinden ayrı düşünülemez. Ama her birinin birleştikleri andan önce eziyetli sergüzeştleri olmuştur. Ahmed-i Dâî bu sefer çengin her parçasına hitap eden sorular sorar, sergüzeştlerini anlatmalarını ister (b. 895-921). Sonra çengin parçaları olan ipek teller (b. 922-1055), servi ağacı (b. 1056-1150), ceylan derisi (b. 1152-1225), at kılları (b. 1227-1375) ayrı ayrı nasıl oluştuklarını ve başlarından geçenleri ayrıntılı bir şekilde Ahmed-i Dâî’ye anlatırlar. Sonra “Hatîmetü’l-Kitâb” bölümü öğütler, eser bilgileri, sultana övgü beyitlerinden sonra, dua (b. 1416-1424), münâcât (b. 1425-1446) ile eser sona erer.

İncelememize göre, *Çeng-nâme*’nin soru-cevaplı kısmı, üslup ve muhteva olarak tamamen “âşıkâne dolab-nâme” özelliğine sahiptir. Âşık Yunus “Ben Mevlâ’ya âşık oldum / Anun için inilerem” diye dertli dolabın derdini îcâz yoluyla anlatmıştır. Ahmed-i Dâî ise Âşık Yunus’un bu mısralarını *Çeng-nâme* mesnevisinde adeta şerh etmiştir. Çengin her parçası ayrı ayrı sergüzeştlerini anlatırlar, ama hepsinin derdi birdir. Çengin parçalarının sergüzeştini öğrendikten sonra şair, sonunda yazdığı *Çeng-nâme*’yi bir “*Uşşâk-nâme*” diye tanımlamıştır (b. 1376). Eşyanın varoluş sırrı aşk-ı ilahîdir. “Vatan maksûd-ı dildir” (b. 1355). Yararılmadan evvel, Elest Bezmi’nde Allah’la bir olan insan, O’na verdiği özü unutmamalı, dünyanın faniliğini anlamalıdır. Dünya gurbettir, insanı asıl yurdundan koparmıştır. Bu yüzden eserde çengin her parçası “Garîbüz hep cüdâ düşdük vatandan” (b. 1346) der. İnsan-ı kâmilî simgeleyen çengin her parçası aşk acısı çeker; Allah’tan ayrı düşmenin derdiyle inler:

Kişi kim ayrılır kendü ilünden
Gidermez zikrünü dâim dilünden

İnilerüz dökerüz kanlu yaşlar
Ururuz taşa başlar başa taşlar

Bu derdün şerbetünden esrüdük biz
Çekerüz aşk ile esrükle yük biz (b. 1329, 1330, 1338)

Çeng-nâme'yi Türk edebiyatına kazandıran Gönül A. Tekin, "Su'âl-kerden-i Dâî be-Çeng" başlıklı "şair ile çengin soru-cevap şeklinde süregiden konuşmalarının yer aldığı ikinci kısımda, esere münazara üslubu hâkim olur." demiştir (Tekin, 1992, s. 84). Ancak *Çeng-nâme*'de münazara üslubu yoktur. Çünkü Sümerlerden itibaren var olan "münazara bilimsel, özellikle de teolojik ve fikhî tartışmaların yanı sıra iki veya daha fazla canlı ya da cansız varlıkların üstünlük mücadelesine dayanan edebî bir tür olarak da tanımlanmıştır (Wagner, 1993, s. 565-566). Münazaraların ortak teması genellikle zıt özellikteki iki varlığın "üstünlük mücadelesidir."

Aslında bu tanıma birebir uyan ve gerçek bir münazara türünün örneği olan, Çağatay edebiyatı şairlerinden XIV. asır sonu XV. asır başında yaşayan Ahmedî'nin *Münazara (Telli Sazlar Atışması)* adlı eseridir. Ahmedî'nin 130 beyitlik bu küçük mesnevisinde, meyhanedeki sekiz telli sazın her birinin kendi üstünlüğüyle böbürlenmesi ve birbirlerini alay edip eleştirmeleri diyaloglarla anlatılmıştır. Sazların (*tanbura, ud, çeng, kopuz, yatugan, rebab, gıçek, kingire*), benlik davasıyla çekişmesi meclisin ahengini bozunca büyük gürültü kopar. Meyhanenin pîri, bu münazarayı sona erdirmek için sazların hepsini azarlar, vahdet-i vücûd sırrını ve tevhidin önemini anlatır (Eraslan, 1986).

Ahmed-i Dâî *Çeng-nâme*'de münazara üslubunu andıran bazı ifade kalıpları kullanmıştır. Ancak bu ifadelerde münazara üslubundaki ben-sen davası yoktur, çeng ve çengin hiçbir parçası diğerinden üstün olduğunu savunmaz. Hatta eserin sonunda her parça bir ağızdan dardını anlatmaya başlar. Çeng bu parçaların birlik sesidir, vahdet-i vücûd sembolüdür:

Benem ser-halka anlar bende-fermân
Kamu benden dutar âdâb u erkân

Bizi kim gördün uşta dört yâruz
Birbirümüze hoş destiyâruz (b. 1322-1323)

Sonuç

Suriye’de Medinetü’n-Nevâ’ir (Su dolabı şehri) diye bilinen Hama’ya seyahat eden İbn Saîd Mağribî, İbn Battûta, Abdurrahman Hibri, Evliya Çelebi, Karacaoğlan, Hama’daki Âsi Nehri üzerine kurulu su dolaplarından bahsetmiştir. Dolab-nâme türünün oluşumuna Hama’daki tarihi bir eser olan Dolab-ı Muhammedî’nin etkisi büyüktür. Araştırmamız sonucu klasik Türk şiirinin farklı sahalarda rastlanabilen dolab-nâme türü hakkında vardığımız sonuçlar şöyle sıralanabilir:

1. Dolab-nâme türüne ilham veren Dolab-ı Muhammedî efsane değil, gerçek bir tarihî eserdir. Evliya Çelebi ve Kaygusuz Abdal Hama’da ziyaret ettikleri Dolab-ı Muhammedî’nin menkıbesini anlatmışlardır. Kaygusuz Abdal meşhur *Dolab-nâme*’sini bu Dolab-ı Muhammedî için yazmıştır.
2. Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı nazım türlerinden biri olan dolab-nâme, “Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume” olarak tarif edilir. Ancak türkülerde, nefeslerde ve divân şiirleri içinde dolab-nâme özelliği gösteren şiirler vardır. İncelediğimiz bir Hatay türküsü, dolab-nâme türünün sadece tekke edebiyatı içinde değerlendirilemeyeceğini, anonim halk edebiyatı ve âşık edebiyatı içinde de görülebileceğini göstermiştir.
3. Dolab-nâmenin bilinen ilk örneklerini birbirine yakın dönemde yaşayan Âşık Yunus ile XIV. asrın sonu XV. asrın başı arasında yaşadığı düşünülen Kaygusuz Abdal’ın söylediği kabul edilir. Kaygusuz Abdal’ınki didaktik olduğu için, Âşık Yunus’un Allah aşkıyla inleyip dönen dertli dolabından biraz farklıdır. Buna göre muhteva olarak dolab-nâme türünü şöyle âşıkâne ve hakîmâne olarak ikiye ayırabiliriz. *Âşıkâne Dolab-nâme*, Allah aşkının verdiği derdi âşıkâne bir üslupla anlatır. Bunun öncüsü Âşık Yunus’tur. Bu üslupta yazılan dolab-nâmede kesret-vahdet ilişkisi ve Elest Bezmi’ne özlem vardır. *Hikemî Dolab-nâme* ise, riyazât ve mücadele ile fani dünyaya aldanmadan beka yurdu olan ahireti ve Allah rızasını kazanmayı öğütler. Bu dolab-nâmenin öncüsü Kaygusuz Abdal’dır.
4. XVI. yüzyılda yaşayan Şeyh Emir Ahmed Hayâlî-i Gülşenî’nin 64 beyitle yazdığı *Dolab-nâme* ise bu türün en uzun örneğidir. Bir *sergüzeşt-nâme* olarak da değerlendirebileceğimiz dolab-nâmeyi ise Kırım Hanı Gazi Giray (1554-1607) mesnevi nazım şekliyle yazmıştır.
5. Dolab-nâmenin tanımında su dolabı adının geçmemesi, şairlerin canlı-cansız başka varlıklarla da “Allah aşkının terennümü” için söyleşebileceği anlamına gelir. Nitekim Ahmed-i Dâî’nin *Çeng-nâme*’si ve Pir Sultan Abdal’ın tanburu ile söyleştiği şiiri böyledir.
6. Dolab-nâme şiirlerinin muhtevasında su dolabının bir dert ile inlemesi, klasik Türk şiirine ilham vermiştir. Âşık kimliğiyle şairler kendilerini su dolabı ile özdeşleştirmişlerdir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Abduvaliyeva, E. (2011). *Bora Gazi Giray Han: Hayatı ve Eserleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Akdoğan, Y. (1979). *Ahmedi Divânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer Sentaks Sözlük*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Altınova, M. (2019). *Azîzi Divânı ve İstanbul Şehrengizi'nin Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Alvan, T. (1998). *Hayâfi-i Gülşemî Divânı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Aksoyak, İ. H. *Gelibolulu Âli Divânı*, (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) (05.09.2020)
- Âşirefendizâde M. H. (2018). *Ed-Dürerü'l-Müntehabâti'l-Mensûre fî-İslâhi'l-Galatâti'l-Meşhûre*. Yılmaz Y. (Haz.) Ankara: TDK
- Bayram, Y. (2008). *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Padişah Bir Şair: Adli*, Amasya: Amasya Valiliği Yayını.
- Benli, Ş. (2019). *Klasik Türk Edebiyatında Münazara*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Boratav, P. N. (1983). *Folklor ve Edebiyat 2 (1982)*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeltik, H. (2011). *Ahmed-i Rıdvan Divanı*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Demir, A. (2016). *Çağlar İçinde Antakya*. Dafne Kitap.
- Eraslan, K. (1986). "Ahmedi: Münâzara (Telli Sazlar Atışması)", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (XXIV) 129-204.
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâci-Zâde Ca'fer Çelebi Divânı*, (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) (05.09.2020)
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, (2011). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Cilt, I-II. R.Dankoff, R & Kahraman, S.A. & Dağlı, Y. İstanbul: YKY Yayınları.
- Fuat, M. (2001). *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Güzel A., & Torun, A. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (1999). *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybî) Menâkibnâmesi*. Ankara: TTK
- Güzel, A. (2006). *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (2006). *Kaygusuz Abdal*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (2013). "Kaygusuz Abdal'ın Eserlerinde Su' Motifi". *Suyun İzinde: Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatında Su*. Nurettin Demir (ed.). Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayını. 89-100.
- Güzel, Abdurrahman (2000). *Kaygusuz Abdal Divanı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınevi.
- Horata, O. (1998). "Necati Bey'den Bâkîye Döne Döne", *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. (7), 44-66.

- İsmail Belig. (2009). *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*. Abdulkadiroğlu, A. (haz.) Ankara: AKM Yayını.
- Kızıldağı, E. (1943). *Antakya Kapularında*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Küçük, S. (1994). *Bâki Divanı Tenkitli Basım*. Ankara: TDK Yayınları.
- Latîfî (2000). *Tezkiretü'ş-Şuara ve Tabsıratü'n-Nuzemâ*. Rıdvan Canım (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mütercim Asım. (2009). *Burhan-ı Katı*. Öztürk, M. & Örs, D. (Haz.). Ankara: TDK.
- Oktay, Z. (2010). *Kaygusuz Abdal'ın Mesnevi-i Baba Kaygusuz'u Tenkitli Metin ve İnceleme*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Özbay, E. (2012). *Asi Nehri Üzerindeki Su Yapıları: Nauralar*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi.
- Özbay, E. (2012). “Antakya'nın Tarihî Su Dolapları Nauralara Işık Tutan Alvan Su Kemer Kalıntısının Mimarî-Tarihî Analizi ve Restitüsyonu”. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXI (2), 73-98.
- Özcan Yurdalan, Ö. (2006). *Naure Çarkı: Suriye Yolculuğu*. Agora Yayınları. 107-110.
- Öztelli, C. (1989). *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Dağıtım.
- Öztürk, A. (2003), “Dinî-Tasavvufî Edebiyatımızda Dolapnâme Türü ve Ahmed Hayâlî'nin “Tolabnâme İsimli Kasidesi””, *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, II (3). 87-101.
- Rıza Nour, (1935). “Kaîghousouz Abdal (Ghaîbi Bey)”, *Türkbilgi Revüsü, Revue De Turcologie*, Tome II, Livre I. (5). 86-803.
- Sâî Mustafa Çelebi. (2002). “Der Beyân-ı Bünyân-ı Çâh-ı Tolâb”. *Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye*. Hayati Develi (Haz.) İstanbul: Koçbank.
- Sever, M. (2013), “Kaygusuz Abdal'ın Menâkıbnâmesine ve Şiirlerine Göre İnsanın Manevî Eğitimi”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. 1(17). 58-68.
- İlgürel, S. (1975) “Abdurrahman Hibri'nin Menâsik-i Mesâlik'i”, *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Enstitüsü Dergisi*. (6), 110-128.
- Tancî, İ. B. M. E. A. (2004). *İbn Battuta Seyahatnamesi*. Aykut A. S. (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1968). *Zâtî Divanı*. Cilt I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tatçı, M. (2008). *Âşık Yunus*, İstanbul: H Yayınları.
- Tekin, G. A. (1992). *Ahmed-i Dâ'î Çengnâme-İnceleme. Tenkitli Metin*. ABD: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü. Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları: Türkçe Kaynaklar. (16).
- Tekin, G. A. (2007). Eski Türk Edebiyatında Ağaç Motifi ve Sembolizmi. *Edebiyat ve Dil Yazıları: Mustafa İsen'e Armağan*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *Meninski'nin Thesaurus'u ve XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi*. Ankara: TDK.
- Wagner, E. (1993). “Munazara”, *The Encyclopaedia of Islam*. (7), Leiden: E. J. Brill.
- Yavuz, K. & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Divânı (inceleme-tenkitli Metin)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yıldırım, N. (2017). “Asi Nehri'nin Adı Üzerine Bir İnceleme”, *Archivum Anatolicum (ArAn)*. Ankara Üniversitesi, II(2). 77-88.
- Yılmaz, M. (2015). *Mecmû'a-i Hikâyât Türk Dil Kurumu Kütüphanesi A 276 İnceleme - Metin - Sözlük -Tıpkıbasım*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi. 144-147.
- Yılmaz, Y. (1998). *Hız. İsa Antakya Halkı ve Habib Neccar*. Ankara: Asya Ofset.
- Ziyaeddin F. (1927). “Sergüzeşt-i Kaygusuz Abdal”. *Hayat Dergisi*, (17). 7-8.

EK 1

(Tatcı, 2008, s. 88-89)

1. Dolab niçün inilersin
Derdüm vardur inilerüm
Ben Mevlâ'ya âşık oldum
Derdüm vardur inilerüm⁶
2. Benüm adum dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emr eylemiş Çalap
Derdüm vardur inilerüm
3. Beni bir dağda buldılar
Kolum kanadum kırdılar
Dolaba lâyıq gördiler
Derdüm vardur inilerüm
4. Balta zahm urdı ezeli
Soldı benzimün gazeli
Sorman bana bu su'âli
Derdüm vardur inilerüm
5. Bıçkıcılar bıçdı beni
Budağum yaprağum kanı
Âlemi yaradan Ganî
Derdüm vardur inilerüm
6. Dağdan kesdiler hizenüm
Düzdiler dürlü düzenüm
Eylenen aylak ozanum
Derdüm vardur inilerüm
7. Beni kodılar taşkına
Tuşmadum benden coşkına
Muhammed Ali aşkına
Derdüm vardur inilerüm
8. Dülgerler budağum yondı
Her azâm yerine kondı
Bu inildüm Hakk'dan geldi
Derdüm vardur inilerüm
9. Suyum alçakdan çekerüm
Dönüp yüksekden dökerüm
Görün şu ben ne çekerüm
Derdüm vardur inilerüm
10. Ben bir dağın ağacıyam
Ne tatlıyam ne acıyam
Ben Mevlâ'ya duacıyam
Derdüm vardur inilerüm
11. Yaradan'dan hûnum vardur
Evliyadan demüm vardur
Nefs gibi düşmanum vardır
Derdüm vardur inilerüm
12. Derviş Yûnus eydür âhı
Gözyaşı döker günâhı
Hakk'a âşıkam vallâhi
Derdüm vardur inilerüm
13. Yunus bunda gelen gülmez
Kişi muradına ermez
Bu fâni de kimse kalmaz
Derdüm vardır inilerüm

6 Bazı metinlerde nakarat "Anun için inilerüm" şeklindedir.

EK 2

(Güzel, 1999, s. 124-126)

KASİDE-İ TOLÂB MİN-KELÂM-I KAYGUSUZ BABA SULTÂN KADDESALLÂH:

1. Su'âl itdüm bugün ben bir dolâba
Didüm niçün sürersün yüz bu âba
2. Neden bağrun delükdür gözlerün yaş
Sebeb nedür sataşdun bu 'itâba
3. Karârün yok gice gündüz dönersün
Dökersün derdlü gözlerden hûn-âba
4. Elif kaddün bükülmiş çenge dönmiş
İnildüni düzeltmişsün rebâba
5. Gözün yaşı revân oldı seher-gâh
Giceler varmadun bir lahza hâba
6. Niçün feryâd-ile zârı kılursun
Meger derdün senün gelmez hisâba
7. İnildünden delindi derdlü bağrun
Figânundan ciğer döndi kebâba
8. Nice virdi haber sana bu devran
Ki derdün defteri sığmaz kitâba
9. Ne cevri itdi sana bu çarh-ı gaddâr
Ki devri içre düşübsen bu 'itâba
10. Duhânundan boyandı göge gökler
Firâkundan kara yirler türâba
11. Su'âl itdüm dolabun döndüğinden
Dönüben çün tolâb geldi cevâba

CEVÂB-DÂDEN-İ TOLÂB BABA KAYGUSUZ SULTÂN

1. Tolâb eydür eyâ çeşmüm çerâğı
İşidmege cevâbum aç kulağı
2. Benüm budur sorarsan ser-güzeştüm
Ki ben yaylar idüm bir yüce tağı
3. İrişmezdi boyuma altmış arşun
Belüme dahı on âdem kucağı
4. Geçürmişdüm serâdan köklerümi
Süreyyâ'ya yitürmişdüm budâğı
5. Tokuz ay derneşüp bin dürlü kuşlar
Budağumda tutarlardı otâğı
6. Öterdi tûti vü kumrı vü dürrâc
Geçürdüm bir zaman bu niçe çağı
7. Hevâ murg-ı kebûter bağ gezerken
Örülmiş 'ömr kuşunun tuzağı
8. Kazâ irdi meger dest-i kaderden
Ki bir şahs irişüp çaldı bıçağı
9. Yıkılıp yatdum ol dem yüzüm üzre
Kırıldı kalmadı budum budağı
10. Delüp boynuma takdılar kemendi
Sürüdiler dolandum her sokağı
11. Nice müddet sokaklarda yüzime
Gelüp giçen basarları ayağı
12. Yidi Eyyüb-veş bağrumı kurtlar
Ciğer kanun döker çeşmüm kapağı
13. Zekerriyâ gibi biçüb belümden
Tolab için düzetdiler yarağı
14. Temür mıhlar dokunup yüregüme
Kazâ desti ile çarhun çomağı
15. Tolab oldum gice gündüz dönerem
Su üstinde tutar oldum otağı
16. İnilerem dün (ü) gün dost diyüben
Gözüm yaşı sular büstânı bağı

17. Kime dost oldu devrân bu cihânda
Ki sonra olmadı anunla bâğı
18. Felek kime tadurdu bir kaşuk bal
Ki son ucu sunar tas ile ağı
19. Süleymân'un sürerdi tahtına yel
Kara toprağa koymışdur yatağı
20. Sıkender kim cihânı Kâf -ber-Kâf
Tutub hükmine sürerdi yasağı
21. Girüp zulmetde ister âb-ı hayvân
Tolu zehr ile sundılar bayağı
22. Cihanda varlığı başdan başa hep
Fenâ yurdu durur mihnet ocağı
23. Kanı Rüstem kanı Husrev kanı
Sâm Belürmez birünün ucu bucağı
24. Bekâ yurdu degüldür ki bakasun
Fenâ ehli tutar bunda otağı
25. Bu dünyâ bir büyütu'l-'ankebûtudur
Pes ol oldu megeslerün tuzâğı
26. Olublar (**Alâî**) **Gaybî** bunda tekye kılan
Hak'un fażlı durur ancak tayağı
27. Sabır seccâdesün ki altına salmış
Tevekkülden kuşanmışdur kuşağı
28. Sözüni **Kaygusuz** 'ârife söyle
Ne bilsün şekerleri tana buzağı

EK 3

(Alvan, 1998, s. 9-13)

ŞEYH AHMED HAYÂLÎ-İ GÜLŞENÎ KASÎDE-Yİ DOLAB-NÂME

1. Geçerken bir tolaba nâgehânî
Duş oldum katı inler gördüm anı
2. İnildüsi beni medhûş kıldı
Yakîn oldı ki cân virem revânî
3. Didüm var-ısa hem-derdümi buldum
K'inildüsiyle doldurmuş cihânî
4. Benüm derd-i dilümi kimse bilmez
Velî bir pâre bu virür nişânî
5. Yakın varup su'âl itdüm tolaba
Ne itdürdi sana bunca figânî
6. Nedür inildedüğün zârı-yıla
Di tâ men dahi derdüm diyem anı
7. Didi hâlüm benüm derdüme şâhid
Dün ü gün inlerem durman dolanı
8. Vücüdüm deldiler yer yer mih ile
Yaşam ile suvardılar cinânî
9. Cihân bağında bir ser-sebz-i ra'nâ
Hırâmân serv-kadd iken güveni
10. Çemenlü çeşmede yaylada me'vâ
İdüp hoş geçürürdüm her zemânî
11. Benüm sayemde dilberler depemde
Ohurdu bülbül ü kumru terânî
12. Bana hıdmetde dâ'im unsûr-ı pâk
Çehâr erkân ile beste-miyânî
13. Su hâk ile ayağında beraber
Od u yil yilmeye her-sû devânî
14. Hırâmân ser-firâz u sebz-i ra'nâ
Benüm kimi ola itme gümânî
15. Vücüduma bakup nâgeh güvendüm
Deyüp benüm kimi bir dahi hani
16. Çenâr ü serv ü 'ar'ar ne ağaçdur
Ki tûbâ reşk ider hûbluhda beni
17. Bu bir lahza gurûr ile özime
Ne kıldum n'eyledüm n'itdüm gör ânî
18. Ki nâgeh gayret-i Hakk bir kişiye
Nacah virmiş eline ol zamânî
19. Ayağumdan başuma bahdı bir kez
Didi buldum diledüğüm söveni
20. Yigitlügime hiç rahm itmediler
Çü geçdi kadd-i dil-cûmun avânî
21. Ne geldi başuma ol demde benüm
Kulağ ur şimdi işit mâcerânî
22. Nacahla urdılar pâyıma bir kez
Ayahdan saldılar men nev-civânî
23. Yer ü su vü kökümde ayrı düşdüm
Dahi virmediler bir dem amânî
24. Bununla kurtulam sandım fe'emmâ
Kolum budum budadılar budanı
25. Yüz üzre toprağa saldılar ol dem
Yalangaç günde kaldım yana yanî
26. Başumı kesdiler Yahyâ tek oldum
Ayağ üzre durutdılar dolanı
27. Zekeriyâ kimi bıçku uruben
Başumdan ayağa biçüben anı
28. Vücüdüm tahta tahta pâre pâre
İdüp gezdürdiler deşt ü yabanî
29. Getürdiler birahdılar son ucı
Beni bir şehre kim çoğdur avânî
30. Yaturdum nice müddet küçe içre
Garîb ü bî-kes ü tenhâ vü fânî

31. Cehûd u gebr ü tersâ vü mecûsî
Yüzüme gözüme basdı tabanı
32. Birazdan aldılar çoh ekseriler
Keser burgu vü bıçgu vü sühânı
33. Didiler getürün ol pür-gurûrı
Kesüp çarh idelüm dönsün sulanı
34. Getürdiler buraya nice üstâd
Kesüp yonmağa cism-i nâ-tüvânı
35. Kimi bıçgu kimisi burgu-y-ıla
Kesüp biçüp düzetdiler dayanı
36. Hamusın ko vü gör bu nâ-tıraşı
Ki bögrümden delüp sohumşlar anı
37. Beni bir lahzâ râhat eylemez hiç
Dolandurur dün ü gün yuvalanı
38. Nedür derdüm idem şerhini sana
Ki bî-pâyân-durur anun beyânı
39. İki gün kime yâr oldu zemâne
Ki itmedi ana çoh çoh ziyânı
40. Cihân bağında her kim gördi özin
Revân oldu kara yer üzre kanı
41. Benüm deyü yaşayan bâğ u büstân
Gidüp özgeye koydı bu sitânı
42. Düzen durmaklıg için tâk-ı evvân
Son ucı tutdı gür içre mekânı
43. Hani Âdem hani Nüh ile İdrîs
Halîlullah da terk itdi sü(k)kânı
44. Hani Ya'kûb u İsmâ'îl ü İshâk
Hani Dâvud ki inletdi cihânı
45. Süleymân-ı Nebî hani gözün aç
Ki teshîr eylemişdür ins ü cânı
46. Hani İskender ü Mûsâ vü İsâ
Göçüp terk eylediler bu cihânı
47. Cihânda kimse bâkî kalsa idi
Muhammed kala idi câvidânî
48. Ya hani bunca da'vâ eyleyenler
Benümdür deyüben milk-i Keyânı
49. Hani Kâvus u Keykâvus u Behrâm
Ya hani Hüsrev ol şâh-ı yegânî
50. Hani İsfendiyâr ü Rüstem-i Tûs
Feridûn ya Süheyl-i İsfehânî
51. Hani Keyhüsrev-i şâh-ı Dilâver
Ki öldürdi sıkup şîr-i jiyânı
52. Hani Câmasb u Cemşid ü Siyâvûş
Hani Kısra hani Behrâm-ı sâni
53. Hani Efrasyâb ol merd-i meydân
Ki gürz ile yıhardı ejdehânı
54. Gelen geçer karâr itmez cihânda
Koyup düşmenlerine hânümânı
55. Cihân kimseye bâkî kalmaz imiş
Hakk'a vir gönünü ko hâkdânı
56. Gerek şâh u fakîr ü bî-nevâ ol
Yudar fark itmez ol şehden gedânı
57. Yirüp yirmek degildür dehre âdet
Ki yuda eyüyi koya yamanı
58. Yerün karnı büyükdür nesne yirmez
Yudar yohsulu andan bây olanı
59. Dayanma hânümân u mâl ü mülke
Ecel irdükde komaz bunı anı
60. Çü cân kuşı kafesden ide pervâz
Serîr-i hâke yeksân ide ânı
61. Elünden gelse sen de eylük eyle
Ki rahmet ide adun işideni
62. Elünle virdigün kalur sana bes
Olur düşmenlerün rızkı kalanı
63. Nice geldünse eyle gideceksin
Ser-â-ser mülk idinsen bu cihânı
64. Yeter besdür **Hayâlî** itme tatvîl
Bu fûrkat-nâmeyi hatm it revânî

EK 4

(Abduvaliyeva, 2011, s. 240-245)

KIRIM HANI GAZİ GİRAY DOLAB-NÂME

1. Yol üstinde yoluktum bir dolâba
Didüm niçün sürersin yüz bu âba
2. Delinmiş bağrun u kaddün бүkılmış
Gözün yaşı ayağına dökılmış
3. Nedür âşık mısın var mı fırâkın
Bu gurbetde kimedür iştiyâkun
4. Geçer böyle senün leyl ü nehârun
Ki yok midur elünde ihtiyârün
5. Nedür bâ'is hele böyle figâna
Bükülmüş kâmetün dönmiş kemâna
6. Hem ağlarsın hem inlersin dem-â-dem
Bu gizlü derdüni bilmez hiç âdem
7. Dolâb işitdi benden bu hitâbı
Lisân-ı hâl ile virdi cevâbı
8. Habersiz âdemoğlu mâcerâdan
Kazâdan bil dime çün ü çirâdan
9. Yüce dağlar idi evvel mekânüm
Benüm de var idi tâb u tüvânüm
10. Akardı her zamânda deşt-i câri
Revân olup ayağüm çeşme-sâri
11. Tutup her yanımı kolum budağüm
Çemen üzre durup her dem ayağüm
12. Başumda kumrı vü turâç öterdi
Zemînimde nice güller biterdi
13. Libâsum geh yeşil gel al olurđı
Hazân vakti zerüm pâ-mâl olurđı
14. Benefşe baş ururđı sola sağa
Nihâl-i nev-resim durup ayağa
15. Safâ ile tutup câmını lâle
Saçardı cur'asını hâke jâle
16. Olup nergis gözi her gice bî-hâb
Olurđı nukl-ı meclis anda 'unnâb
17. Esüp bâd-ı ecel nâ-geh yıkıldum
Kesildi bih-i ömrüm anda bildüm
18. Bükegelmez idi hergîz kemânüm
Yıkıldum kalmadı tâb u tüvânüm
19. Hemân-dem kesidler kolum budağüm
Sürtmeg-çün biri deldi ayağüm
20. Takup boynuma anda rismânı
Ki bildüm kalmadı işret nişânı
21. Kanı ol mergzârum lâlezârum
Dirîğâ getdi elden ihtiyârüm
22. Meni kıldılar anda hâke yeksân
Ki efgân eyleridüm gâh nâlân
23. Nice yıl geçdi vü cismüm kurıdı
Yeşil tonum karardı vü çüridi
24. Zekeryâ tek beni andan biçerler
İşit imdi bana ne iş geçerler
25. Kılup tahta meni hem mîh ururlar
Ki cem' olup dahi suya sürürler
26. Dönermen ol zamândur bu zamândur
Bilürsin kim felek işi yamandır
27. Yedi Eyyüb tek bağrumnı kirmân
Kazâya çâre ne söyle ne dermân
28. Sözümden ibret algıl sen de ey hân
Fenâ milkinde varsız cümle mihmân
29. Gurûr itme sakın sen de cihâna
Gülerdüm ben de nice nâtüvâna
30. Felek bir yedi başlı ejderhâdur
Ki nakd-i ömr-i âdem hód gidâdur

31. Nice mürsellere zehrün içürdi
Nice yüzbin velî andan geçürdi
32. Nice şehler gelür anda olur mât
Murâd üzre sürülmez bunda hîç at
33. Ne hoş dimiş bu ebyâtı bir üstâd
Ki her demde anun rûhı ola şâd
34. Dil-âverler cihâna doymadılar
Zamânun cümlesine doymadılar
35. Ki aldanma arûs-ı dehre zinhâr
Nice arslan helâk eyler o murdâr
36. Ne hâl olsa ana dil virme bâri
Vefâlu'dip bu kahbe rûzigârı
37. Geçürme gaflet ile rûzigârun
Ki var iken elünde ihtiyârın
38. Dilersin kim irişesin kemâle
Tevekkül kıl her işde Zü'l-celâl'e
39. İki âlemde istersen ferâgat
Akıt gözden yaşını eyle tâ'at
40. Sözün hatm it yeter didün **Gazâyî**
Ki tâ'at kıl dile Hakk'dan rızâyı
41. Rızâ vir her ne kim gelse kazâdan
Hüdâ'dan bil Hüdâ'dan bil Hüdâ'dan

Ek 5

(Öztelli, 1989, s. 367-368)

1. *Ali Ali der de dönersin dolap
Ne inlersin dolap, derdin nerende
Yârdan mı ayrıldın, yoksa ilinden
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
2. *Dolap Hak, dedi de indi ırmağa
Cehd etti İmamlara su vermeğe
Muhammed'in hub cemalin görmeğe
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
3. *Sana bir ustanın eli mi değdi
Yoksa bir hoyradın dili mi değdi
Yaz bahar ayının seli mi değdi
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
4. *Seni kim kesti, getirdi yerinden
Dağlar, taşlar inileşir zârından
Seni kim ayırdı nazlı yârından
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
5. *Sana, durma dön mü dedi üstâdın
Dağı, taşı yıkar senin feryâdın
Dönerken taşı mı deldi hoyradın
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
6. *Böyle mi olur aşk hali, ahvali
Vardı gamzelerin, ırganur dalı
Şimdi semah döner Urum Abdalı
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
7. *Pir Sultan Abdal'im, aşka mı uydun
Yoksa nazlı yârdan haber mi duydun
Yârdan mı ayrıldın, ne idi derdin
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
8. *Pir Sultan'im âhım arşa dayandı
Hasret nârı ile yüreğim yandı
Yoksa Hüseyin'den haber mi geldi
İnilersin dolab derdin ne senin⁷*

7 Bu kısım ile beraber şiir, sözleri değişmiş halde türkü olarak da okunmaktadır.