

KADIKÖYÜ'NÜN ROMANI

Ömer Ayhan

Safiye Erol denilince aklıma ilk düşen, ne yazık ki uzun süre edebiyat çevrelerinde görmezden gelinmesi. Kitaba geçmeden önce serzenişte bulunma hakkımı kullanacağım. *Kadıköyü'nün Romanı*'nın (1938) ikinci baskısı ancak aradan altmış üç (!) yıl geçtikten sonra, 2001'de yapılabildi. Gerçekten ibretlik bir durum. Kuşkusuz o kadar da uzağımızda değildi yazarın kitapları. İnternette zaman zaman, güzel kapaklı romanların sıralandığı koleksiyoner sitelerinde, Münif Fehim'in sahiden şahane tasarımıyla sanatını konuştuğu romanın kapağı arzıendama ediyordu. Bununla birlikte koleksiyonerlerin önemli bir bölümü, biriktirdikleri nesneyi eskitemek pahasına kitabın kapağını bile açmaz. Bu yeniden keşfetme işi ancak 'meraklı' bir yayınevi editörünün ve/veya kitabı yayınevine önerecek sözü geçer bir yazarın varlığıyla ete kemiğe büründürülebilir(di). Yeterince meraklı editör ve okur/yazar'ımız yokmuş demek ki. Geç olsun da güç olmasın diyerek geçiştirilebilecek bir durum burada söz konusu değil çünkü iskalanan, geçiştirilen, ideolojik sebeplerle görmezden gelinen veya meraksızlıkla üstü ötülen yazarlar, Türk edebiyatı tarihini de eksik kılıyor. Bu noktada hâlâ keşfedilmeyi bekleyen kaç yazarımız var? Batı'ya kıyasla hayli geç serpilen roman / öykü edebiyatımızda, bu iş şapkadan tavşan çıkarmak gibi karmaşık bir durum değil. Bu saatten sonra onlarca yazarın ortaya çıkarılamayacağı açık. Yine de haksızca üzeri örtülenler, daha ne kadar bekleyecekler?

Safiye Erol'un görmezden gelinmesini; yazdığı dönemde ana akım yazarların dünyasında uzakta oluşuna, o sıralar pek de rağbette olmayan tasavvufun romanlarında tuttuğu yere bağlayanlar var. Belki *Ciğerdelen* için bu söylenebi-



lir ki aslında diğerlerine kıyasla az çok görülebilen yegâne romanı da *Ciğerdelen*'dir. *Kadıköyü'nün Romanı*'na dönersek aslında yerini (bunu yayınevi bağlamında söylüyorum) bulamamış bir kitap olarak nitelendirebiliriz. Semih Lütfi'nin *Ucuz Romanlar Serisi*'nden çıkan roman, serinin diğer kitaplarıyla pek de uyumlu değil. Görebildiğim kadarıyla döneminde takip edilen okuması keyifli bir seriymiş, ancak edebî eserlerin yanı sıra aşk ve entrika romanlarına daha fazla ağırlık verilmiş; melez bir külliyyata yol açmış bu tutum. *Kadıköyü'nün Romanı*'nda zaman 1931-1933 yıllarını kapsar ve yazar; roman da yedi arkadaşın bu süreçte başından geçenleri, özellikle aşk savruluşları diyebileceğim bir duygusal devininimden içinden yansıtır. Safiye Erol'un romanında kadınları ortaya koyma biçimi şaşırtıcı. Halide Edip Adıvar; bir kadın yazar olarak hem Safiye Erol'dan önce hem de aynı yıllarda fazlasıyla öne çıkmış, daha doğrusu çıkartılmış bir yazardır. Gelgelelim Halide Edip Adıvar; muhafa-

zakâr endişeleri ağır basan bir yazardır, dünyadaki yeniliklere kapalıdır, dahası onları dirlik ve düzeni bozabilecek birer tehdit olarak (mesela Rock'n Roll, *Âkile Hanım Sokağı*) görür. Kadın karakterlerin geleceğini avuçları içinde sıkı sıkı tutar. Öte yanda tasavvuf ve millîyetçi duyguların belli bir yer kapladığı Safiye Erol romanlarında kadın çok daha özgürdür. Evlilik dışı ilişkiden (*Ülker Fırınası*), yuva yıkan pozisyonunda olup yazarınca lanetlenmeyen kadın karakterlere (Mihriban, *Kadıköyü'nün Romanı*) bir geçit resmi sunulur. Hem Halide Edip Adivar hem de Safiye Erol Batı'yı iyi bilir, biri İngiltere'de, diğeri Almanya'da geçirmiş yıllarını. Dolayısıyla birçok yazarın Safiye Erol'u anlatırken "Batı'yı iyi biliyordu ve bir sentezi böylelikle yakaladı" deyişleri biraz havada kalıyor. Yazarın neye nasıl baktığını yurt dışında geçirdiği zaman değil, bizat şahsiyeti, naturası belirliyor.

Kadıköyü'nün Romanı'nda genç, akli başında ve duyarlı bir genç olarak anlatılan Necdet; kendisinden birkaç yaş büyük Bedriye'ye âşık. Bedriye, başlangıçta Necdet'ten hoşlanıyor ama daha sonra geçirdiği kötü bir deneyimden dolayı kadınlara metelik vermeyen Burhan'la tanışıyor ve onun ilgisizliği karşısında "kaçan kovalanır" düsturunca Burhan'dan etkileniyor. Nesrin var bir de Necdet ile birlikte büyümüş ve onu âdeta kara sevdıyla seviyor. Hayli zengin arkadaşları Mükerrerem ise Nesrin'i beğeniyor. Romanda aşkla ilişkilendirilmeyen tek önemli karakter Orhan. Birçok işe girip çıkıyor, hiçbirinde dikiş tutturamıyor. Kadınlara karşı lakayit, geçici ilişkiler içinde ve bir arayışı da yok. Bir nevi denge unsuru gibi kullanmış Orhan'ı, Safiye Erol. İşler ters gittiğinde herkesin ayrı ayrı dert ortağı oluyor, romanda bir nevi nötr değer olarak yer alıyor. Daha romanın ilk sayfalarında aşk ve marazi tutkunun öne çıkacağı hissettiriliyor. Mehmed Rauf'un *Eylül*'ünde (1900) âşık olunan kadından çalınan ve yastık altında saklanılan

eldiven bir fetiş nesnesine dönüştürülür. Safiye Erol'un romanında eldivenin yerini (belki de centilmenlik kadar bilinçdışında filizlenen bir dürtüyle), Necdet'in birden bastıran yağmurdan ötürü çıkarıp Bedriye'ye ödünç verdiği pardösü almış. Pardösüde, her ikisinin kokusu bir aradadır. Geçen otuz küsur yılda ilişkiler ve cinsel imgelem 'doğal olarak' daha karmaşık bir hâl almıştır. Bu ilişkiler ağına tekrar döneceğim ama romanı çok önemli kılan bir nokta var. Hatta kanımca *Kadıköyü'nün Romanı*'nı iyi bir roman kılan özelliklerin başında geliyor. O dönemdeki birçok aşk romanının aksine mekân duygusu fazlasıyla öne çıkarılmış. Bu roman için daha güzel bir isim bulunamazdı çünkü 1931'in Kadıköyü, bugünden bakılınca hayıflanmamızı gerektiren o sihirli atmosfer, karakterlerin kaderlerinde, seçtikleri yollarda âdeta başat bir rol üstleniyor, -biraz daha abartayım onlara kılavuzluk ediyor. Çok uzak bir benzetmeye başvuracağım merakımı anlatmak için. Bir an için bir bilim kurgu âleminde olduğumuzu düşünelim. Yazar, romanda sınırları açıkça çizmiş. Elbette Kadıköy'ün merkezi, Şifa, Moda, Yoğurtçu Parkı, Acıbadem, Fenerbahçe, Cevizlik, Çiftelhavuzlar ve burada doğanın oynadığı rol bir tür gerçeküstüçülüğe sahip. Çiçekler tek tek anlatılıyor, renkleri, kokuları; ahşap binaların konumlanışı; Kadıköy'ün, Moda'nın göbeğinde bağlar, bahçeler, deniz hamamları, sandal gezintileri. Sanki başka bir dünya yokmuş; Taksim, Beyoğlu, Eminönü hiç var olmamış. Sadece insanı coşturan ve teskin eden bir Kadıköy ve çevresi var; dünyanın geri kalanı ya baştan beri olmamış veyahut bir felaket sonucu ortadan kalkmış. Böyle bakılınca bilim kurgu gibi değil mi? Oysa elbette romanın bilim kurguyla en ufak bir ilgisi yok ama Kadıköy burada bir peyzaj olmanın ötesine geçiyor, İstanbul'un onlarca mahallesini öteleyen dostane bir biçimde mütehakkim, kendinden menkul bir dünyaya dönüşüyor.

Sene 1931, nüfus aklımızın almayacağı kadar düşük, hemen herkes birbirini tanıyor, hiç değilse bir göz aşinalığı var. Bu gençlerin tamamı maddi açıdan iyi durumda; Mükerrrem aklı başında, çalışıp servetini artıran bir genç. Orhan; aileden zengin, hiçbir işte dikiş tutturamayabilir ama avarelik edecek parası var. Yedi arkadaşın çoğu müstakil evde ve çoğunlukla köşklere oturuyor. Sosyal olarak diğerlerinden daha yoksul olan Baha bir istisna. Onun da bir ayak-kabı tamir atölyesi var. Necdet; gazeteci, Haydarpaşa'da 'modern' bir apartmanda oturuyor, Çağaloğlu'nda kendisine ait evi de var. Tam anlamıyla devrimin ortasına düşen gençler bu çocuklar, Batılılaşma maceramızın son ve en hızlı evresine onlar da şıpınışı geçivermişler ama Osmanlı'dan geliyorlar. Söz gelimi romandaki tarihlere bakınca Bedriye, en büyükleri ve 1897 doğumlu; diğerleri 1900'lü yılların ilk on senesi içinde doğmuşlar. İmparatorluğun yıkılışını Cumhuriyet'in kuruluşunu görmüşler. Fuzulî'yi biliyorlar, gramofonlarda yabancı şarkılarla birlikte alaturka da çalınıyor, bir senteze ulaştıkları söylene-mez, yaşadıkları tarih aralığını hesaba katarsak bu sadece 'başlarına gelen' bir şey. Bu ikilemin getirebileceği bir kafa karışıklığından muzdarip değiller. Tam anlamıyla anı yaşıyorlar. Elbette Kadıköy'de değil de Fatih'te yaşıyor olsalar bu geçiş kolay olmayacaktı veya belki hiç olmayacaktı. Mahmut Yesari'nin 1932'de yayımlanan *Su Sinekleri* romanında yine yakın mahallelerin gençleri anlatılır. Yeni Çağ'ın sanatı sinemayla düşüp kalkan gençlerdir, maddi durumları hayli iyidir, gönül ilişkileri romanda önemli yer tutar ama *Kadıköyü'nün Romanı*'ndaki gibi aynı zamanda hayatı sorgulayan ve yer yer içe dönük derinlikli kişiler değillerdir.

Kadıköy, sakinlerinin ruhlarına huzur üfleyen, görünmez bir hale gibi etraflarında dolaşıp onları kollayan, bir yandan da arzularını kıskırtan bir 'manipülatör' gibi. Alkolün su gibi tü-

ketildiği gazinolar var, insanın hem ruhi açlığını doyuran melodiler hem de onları şehvete getiren şarkılar peşe sökün ediyor. Modern ve giderek büyüyen bir şehrin gürültüsü, uğultusu henüz yok burada. Kuşların, börtü böceğin sesi yekdiğerinden kolaylıkla ayırt ediliyor, تنها bir sayfiye belde-si gibi. Necdet; Bedriye ile Burhan'ın ilişkisi ayyuka çıkınca çok sevdiği Kadıköy'ü terk ediyor, iş yerine de yakın olan Çağaloğlu'na yerleşiyor. Gerçekten ilginç. Çağaloğlu'nu anlatırken Kadıköy'de harikalar yaratan, nesirle anlatayım derken mensur şiiri kucacağımıza usulca bırakan Safiye Erol'un kalemi de törpüleniyor. O Kadıköy'den ibaret kâinatın yerini klostrofobik bir anlatım alıyor. Necdet evin sadece bir iki odasını kullanıyor, perdeleri bile açmıyor. Safiye Erol bize İstanbul'u anlatmayı reddediyor. Çağaloğlu aelade bir iş yeri ile zorunlu ikametini, bir başka deyişle sürgünün cılız ve iç kapayıcı simgesi oluyor. *Kadıköyü'nün Romanı*'nı diğer romanlarımızdan ayıran bir yaklaşım bu. *Kadıköyü'nün Romanı* bir İstanbul romanı değil, harikulade ayrıntılarla kotarılmış bir mahalle romanı.

Safiye Erol'un öne çıkan bir başka özelliği -ki bu onda başından beri var olduğu için sadece burada değil, diğer romanlarında ve öykülerinde de öne çıkıyor- dili kullanma yeteneği. Ahmet Hamdi Tanpınar ile aynı kuşaktan geliyor, Tanpınar'dan bir yaş küçük. Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'da, Refik Halid Karay'da gördüğümüz o âdeta elle tutulur müzikalite Safiye Erol'da da var fakat saydığım yazarların aksine nispeten kısa cümlelerle başarıyor bunu. Böylesinin daha zor ve kimi zaman daha işlevsel olduğu söylenebilir. Yine Refik Halid Karay gibi geniş zaman kipini de çok kullanıyor, sinopsis dili diyebiliriz buna. Üçüncü tekil anlatıcının mealen 'bana güvenebilirsiniz, her şeye hâkimim, işte gördüğünüz gibi her ayrıntıyı biliyorum ve eksiksiz aktarıyorum' demesidir bu. Daha ilk sayfada, bir

edebiyatçıyla karşılaştığımızı anlıyorsunuz. Öte yandan *Kadıköyü'nün Romanı* bir başyapıt değil. İyi başlıyor roman, aralarda küçük düşüşler yaşayıp tekrar toparlanıyor, başladığı düzeyde yoluna devam ediyor ama hiçbir zaman 'başyapıt' diyebileceğimiz o bariz sıçramayı yapmıyor. Bunu bir olumsuzlama olarak söylemiyorum, zira hilafsız iyi bir romanın bu kadar zaman görmezden gelinmesi hepimiz adına büyük bir talihsizlik. Roman, popüler kültür okumalarına da çok açık. Safiye Erol birlikte gidilen eğlence mekânlarının adlarını da veriyor. Hâlâ var olan Koço, Moda Deniz Kulübü ve birçok romanda karşımıza çıkan Belvü'nün dışında pek duyulmamış yerlerin de adlarını zikretmiş, yer yer de betimlemiş.

Romanı bir başyapıt olmaktan alıkoyan noktalara gelelim. Safiye Erol daha sonra dozunu artırarak gireceği tasavvuf sularını burada, romanın son bölümlerinde hissettiriyor. Ancak insanın, hangi tasavvuf diye soracağı geliyor. Erkek ve kadın güzelliği o kadar öne çıkarılmış ki Bedriye'nin evlendiğine pişman olduğu Burhan, son sayfalarda tekrar ortaya çıktığında bile bu özelliğiyle bir kez daha köpürtülüyor. Kitabın ortalarında; Bedriye'nin ayaklarının yere basmasını sağlayan, onu irşat eden Mihriban Hanım uzun bir tirada girişiyor. Görebildiğim kadarıyla bu tirat, okur sitelerinde çok beğenilmiş; oysa romanın özenle bir araya getirilmiş sözcüklerle yakaladığı çizgiyi aşağıya çeken, biraz kolaya kaçılmış havası veren bir bölüm bu. İç monologların yerini sayfalar süren bir tirat alıyor, üstelik Mihriban'ın tiradı yer yer şairaneliğe kaçıyor, insan başından geçenleri muhatabına anlatırken sözleri böyle mi sıralar? Belli ki Mihriban konuşurken Safiye Erol'un üçüncü tekil anlatıcısı dayanamayıp bir biçimde araya girmiş.

"Boğaz'ın tatlı maviliği fundalıkların altın, safran, kına renkli telkâri örgüsü arasından seyrediliyordu. Etrafımıza

pıtrak gibi kestaneler döküyor, yere vurdukça çatlayıp meyvalarını etrafa seriyordu."

Doğrusu Mihriban Hanım'ın hikâyesi ilginç. Komşusuna âşık oluyor, kocası ölünce bir biçimde bir araya geliyorlar ama bu arada Faruk sevmediği bir kadını hamile bırakınca evlenmek zorunda kalıyor. Evlilik dışı ilişkileri devam ediyor, Faruk karısından bir türlü ayrılmıyor, başka bir kadınla da arada ilişkiye giriyor, Mihriban yine affediyor ama sonunda bir tür 'aydınlanmayla' Faruk'tan vazgeçip kendi içine kapanıyor. Gelgelelim tasavvufa yaklaşmanın insanı, dolayısıyla düşünce dünyasını olgunlaştırması beklenirken Mihriban Hanım, olaylarda hiçbir kabahati olmayan Faruk'un eşini sürekli aşağılayıcı ifadelerle anlatıyor, derin bir horgörü sayfalarca sürüyor. Necdet; Bedriye'nin evleneceğini duyunca mektupla ilanıaşk edip karşısına çıktığı Bedriye tarafından Burhan'ın önünde aşağılandığında nasıl Cağaloğlu'na kaçmışsa Bedriye de Burhan'dan ayrılınca soluğu Almanya'da alıyor ve müzik eğitimiyle oyalanıyor. Romanda kadınların aşk ilişkilerinde dönemin toplumsal koşullarını kolaylıkla yok saymaları hatta Bedriye'nin, Burhan'dan hamile kaldığında, Burhan'ın sevinmeyişi üzerine merdivenden kendini aşağıya savurarak çocuğunu bilerek düşürmesi gibi sahneler, dolaylı yoldan kürtajın da kimi hâllerde makul sayılması gibi üstü kapalı bir feminizm iması yaratıyorsa da Safiye Erol, Bedriye'ye kurdurduğu şu cümleyle tıpkı Peyami Safa'nın o güzelim romanlarının sonlarındaki irşat kaygısıyla yaptığını tekrarlamış, romanın topuğuna kurşunu sıkmış.

"Kısa zamanda kompozisyon sınıfına geçebileceğimi söylüyorlar fakat ben bir kadının ne musikîde, ne ilimde, ne sanatta mühim bir eser yaratabileceğine inanmıyorum. Kadın yalnız sevgili, zevce ve ana olarak manevî kuvvetleri

nin bütün nurunu saçabilmek imkânını kazanır.”

Romanda Necdet haricinde hiçbir karakter bütünüyle iyi veya kötü değildir. Aslında kötücül bir karakterin varlığından da söz edilemez. En olumsuz karakter denilebilecek Burhan bile, insanları kayıtsızlığı ve kendini koruma güdüsüyle kendisinden uzaklaştıran, merhametli biridir. Bu noktada ana karakterlerin ve yan karakterlerin başarıyla yansıtıldığına tanık oluruz. 1930’lu yılların kimi romanlarında bunun tam tersi bir zaaf olarak özellikle popüler romanlarda karşımıza sıkça çıkar. Necdet; çabuk küser, fazlasıyla naif tabiatlıdır ama etrafını kırıp geçirmekten daima imtina eder. Bedriye; olumlu bir karakter olarak sunulur bize, oysa Burhan’ı etkilemek için Necdet’i ezip parçalarına ayırmasıyla bir soru işareti oluşturur. Benzersiz güzelliğiyle erkekler için kaçınılmaz bir çekim noktasıdır ama ruhen ideal kadın değildir, romanın sonlarında Mihriban’ın yönlendirmesiyle ideal kadın’a ulaşamasa da yaklaşır. Tabii yukarıda alıntılıdığım bölümü ne kadar ‘ideal’ sayabilirsiniz. Romanda bir tür hedonizmin varlığından söz edebiliriz. Burada aykırı bir sav ileri süreceğim ya da pek dillendirilmemiş bir görüş diyeyim. Burhan’daki hedonizm açıktır, egosantrik bir karakterdir, takındığı mesafe kendisini korumak için taktığı bir maskedir aslında ama süreç içinde davranışlarını tamamen etkilemiştir. Kanımca aynı hedonist duyuş Bedriye’de de mevcuttur, romanın sonlarına doğru bir kopuş yaşar ama kitabın ortada kalan finaline bakıldığında bundan bütün bütüne kurtulabildiği de tartışılır. Burhan; onu fiziksel özellikleriyle beğenmiştir, daha fazlasını istememiştir. Bedriye tüm sevgisini Burhan’a vermeyi denemiştir, sevgiyi ortaya koyuşuyla Burhan’dan farklı olduğunu düşünür. Oysa Burhan’daki kendini beğenmişlik ve bir miktar kibir kendisinde de mevcuttur. Birbirlerine az çok benzeyen iki karakterin bir araya

gelişi iki testiden birinin kırılışıyla sonlanır. *Kadıköyü’nün Romanı*’nda maddi hata denilebilecek iki nokta daha var: 149. sayfada az önce andığım gibi, Burhan’ın önünde Bedriye Necdet’i tahkir eder ve yolları ayrılır. 211. sayfada Bedriye’nin rahatsızlandığını öğrenen Necdet ziyaretine gider. Orada şöyle bir cümle geçer:

“Yüzük hadisesinden sonra birbirlerini görmemişlerdi.”

Oysa 194. sayfada Necdet, Süreyya’da verilen bir baloya gider ve orada Bedriye’yle karşılaşır göz göze gelirler.

Bedriye’nin yıllar önce yaptığı evlilik, döneme uygun olarak görücü usulü olarak gerçekleştirilmiştir. Yaşça Bedriye’den büyük olan Şerif Bey, ev ziyareti ne geldiğinde Bedriye henüz on altı yaşındadır. 1931’de ise Bedriye otuz dört yaşındadır. Bu hesaba göre Şerif Bey’in ziyareti 1913’te gerçekleşir. Bedriye gür ve uzun saçlarını iki örgüde toplamıştır, diğer bir deyişle başı açıktır. Bana çok inandırıcı gelmedi. Bir de azınlıklar meselesi var. Kadın - erkek ilişkilerini cesaretli bir kararlılıkla işleyen Safiye Erol, azınlıklar konusunda millî edebiyat akımı yazarlarından farklı bir tavır sergilemez. Bedriye, Mihriban, Nesrin âşik olunacak kadınlardır; buna mukabil Mısırlı, Yahudi, Rum ve İtalyan (Levanten?) kadınlarla yalnızca gönül eğlendirilir. Bedriye’yi unutmak isteyen Necdet, teselliyi evli bir kadın olan Mafalda’da arar ve aralarında bir aşk rabıtası olup olamayacağını kendi kendine sorgular. Oysa Mafalda; yaşlı kocasından sıkılmıştır, salt cinsel açlığını giderecek yakışıklı ve genç birine ihtiyacı vardır. Kulağa hayli tanıdık geliyor, değil mi?

Kadıköyü’nün Romanı; kimi zaaflarına rağmen son derece rafine bir Türkçeyle yazılmış, kimi ayrıksı karakterleri ve özellikle mahalle kültürüne dair ayrıntılarıyla dikkate değer önemli bir roman. Günümüzün aksine doğa-insan birlikteliğinin yaşandığı zamanlardan

seslenmesiyle, her zaman beynimizin

kıvrımlarında tetikte bekleyen nostaljiyi de ister istemez kışkırtıyor.

BÜYÜK ŞÖHRET MEŞALESİ: AHTERÎ-Yİ KEBİR

H. Emre Pekyürek

Arap dili ve edebiyatı, İslam tarihi, siyer ve fıkıh alanlarında eserler veren Ahterî Mustafa Efendi Afyonkarahisar'da doğmuş Kütahya'da (968/1560-1561) vefat etmiştir.

16. asırda yaşamış dil ve din bilgini Muslihuddin Mustafa bin Şemseddin el-Karahisarî tarafından hazırlanan, Arapça-Türkçe bir sözlük olan *Ahterî-yi Kebir* adlı eser 1545 yılında tamamlanmıştır.

Ahterî Mustafa Efendi'nin aynı zamanda bir müderris olması, sözlüğünün pek çok şehirde nüshalarının yayılmasını da kolaylaştırmıştır. Yazarın doğum yeri olan Afyonkarahisar ve müderris olarak görev yaptığı yer olan Kütahya başta olmak üzere eserin yüz ellinin¹ üzerinde nüshası bulunmaktadır. Bunların dışında eserin Beyrut, Kahire, Kazan, Hindistan ve İran'da binlerce adet² baskıları yapılmıştır.

Çok geniş bir coğrafyada tanınan Osmanlı sahasının yanı sıra Hindistan, İran, Kırım, Lübnan ve Mısır'da da büyük ilgi gören *Ahterî-yi Kebir*; yalnızca çağının değil, sonraki çağların da başvuru kaynağı olmuştur. *Ahterî-yi Kebir*; ayrıca asrının sözlükçülük anlayışının dışına çıkarak pek çok yenilikler katan, Türk diline ve sözlükçülük tarihine ciddi katkıları olan bir sözlüktür. Bu duruma *İslâm*

Ansiklopedisi'nin "Ahterî" maddesinde maddeler hâlinde işaret edilmiştir.

a) Arapça kelimeleri sülasi ve rubai köklerini dikkate almaksızın yazılışlarına göre alfabetik olarak tertip etmesi, böylece kendinden önceki sözlüklere göre bugünün lügatçilik anlayışına daha uygun bir yenilik getirmesi;

b) Çok kullanılan kelimeleri seçip almak suretiyle kitabın hacmini küçültmesi ve bu sebeple onu bir el lügati hâline getirmesi;

c) Kelimelerin karşılıklarını mümkün olduğu kadar Türkçe vermesinin yanında, eş anlamlı bir diğer Arapça kelimeyle de pekiştirmesi;

d) Verdiği manaya göre kelimeyi bir Arapça örnek cümle içinde kullanarak dile hâkimiyet kazandırması. Eserde; Eski Türkiye Türkçesi devresine (XIII-XV. yüzyıllar) ait olup Osmanlı Türkçesinde ihmal edilen öz Türkçe kelimelerin kullanılması ve ayrıca eserin bazı ağız özellikleri taşıması, sözlüğe çağdaş dilcilik ve Türkoloji araştırmaları bakımından ayrı bir değer kazandırmaktadır.³

Ahterî Mustafa; eserini yazma sebebini, faydalandığı kaynakları ve sözlükteki usulünü mukaddime bölümünde öz hâlinde şu şekilde ifade eder. "İlim adamlarının akli ve nakli manaları anlamada Arap dilini öğrenemeye rağbetlerinin çok ve buna ihtiyaçlarının fazla olduğunu görünce bu sayfalar içinde çokça ortaya çıkan ve ulaşılması güç olan Arapça kelimeleri bir araya getirmek istedim. Dolayısıyla bu kelimeleri *Sihah-ı Cevherî, Düstur*,

1 Mehmet Saadettin Aygen, *Afyonkarahisarlı Âlim ve Lügatçi Muslihuddin Mustafa bin Şemseddin Karahisarî*, Türkeli Yayınları, Afyon 1980, s. 31.

2 Mehmet Saadettin Aygen, *age.*, s. 31.

3 Hulusi Kılıç, "Ahterî", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1989, s. 184.