



ETİMESGUT
MUNICIPAL PRESIDENCY



INTERNATIONAL
TURKISH
CULTURE
AND ART
SYMPOSIUM

29-30 OCTOBER 2020

ETİMESGUT / ANKARA

PROCEEDINGS
BOOK

3



Etimesgut Belediye Başkanlığı
Kültür Yayınları

Yayın No : 5
Cilt No : 3
ISBN No : 978-9944-0677-4-4 (Tk)
978-9944-0677-8-2 (3.Cilt)

Genel Yayın Yönetmeni &
Sempozyum Proje Yöneticisi:
Mustafa MURAT

Editörler:

Prof. Dr. Nurettin GÜZ - *Başkan*
Prof. Dr. Bünyamin AYHAN - *Bşk. Yrd.*

Grafik Tasarım : Bünyamin Gündoğdu

Yayınevi : **SUER** suerarastirma.com
0(312) 284 56 50 / 0532 623 97 37

Basım Tarihi : 30.12.2020
Basım Yeri : Ankara Ofset

Yeri : Online
Web Adresi : www.etimesgut.org/sempozyum
E-Posta : etimesgutsempozyum@gmail.com

Bu Kitabın tüm hakları Etimesgut Belediye'ne aittir.
Hiç bir şekilde çoğaltılıp kopyalanamaz.
Tebliğlerdeki tüm yorum ve görüşler tebliğ sahiplerinin sorumluluğu altındadır.

Eser, insan ve şehir...

- Mekânlar içinde yaşayanların kalitesiyle değer kazanırlar. İnsanlar yaşadıkları kentle anılırlar.
Bu bakışla Sevgi kenti Etimesgut, mutlu insanlar diyarındır.
- Etimesgut, tarihi ve bugünü ile yarınlara güvenle yürüyen şehirdir.
- Estetik ve esenlik kenti olan Etimesgut, başkentnin kalbi, Ankaramızın gözbebeğidir.
- Etimesgut Atatürk'ün emaneti olan bir şehirdir.
- Bilime ve bilimsel araştırmalara ev sahipliği yapan Etimesgut, bir kültür ve sanat kenti olarak ön plana çıkmaktadır.



*Etmesgut'un ilçe oluşunun
30. yılı anısına...*



1 Şubat 2020 tarihinde başlattığımız Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu'nun açılış töreni ve bildiri sunumları 29-30 Ekim 2020 tarihleri arasında düzenlenmiştir.

Sempozyumda 36 yurt dışından ve 64 yurt içinden 100 üniversite katılmış, 286 bilim insanı tarafından 190 bildiri sunulmuştur.

*5 ciltten oluşan bu eser, BİLİM DÜNYASINA ARMAĞAN OLSUN.
29.12.2020*


Enver DEMİREL

Etimesgut Belediye Başkanı

GİRİŞ

Değerli Bilim İnsanları,

Etimesgut'un geçmişten günümüze uzanan tarihinde Anadolu'nun dört bir yanından gelen insanlar yöre ve bölgelerine ait kültür ve sanatlarını beraberlerinde getirmişlerdir. Bu durum kültürel unsurların yaygınlaşması ve paylaşılmasını sağlarken birlik, beraberlik ve kardeşliğin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Etimesgut'u bir kültür ve sanat kenti haline getirmeyi amaçlayan Belediye Başkanı Enver Demirel, 1999 yılında başlattığı "Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali"nin temel amacı birlik, beraberlik ve kardeşliğin güçlendirilmesi ve neşeli, eğlenceli ve huzurlu bir ortamda insanlarımızın kaynaştırılmasıdır. Bu doğrultuda her yıl düzenlenen Festival uluslararası boyut kazanarak günümüze gelmiştir. 350 milyon nüfusa sahip Türk coğrafyasında Türk kültür ve sanatının tüm yönleriyle bilimsel olarak incelenmesi, araştırma ve alan çalışmalarının bu sempozyum ile ortaya konulması, festivalin siyasi görüş, düşünce ve yaklaşımlardan bağımsız olarak devam ettirilmesi ve gelecek nesillerin öz değerlerimizi tanınması ve yaşaması adına önem arz etmektedir.

"Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivalini 2019 yılında 16.'sı düzenlenmiştir. Festivalin bugüne kadar yapılan çalışmaları bilimsel olarak incelenmesi sempozyumun temel amaçlarından biridir. Türk kültür, sanat ve değerlerine sahip çıkılması, bu değerleri yaşayan bir unsur olarak gelecek nesillere aktarılması, Türk Dünyasının birbirini tanınmasına katkı sağlanması sempozyumdan beklenen amaçlardır.

Bu sempozyum bir bütün olarak; Türk Kültür ve Sanatı alanındaki çalışmaların bilimsel ortamda tartışılmasına, bildirilerin basılı ve dijital olarak kalıcı hale getirilerek bilim, kültür ve sanat dünyasının yararlanmasına katkı sağlayacaktır. Uluslararası Türk Kültürü ve Sanatı Ülkemizden 64 üniversitenin katılım sağladığı sempozyumunda 12 farklı ülkedeki 36 üniversite yer almaktadır.

29-30 Ekim 2020 tarihleri arasında Etimesgut Belediye Başkanlığı'nın ev sahipliğinde ve Belediye Başkanı Sayın Enver DEMİREL'in himayelerinde düzenlenen bu sempozyuma 15 Üniversitemizin Rektörü Onur Kurulu'nda yer almıştır. Ayrıca sempozyuma AYBÜ Ankara Araştırmaları Merkezi, Türkiye Yazarlar Birliği, ULİSAM Uluslararası İlişkiler ve Stratejik Araştırmalar Merkezi katkı sağlamışlardır.

Sempozyumun projesini hazırlayan ve yürüten ULİSAM Yürütme Kurulu Başkanı Sayın Mustafa MURAT'a, sempozyuma katkı sağlayan, bildiri sunan, sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçen tüm arkadaşlarımıza gönülden teşekkürlerimi sunuyorum.

Prof. Dr. Nurettin GÜZ
Düzenleme Kurulu Başkanı



İÇİNDEKİLER / **CONTENTS**

Sunuş	IV
Sempozyumda Sunulan Bildiriler ve Konu Başlıkları	11
Sempozyum Programı	32
Sempozyuma Katılan Devletler	54
Sempozyuma Katılan Üniversiteler(Yurt İçi)	55
Sempozyuma Katılan Üniversiteler(Yurt Dışı)	57
Sempozyum Onur Kurulu	59
Sempozyum Düzenleme Kurulu	60
Sempozyum Bilim Kurulu	61
Sempozyum Konu Başlıkları	64
Sempozyum Bildirileri	65

SEMPOZYUM ÖZET BİLGİLERİ

SEMPOZYUMUN:

DÜZENLEYEN KURUM : ETİMESGUT BELEDİYE BAŞKANLIĞI

TARİHİ : 29-30 EKİM 2020

YERİ : KORKUT ATA KONGRE
VE KÜLTÜR MERKEZİ

KONU BAŞLIK SAYISI : 15

KATILAN ÜLKE SAYISI : 13

YURT İÇİ ÜNİVERSİTE SAYISI : 64

YURT DIŞI ÜNİVERSİTE SAYISI : 36

ONUR KURULU REKTÖR SAYISI : 15

DÜZENLEME KURULU SAYISI : 18

BİLİM KURULU SAYISI : 80

KABUL EDİLEN BİLDİRİ SAYISI : 186

KATILAN AKADEMİSYEN SAYISI : 286

SEMPOZYUMDA SUNULAN BİLDİRİLER VE KONU BAŞLIKLARI

CİLT 1	
DİN	
GÖYÜŞOV Nasip , “Azerbaycan Aşık Edebiyatında Hazret-i Ali (A.S.) Faziletlerinin İrfani ve Sembolik Kavramları”	66
<i>Mystical and Symbolic Concepts of Hazret-i Ali's Virtues in Azerbaijan Ashuk Literature</i>	
KERİMOVA Aygün , “Kafkasya`da Din Eğitimi: Azerbaycan Örneğinde”	84
<i>Religious Education in the Caucasus: In the Case of Azerbaijan</i>	
NİYAZOV Ahmet , “Kafkasya`da Nakşibendiliğin Gelişimi ve Kafkasya Nakşi Silsilesinin Tahlihi”	104
<i>Development of Naqshbandiism in the Caucasus and Analysis of the Caucasian Naqsi Series</i>	
PALABIYIK M. Hanefi , “Türk-İslam Kültürünün Kaynağı Olarak Coğrafyacılık/ Klasik Coğrafya Eserleri ve Seyahatnameler”	106
<i>Geography as the Source of Turkish-Islamic Culture, Classical Geography Works and Travel Books</i>	
SABURGALİEVA Nazgul , “Kazakistan`ın Batı Bölgesindeki Aydınlanma Harekâtı ve Dinî Şahsiyetler”	170
<i>Enlightenment and Religious Figures in the Western Region of Kazakhstan</i>	

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI

AÇIKÖZ Ümmügülüm , “Geleneksel Türk Sanatlarına Dair Günümüz Algısı: Çini Örneği”	181
<i>Traditional Turkish Arts and Contemporary Perception of Them: Çini Sample</i>	
BEGİÇ H.Nurgül, Rukiye Kaya , “Çankırı Kızılırmak ve Çevresinde Giyim Kuşam Gelenegine Bir Örnek: Çorap ve Patik Örücülüğü”	210
<i>Çankırı Kızılırmak and Around Clothing an Example of Tradition: Socks and Boots Knitting</i>	

BEGİÇ H. Nurgül, Ayşe Sarıcan “Ankara Çamlıdere ve Kahramankazan Yöresinde Düz Dokuma Örneği: Pala Dokuma”	234
<i>Example of Flat Weaving in Ankara Çamlıdere and Kahramankazan: Pala Weaving</i>	
BERKLİ Yunus, Mariye Pınar “Makrome Sanatının Tarihine ve Gelişimine Bugünden Bir Bakış”	251
<i>A View From the History and Development of Makrome Art Today</i>	
BORA Esra, “Konya Etnografya Müzesi’nde Bulunan Horozlu Halının Tasarım İlkeleri ve Öğeleri Bakımından İncelenmesi”	267
<i>Investigation of the Horosed Carpet in the Konya Ethnography Museum in Terms of Design Principles and Items</i>	
DEMİRAL Bayram, “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirlerinde Kilimler”	279
<i>Rugs in Bedri Rahmi Eyüboğlu’s Poems</i>	
ERDAL Cengiz, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Kaftan ve Kumaşlarında En Çok Kullanılan Motiflerin Sembolik Anlamları”	291
<i>Symbolic Meanings of the Most Used Motifs in Caftan and Fabrics in the Ottoman Empire</i>	
KURT Gülten, “Gerde de Yapılan Havlu Kenarlarının Teknik ve Kompozisyon Özellikleri”	292
<i>Technical and Composition Features of the Towel Borders Made in Gerde</i>	
REJEPOVA Arazgul, “Türkmen Halı Sanatı”	293
<i>Turkmen Carpet Crafting</i>	
OYMAN Naile Rengin, “Anadolu ve Farklı Geleneksel Kültürlerden Bazı Çözümlü Geleneksel Dokumalarda Tespit Edilen Piktografik Kodlar”	308
<i>Pictographic Codes Established in Some Warp Faced Traditional Weavings from Anatolia and Different Traditional Cultures</i>	

GÜZEL SANATLAR

ABDYEVA Gulruh, “Hun Dönemi Giyim Kuşam Kültürü ve Gök-Türk Döneminde Hun Yansımaları, Günümüz Orta Asya Halklarının Kıyafetlerindeki İzleri”	335
<i>Clothing Culture in the Hun Period and Hun Reflections in the Gokturk Period: Traces on the Clothes of Today’s Central Asian Folks</i>	

AĞIRMATLI Hanım Handan, “Şanlıurfa’ da Kemik Tarakçılık Sanatı”	361
<i>Art of Bone Combs in Şanlıurfa</i>	
ALADAĞ Hüseyin Hilmi, “Kadim Türk Yönetim Kültürü’nün Modern Dönemde Hükümlanlık Sembolü Olarak Tecessümü: Arma-i Osmanî”	382
<i>The Enforcement of the Old Turkish Management Culture as a Symbol of the Government in the Modern Era: Arma-i Osmanî</i>	
AŞIK Alpaslan, “Türklerde Kaya Resimi Geleneği; Kırgızistan Örneğinde”	392
<i>Rock Painting Tradition in Turks; In the Example of Kyrgyzstan</i>	
BAYRAK KAYA Elif, “Hz. Mevlana’nın Hayatından Kesitlerin Ömer Faruk Atabek Minyatürlerine Yansıması	394
<i>Reflection of Some Glances of Mevlana’s Life into Miniatures of Ömer Faruk Atabek</i>	
BERKLİ Yunus, Ayşegül Zencirkıran, “Selçuklu Dönemi Süslemelerinde Kullanılan Kufi Yazının Sanatsal Bütünlüğe Etkisi”	409
<i>The Effect of Kufic Script Used in Seljuk Period Ornaments on Artistic Integrity</i>	
BERKLİ Yunus, Gülten Gültepe “18. Yüzyıl Babür Dönemi Minyatürlerinde Eklektik Üslup”	428
<i>Eclectic Style in 18th Century Mughal Period Miniatures</i>	
BUÇUKOĞLU Seyit Mehmet, Yusuf Tolga Ünker, “Göktürk Damgalarının Grafik Tasarım Bağlamında Analizi”	440
<i>Analysis of Göktürk Stamps in the Context of Graphic Design</i>	
ÇELİK Yunus Emre, “Ahmed Rıf’at Efendi’nin Kitabe Kalıpları Özelinde Yazı Üslubunun Tahlili”	474
<i>Analysis of Ahmed Rıf’at Efendi’s Writing Character Pursuant to Inscription Moulds</i>	
DEMİREL Umut, “Türk Resim Sanatının Başlangıcı”	489
<i>Beginning of Turkish Painting</i>	
DEMİREL Umut, “Türk Kaya Resimleri ve Hayvan Sembolizmi Arasındaki İlişki”	508
<i>Relationship Between Turkish Rock Paintings and Animal Symbolism</i>	

KILIÇ Erol, Sabriye Hatipoğlu, “İslam Öncesi Anadolu Uygarlıklarının Çağ- daş Türk Resmine İzdüşümleri”	533
<i>Pre-Islamic Anatolian Civilizations reflections on Contemporary Turkish Painting</i>	
KIRIK Ali Murat, Ersin Kozan, “CGI Animasyon Teknolojisinin Türk Tele- vizyon Yapımların Görsel Estetik Dönüşümüne Yansıması	563
<i>Reflection of CGI Animation Technology on the Visual Aesthetic Transformation of Turkish Television Productions</i>	
NEİMETZADE Eflatun, “Reşadetdin’in “Oğuzname” Destanındaki Kahra- manların Sosyo-Kültürel Özellikleri ve Sahneye Aktarılması Problemi”	586
<i>In Reşadetdin’s “Oğuzname” Epic Socio-Cultural Characteristics of Heroes and the Stage Transferring Problem</i>	
ÖZCAN Latife, “Kültürel Bellekten Beyazperdeye: Türk Sinemasında Sözel Anlatıların İzleri”	596
<i>From Cultural Memory to the Silver Screen: The Traces of Oral Narratives in Turkish Cinema</i>	
CİLT 2	
ÖZKAN Aylın, “Doku Faktörünün Resim Sanatındaki Yeri”	66
<i>The Place of the Texture Factor in Painting</i>	
SAHAFIASL Parisa, “Büyük Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı Özellikleri”	82
<i>The Features of Miniature Art in the Great Seljuk Period</i>	
SÜLEYMANOVA Mehseti, “Ahşap Sanatı”	101
<i>Wood Art</i>	
YILMAZ Merve, “Tarsus Şer’iyye Sicillerine Göre XIX. Yüzyılda Kadın Giyim Kuşamı”	115
<i>According to Tarsus Muslim Court Records Women’s Clothing and Wearing in the 19 th Century</i>	

HUKUK VE SİYASET

AZİMLİ Dilaver, “Qutadqu Bilig” Əsərində Türk Hüquqi Dövlətçilik Siste- minin Təsvirinə Dair	137
<i>The Description of the Turkish Legal State System in “Kutadgu Bilig”</i>	

BALLI M. Mesut, “Kemal Tahir’in Kurt Kanunu Adlı Romanının Siyaset Sosyolojisi Açısından İncelenmesi”	147
<i>An Investigation of Kemal Tahir’s Novel Named Kurt Kanunu in Terms of Political Sociology</i>	
HALİLOV Cabir, “Çağdaş Ülkelerin Mahkeme Sisteminde Jüri Mahkemesinin Yeri”	187
<i>The Place of the Jury Court in the Court System of Modern Countries</i>	
YETKİN Fatma Bozkaya, Ömer Yetkin, “Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Yeni Bir Kurumsal Yapılanmanın Gerekliği Üzerine”	189
<i>On the Necessity of a New Institutional Structure to Protect the Cultural Heritage in Turkey</i>	

İLETİŞİM

AKMAN Erdoğan, Zeki Okyay, “Türk ve Kırgız Basınında Cengiz Aytmatov’un Vefatına İlişkin Çıkan Haberlerin Karşılaştırmalı İncelenmesi”	191
<i>Comparative Analysis of the News About The Death of Chinghiz Aitmatov in the Turkish and Kyrgyz Press</i>	
ALİMOV Beruniy, “Özbekistan’ın Turizm İmajı Sorunu Dünya Medyasında”	193
<i>The Problem of Uzbekistan’s Tourism Image in the World Media</i>	
AYHAN Bünyamin, Amengaliyeva Zhulduz “Post-Sovyet Kazak Basının Sorunları	195
<i>Problems of the Post-Soviet Kazakh Press</i>	
BAYHAN Gamze, “Tek Kültür İki Dil: Türkçe-Boşnakça “Şakir Bayhan’ın Eserleri İle Kurulan Kültür Köprüsü”	197
<i>One Culture Two Languages: Turkish-Bosnian “ Cultural Bridge Established with the Works of Şakir Bayhan “</i>	
BİNGÖL Mahmut, Hayrullah Yanık, “Yerel Yönetimlerde Katılımcı Demokrasi Uygulamaları: Belediyelerin Facebook ve Twitter Kullanım Pratikleri Üzerinden Bir Değerlendirme”	213
<i>Participating Democracy Practices in Local Governments: An Evaluation on Facebook and Twitter Use Practices of Municipalities</i>	
ÇALAPKULU Çiğdem, Esra Doğan, “K Kuşağının Aile İçi İletişim Üzerindeki Etkisinin Değerlendirilmesi”	233
<i>Evaluation of the Impact of Generation K on Family Communication</i>	

DOĞAN Bekir Gökhan, “Türk Modernleşme Çabalarında Önemli Bir Kilometre Taşı; Âli Paşa ve Kararname-i Âli”	266
<i>An Important Milestone in Turkish Modernization Efforts; Âli Pasha and Kararname-i Âli</i>	
DÖNMEZ İbrahim Hakan, Taner Taşmurat, Hasan Yurdakul, “Hekim-Hasta / Hasta Yakını Arasındaki İletişimi Etkileyen Kültürel ve Kişisel Faktörler: Teorik Bir Çerçeve”	283
<i>Cultural and Personal Factors Affecting Communication Between Physician-Patient / Patient Relative: A Theoretical Framework</i>	
DUMLU Behlül Burak, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Milli Kültür ve Sanat: Şadırvan Dergisi Örneği”	307
<i>National Culture and Art in the First Years of the Republic: The Case of Şadırvan Magazine</i>	
GÖZÜTOK Türkan, Ali Asker, Banu Demirel “Azerbaycan Türklerinin Aydınlanma Hareketinde Molla Nasreddin Dergisi’nin Önemi”	329
<i>The Importance of Molla Nasreddin Magazine in the Enlightenment Movement of Azerbaijan Turks</i>	
KILIÇ Neslihan, “Rusya Türklerinin/Müslümanlarının Sesi Olarak Gazeteci İsmail Gaspıralı”	344
<i>Journalist İsmail Gaspıralı as the Voice of the Russian Turks / Muslims</i>	
LAKHDARİ Ali “Cezayir Yazılı Basınında Türkiye İmajı”	361
<i>Turkey’s Image in Algeria Written Press</i>	
MATYAKUBOV Alisher, “Özbekistan’da Gazetecilik Eğitimi: Geleneksellik ve Modernlik”	373
<i>Journalism Education in Uzbekistan: Traditional and Modernity</i>	
NARİN Bilge, “Twitter’da Hayran Kültürünün İzleri: Gençlerbirliği ve MKE Ankaragücü Spor Kulüpleri Örneği”	376
<i>Traces of Fan Culture in Twitter: Example of Gençlerbirliği and MKE Ankaragücü Sports Clubs</i>	
OLİMOV Shokhrukhbek, “Abdurrauf Fitrat’ın Ceditçilik Hareketindeki Yeri”	393
<i>The Role of Abdurrauf Fitrat in the Jaditism Movement</i>	

POLAT Sümeyye, “Kent Kimliğinin Sürekliliğinde Gazetelerin Rolü: Gazete Solfasol Örneği”	412
<i>The Role of Newspapers in the Continuity of Urban Identity: The Case of Solfasol Newspaper</i>	
SARAY Gülsen, “Türk Dilinde Alfabe Değişiklikleri: Türk Medeniyeti ve Kültürünün Aktarımında Süreklilik Sağlanması Açısından Medyanın Güncel Rolü”	414
<i>Alphabet Changes in the Turkish Language: The Current Role of the Media in Terms of Continuity in Transferring Turkish Civilization and Culture</i>	
TİRYAKİ Salih, Şeyma Sarı, “Haberde Toplumsal Cinsiyet: Kadınların Haber İçerisinde Yer Alma Biçimlerine Eleştirel Bir Bakış”	452
<i>Gender in the News: A Critical View of the Ways of Women in the News Content</i>	
TÜRK Mehmet Sezai, Banu Çoşkun, “Covid 19 Salgını ve Eğitimde Bilgi Açığı İlişkisi Yeni Medya Destekli Türkiye’deki Eğitim Sisteminin Bilgi Açığı Durumuna Yönelik Bir Analiz”	468
<i>The Relationship Between Covid 19 Pandemic and the Knowledge Gap in Education an Analysis of New Media Assisted Education System’s Knowledge Gap Circumstance in Turkey</i>	
TÜRK Mehmet Sezai, Zahit Ali Kilit, “Uluslararası Basının COVID-19 Haberlerinde Kullandığı Türkiye Görsellerinin Çerçeveleme Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi”	482
<i>A Framing Analysis of International Media News (But Not Related to Turkey) Linked With Covid-19 That Presented With Turkey Photos.</i>	
UMAROVA Dilnoza, “Özbekistan Haber Sitelerinde Türkiye Temsili”	494
<i>Turkey Representative in Uzbekistan News Sites</i>	
UYSAL Duygu, Ali Altun, “Yeni Bir Edebî Muhit: Sosyal Medya”	511
<i>A New Literary Place: Social Media</i>	
YEGEN Ceren, “Karadeniz’deki İlk Milli Derin Deniz Sondajı ve Doğalgaz Rezervi Keşfi Konulu Haberler Üzerine Bir İnceleme”	512
<i>A Study on the News on First National Deep Sea Drilling in the Black Sea and Natural Gas Reserve Discovery</i>	

KENTLEŞME VE MİMARİ

AHANTAYEVA Amina, “Göçebe Medeniyetin Mirası Olarak Kazak Çadır Evlerinin Tarihi ve Yapısı”	513
<i>The History and Structure of Kazakh Tent Houses as a Heritage of The Migrant Civilization</i>	
BERKLİ Yunus, Nülüfer Kınca, “Kilitbahir’deki Osmanlı Dönemi Camilerinin Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası Özelliklerinin İncelenmesi”	515
<i>The Analysis of the Ottoman Mosque’s Features Before and After Restoration in Kilitbahir</i>	
DERİN Sevil, “İstanbul’da Camiye Dönüştürülen Bizans Yapıları ve Bunların Osmanlı Dönemi Onarımları Hakkında Bir Ön Rapor”	537
<i>Byzantine Buildings Converted into a Mosque in İstanbul: A Preliminary Report Regarding Their Ottoman Period Repairs</i>	
CİLT 3	
HERGÜL Çağlayan, “Fergana Vadisi’nin Tacikistan Sahasındaki XV-XVIII. Yüzyıl Mimari Eserleri”	66
<i>Architectural Monuments of 15th-18th Centuries in Tajikistan Part of Fergana Valley</i>	
İŞİK Metin, Erdal Bilici, “Konar-Göçer Türk Geleneğinde Çadır”	121
<i>Tent in the Nomadic Turkish Tradition</i>	
KORKMAZ Ali, “Unesco Dünya Miras Listesinde Yer Alan Anadolu’nun Elhamrası Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi”	140
<i>Anatolian’s Elhamra, Divriği Mosque and Şifahanesi, Included in Unesco World Heritage List</i>	
KUTLU Mehmet, “Selçuklu Çağında Anadolu Tıp Kurumlarının Mimari Plan Gelişimi”	167
<i>The Arcitectural Plan Development of Anatolian Medical Institutions During Seljuk Era</i>	
ORALBAY Erden, “ Eleke Sazy Anıtları”	202
<i>The Monuments of Eleke Sazy</i>	

ÖZBEY Veysel, “İrgandı Köprüsü Kültürel Mirası”	204
<i>Irgandı Bridge Cultural Heritage</i>	
SOKHANPARDAZ Kamran, “Büyük Selçuklu Dönemi Camilerinde Alçı Kitabe ve Tezyinat”	206
<i>Stucco Inscriptions and Ornaments in Great Seljuk Mosques</i>	
ŞAHİN Cengiz, Ramazan Güler, “Geleneksel Batı Karadeniz Evleri”	266
<i>Traditional Western Black Sea Houses</i>	
ULJAEVA Shohistahon, “Özbekistan Cumhuriyeti’nde “Akıllı Şehir” Teknolojilerinin Tanıtılmasındaki Sorunlar ve Çözümleri “	287
<i>Problems of Introducing Technologies of “Smart City” in The Republic of Uzbekistan and Their Solutions</i>	

MÜZİK

APAYDIN Dinçer, “Vedat Türkalı’nın Yeni Türküler’inde Anadolu Halkı ve Görünüşleri”	289
<i>Anatolian People and Their Appearances in Vedat Türkalı’s Yeni Türküler</i>	
DÖNMEZ Ender Can, Dr. Krzysztof Niegowski “Yabancı Uyruklu Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Türk Halk Müziği ve Bağlamaya Yönelik Görüşleri: Polonya Örneği”	305
<i>The Views of Foreign Music Education Students on Turkish Folk Music and Bağlama: The Case of Poland</i>	
ERDOĞAN Aziz, “Fenomenoloji Temelli Müzik Yaklaşımları ve Geleneksel Müzikler”	317
<i>Phenomenologically Based Music Approaches and Traditional Music</i>	
KORTABAEVA Gülcamal, Şınaray Bürkütbayeva, “Türk Halklarındaki Müzik Aletlerinin Değeri”	335
<i>The Value of Musical Instruments in Turkish Peoples</i>	
HÜSEYNOVA Zülfiyye, “Şirvan Aşık Ortamında İcra Geleneklerine Dair”	345
<i>About The Traditions of Performance in The Ashug Environment of Shirvan</i>	

TARİH

ASGER Efzeleddin, “Yeni Bulunmuş Oğuzname Elyazması: Kitab-i Türkmen ”	347
<i>Recently Found Oguznama Manuscript: “Kitab-i Türkmen ”</i>	
AYDINÖZ Aşlı, Gökçe Yavuz, “1893/1894 Kolera Salgınının Haydarpaşa-Ankara Demiryolu Çalışanları Üzerindeki Etkisi	369
<i>The Impact of the 1893/1894 Cholera Outbreak on Haydarpaşa-Ankara Railway Workers</i>	
DEMİRTAŞ GAZALİ Zeynep, “Isparta Güllü ve Gül Ürünlerinin Gündelik Hayat İçerisinde Dönüşümü: Sözlü Tarih İncelemesi”	390
<i>Transformation of Isparta Rose and Rose Products in Everyday Life: Oral History Review</i>	
TANSÜ Yunus Emre, Semra Çerkezoğlu, “Selçuklular, Karahanlılar ve Gaznelilerin Siyasi İlişkileri”	410
<i>Political Relations of Seljuks, Karakhanids and Ghaznavids</i>	
TÜREDİ Hümeyra, “Ulus-İnşasında Başkent İmajı: Ankara ve İstanbul Yangınları (1929)”	454
<i>The Image of the Capital in Nation-Building: Ankara and İstanbul Fires (1929)</i>	

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

ABİLOVA Zekiyye, “Azerbaycan Edebiyatında Kerbela Konusu: Abdülkerim Ağa Badkubî'nin Eserleri Esasında”	480
<i>Karbala Theme in Azerbaijan Literature: Based on the Works of Abdülkerim Ağa Badkubi</i>	
AKMAN BATĞI Özlem, “20. Yüzyılda Bir Şiir Mecmuası Denemesi: İnkıraz”	491
<i>A Poetry Magazine Attempt in the 20th Century: İnkıraz</i>	
BABAYEVA Eşqane, “1920 Yılları Türk Romanında Anadolu”	503
<i>Anatolia in the Turkish Novel of the 1920s</i>	

BAYHAN Gamze, “Kültürel Hafıza/Bellek İnşası Bağlamında Türk Kültüründe Geleneksel Evlilik Eleştirisi: Şinasi’nin “Şair Evlenmesi””	505
<i>İn the Context of Cultural Memory Building Traditional Marriage Criticism in Turkish Culture: “The Poet’s Marriage” of Şinasi</i>	
BEDİROVA (Şabanova) Lale, “Hâce Muhammed Lutfi’nin Şiir Dili”	530
<i>The Language of Hacı Muhammed Lutfi Poetry</i>	
BİLGİN Mustafa Sitki, “Mevlana’da İnsan Felsefesi”	544
<i>Human Philosophy of Mevlana in His Works</i>	
CAHANGİROVA Nermin, “Modern Azerbaycan Öyküsü”	553
<i>Modern Azerbaijani Story</i>	
ELİAÇIK Muhittin, “Sular Hakkında Hükema Görüşlerini Açıklayan Bir Belge”	570
<i>A Document Explaining the Views of Scholars on Waters</i>	
ERASLAN Ebubekir, “Amerika’da 1919 Yılında Basılan Muhtasar Kamus Adlı Eserdeki İngilizce-Türkçe Sözlük”	572
<i>English-Turkish Dictionary in The Work Named Muhtasar Kamus Printed in America</i>	
ERAVCI H. Mustafa “Karaman-nâmede Karamanoğulların Dede Korkutu : Mevlana Arız”	601
<i>Karaman-namede Karaman Principality’s grandfather: Mevlana Ariz</i>	
HASAN Neriman, “Dobruca Türklerinin Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmaların Dünü, Bugünü ve Yarını”	611
<i>Past, Present and Future in Studies on Dobruja Turks’ Dialects</i>	
HASANOVA Gülsaba, “Nizami İmgesi Sınırlarımızın Ötesinde”	631
<i>The Image of Nizami Beyond Our Borders</i>	
ISKANDAROVNA Khallieva Gulnoz, “Alisher Navoi Dünya Edebiyatında”	633
<i>Alisher Navoi in World Literature</i>	

CİLT 4

KEKEÇ İsmail, “Türk Kültüründeki Süreklilik Üzerine Bir Örnek: “Karakoyun” Efsanesi ve “Kara Koyun Su İçmedi, Ağladı” Şiiri”	66
<i>An Illustration on Continuity in Turkish Culture: “Karakoyun” Legend and “Kara Koyun Su İçmedi, Ağladı” Poetry</i>	
KOCA Ergün, “Osmanlı Dönemi Sözlüklerinden Kâmûs-ı Türkî’deki Yansıma Sözcüklerin Leksiko-Semantik Analizi”	84
<i>Lexico-Semantic Analysis of Reflection Words in Kâmûs-ı Türkî, One of the Dictionaries of the Ottoman Period</i>	
LOPAR Elsev Brina, “İlkokul 4. Sınıf Öğrencilerinin Yazma Eğilimlerinin ve Okuma Alışkanlıklarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi - Mamuşa Örneği”	101
<i>Examining Writing Tendencies and Reading Habits of Primary School 4th Grade Students in Terms of Various Variables - Mamuşa Example</i>	
MUSALI Vüsale, “Çağdaş Azerbaycan Şiirinde Türkçülük”	104
<i>Turkism in the Modern Azerbaijani Poetry</i>	
MUSAYEVA Ayten, “Azerbaycan ve Amerika Edebiyatında Novella Türü: Teşekkülü ve İnkişaf Özellikleri”	106
<i>The Genre Novella in Azerbaijan and American Literature: The Features of its Formation and Development</i>	
NURDAN Gülçin Tuğba, “Orhan Kemal’in Murtaza Romanı Işığında 1950’lerin İşçi Kültürü”	109
<i>The Labor Culture of the 1950s in the Light of Orhan Kemal’s Murtaza Novel</i>	
OLIM Sultonmurod, “Ali Şir Nevai’nin Türk Dili ve Edebiyatının Gelişimindeki Yeri ve Önemi”	125
<i>The Role and Importance of Alisher Nevai in The Development of Turkish Language and Literature</i>	
RAHİMOVA Ayten, “Güney Azerbaycan’da Konuşulan Lehçeler”	142
<i>Dialects Spoken in Southern Azerbaijan</i>	
ŞEFİZADE Sima, “Azerbaycan ve Türk Hikâyelerinin Konu ve İçerik Açısından İncelenmesi Üzerine (1995-2000 Yılları)”	144
<i>A Comparative Analysis of the Subject and Content in Azerbaijani and Turkish Stories (during the years 1995-2000)</i>	

TOPALOĞLU Nur, “Edebiyat Estetiği Bağlamında “Ölü Yiyen Derviş Masalı”nı Yeniden Okumak”	166
<i>Re-reading the “Dead Eater Dervish Tale” in the Context of Literary Aesthetics</i>	
USUBOVA Gülnisa, “Oğuz Grubu Türk Lehçelerinde Görülen Yalancı Eş Değer Fiiller”	180
<i>False Equivalent Verbs in Oguz Group Turkish Dialects</i>	
VELİYEV Nizami, “Ortak Türk Alfabesi Kurumu’nun 1927’de Bakü’de Gerçekleştirilmiş 1 Kongresi (Kongre’nin Steneografisi Üzerinden)”	191
<i>The 1 Congress of the unian Turkish Alphabet Institute Held in Baku in 1927 (Via the Steneography of the Congress)</i>	
YALÇIN Demet, “Yabancı Uyrıklı Öğrencilerin Eğitim Sürecinde Kültürün Aktarılması: Dil Faktörü”	194
<i>Transfer of Culture in the Education Process of Foreign Students: Language Factor</i>	
YILMAZ Neslihan, “Türkçedeki Fiillerin Sınıflandırılması ve Anlamlandırılması”	215
<i>Classification and Interpretation of Verbs in Turkish</i>	
YOLCU Fırat, “Türk Dil İnkılabına Muhalif Aydın Bakışı: Cemil Meriç”	217
<i>The Oppenet of the Turkish Language Revolution: Cemil MERİÇ</i>	
YUSİFOVA Khatira, “Mirze Mehti Şükuhinin Anadilli “Divan`I”	220
<i>Mother tongue of Mirze Mehti Şükuhi “Divanı”</i>	

TÜRK DÜNYASI

ALTINTAŞ Hakan, AKYILMAZ Faik, “Yörük Türkmen Sivil Toplum Kuruluşlarının Dünü, Bugünü ve Yarını Üzerine Düşünceler”	223
<i>Thoughts About Yörük Türkmen Civil Society Organizations ‘Yesterday, Today and Tomorrow</i>	
BÜRKÜTBAYEVA Şınaray, “Bağımsız Kazakistan’da Yaşayan Türk Boylarının Milli Değerleri”	226
<i>National Values of Turkish Tribes Living in Independent Kazakhstan.</i>	

ÇETİN Nur, “Türk İşbirliğinin Gelişmesinde Lider Faktörü ve Nursultan Nazarbayev’in Türk Dünyasına Katkıları”	228
<i>“Leader” Factor in the Development of Turkic Cooperation and Nursultan Nazarbayev’s Contributions to the Turkic World</i>	
Djumaniyazova Feruza, “Swat Vadisindeki Türkler: Uddiyana Şahileri	231
<i>The Turks in Swat valley: Shahi of Uddiyana</i>	
EGAMBERDİYEV Mirzahan, “Turar Riskulov ve Türkistan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti”	233
<i>Turar Riskulov and the Autonomous Soviet Socialist Republic of Turkistan</i>	
ELEKBERLİ Faik , “İsmail Bey Gaspıralı’nın “Dilde, Fikirde ve İşte Birlik” Teorisi ve Çağdaş Türk-İslam Birliği Düşünceleri”	236
<i>Ismail Bay Gaspıralı’s “Language, Attemt and Idea Union Theory and Modern Islam-Turk Union Thoughts</i>	
HASANOĞLU Murteza, “21. Yüzyılda Türk Dünyasında İşbirliği: Türk Cumhuriyetlerinin Bütünleşmesinde Türk Konseyi’nin Rolü”	254
<i>Cooperation in the Turkic World in the 21st Century: The Role of the Turkic Council in the Integration of the Turkic Republics</i>	
IŞIK Hasan, Ayten Rahimova, “20. Yüzyılda İranda Yaşanan Politik ve Kültürel Gelişmelerin Tespiti ve Bu Gelişmelerin İran Türklerine Etkisinin Analizi”	275
<i>Determination of the Political and Cultural Developments in Iran in 20. Century and The Analysis of the Effects of These Developments on Iranian Turks</i>	
KUBATİN Andrey, “Özbekistan İranîleri: Orta Asya’da Yaşayan Horasan Türklerinin Bakıyeleri”	277
<i>Irani of Uzbekistan: Descendants of the Khorasan Turks living in Central Asia</i>	
ÖLÇEKÇİ Haluk, “Kültürlerarası İletişim Bağlamında Türk Kültür Coğrafyasının Sınırları ve Kültürel Etkileşimleri”	287
<i>The Limits and Cultural Interactions of Turkish Cultural Geography in the Context of Intercultural Communication</i>	
ÖLÇEKÇİ Tamara, “Rusya Federasyonu’ndaki Türk ve Müslüman Göçmen Çocuklarının Eğitim Sorunları”	317
<i>Training Problems of Turkish and Muslim Immigrant Children in the Russian Federation</i>	

PALA BURULKAN Abdibaitova, “Türk Birliği’nin Önündeki Engeller”	340
<i>Fundamental Factors Stopping the Establishment of the Turkish Union</i>	

TÜRK HALK BİLİMİ

AKYOL Ceyhun, “Turizm Faaliyetlerinin Yerel Halk Tarafından Değerlendirilmesi; Hopa Örneği”	360
<i>Evaluation of Tourism Activities by Local People; Hopa Example</i>	
ALIMBAYEV Ceenbek, “Kırgızlarda Halk Biliminin Gelişimi”	373
<i>Development of Kırgız Folk Science</i>	
ERGİN Ümmü Hatice, Cemal Ergin, “Halk Oyunlarının Günümüzdeki Durumunun Muş İli Bağlamında İncelenmesi”	394
<i>Investigation of the Current Situation of Folk Dances in the Context of the Province of Muş</i>	
HÜSEYNGİZİ EMİRLİ Elnare, “Azerbaycan Efsanelerinde Mucizevi Olay”	396
<i>A Miraculous Event in Azerbaijani Legends</i>	
KALAFAT Yaşar, “İyeler Yapılanmasında Devlerin Yerleri ve Roller”	414
<i>The Places and Roles of the Giants in Building Owners</i>	
KARTAEVA Tattigul, “Kuyu Duvarlarını Bitki Dalları İle Örtme Sanatındaki Halk Bilgisi”	430
<i>Folk Knowledge in the Art of Covering Well Walls With Plant Branches</i>	
RZAYEVA Çinare, “Türk Kökenli Toponimler Nahçıvan Folklor Metinlerinde”	444
<i>Toponyms of Turkic origin in the texts of Nakhchivan folklore</i>	

TÜRK KÜLTÜR VE GELENEKLERİ

AKPINARLI H. Feriha, Gülten Kurt, “Kahramanmaraş Düğün Geleneğinde Çeyiz ve Çeyiz Sandıklarının Önemi”	456
<i>The Importance of Dowry and Dowry Chests in Kahramanaraş Wedding Tradition</i>	

ALAP Mustafa Sarper, “Türkiye’de Eski Halk Eğlenceleri”	458
<i>Old Public Entertainment in Turkey</i>	
ATAKİŞİYEVA Kemale, “Azerbaycan Aşık ve Muğam Sanatında Tür Sorunları”	469
<i>Genre Problems in Azerbaijani ashig and Mugham Art</i>	
BERKLİ Yunus, Yağmur Topal, “Umay- Ana İle Şahmeran’ın Benzer Yönleri ve Koruyucu Etkilerinin Araştırılması”	472
<i>Investigation of Similar Aspects and Protective Effects of Umay-Ana with Şahmeran</i>	
BERKLİ Yunus, Nergiz Demir Solak, “Taş Meclisi Romanında Don Değişirme Motifi”	487
<i>Metamorphosis Motif in the Stone Council Novel</i>	
ÇAKIR Ramazan, “Kıbrıs Masallarında Yer Alan Geleneksel Değerlerin Ward’s Bağlantı Yöntemiyle Sınıflandırılması ve İncelenmesi”	489
<i>Classification and Analysis of Traditional Values in Cyprus Fairy Tales by Wards’s Connection Method</i>	
ÇELİK Seher, “Türk Kültür Hayatında Şerbet”	518
<i>Sherbet in Turkish Cultural Life</i>	
ÇETİNKAYA Meltem, “Yabancılar İçin Türkçe (B2) Ders Kitabındaki Kültürel Öge Görünümleri”	547
<i>Appearance of Cultural Elements in the Turkish (B2) Textbook for Foreigners</i>	
DEMİR Berrin, “Louis De Bernières’in Kanatsız Kuşlar Adlı Eserinde Yabancı Gözüyle Türk Kültürünün Yansıtılması”	565
<i>Reflecting Turkish Culture through the Eyes of a Stranger in Birds Without Wings by Louis de Bernières</i>	
GÜLTEKİN GULİYEVA İlham, “Türk Coğrafyalarında Yaranan Masallara Biçimsel Yaklaşım ve Seyyar Konular Üzerine Bir İnceleme”	579
<i>The Morphological Approach and Common Themes of The Tales Belonging to the Turkish Peoples</i>	

CİLT 5	
GÜZ Nurettin, Hasan Yurdakul, “Türk Kültür ve Sanatının Bir Örneği Olarak Tesbihin Dijital İletişim Ortamlarındaki Görünümü”	66
<i>The Appearance of Perception in Digital Communication Media as an Example of Turkish Culture and Art</i>	
HASANOVA Nazmiye, “Türkçede Mesafe Kavramı ve Deyimlerde İnsan İlişkilerindeki Mesafe”	87
<i>Distance Concept in Turkish and Distance in Human Relations in the Idioms</i>	
HAZIEVA Güzeliye, “Tatar Geleneklerinde Süleyman Mitonimi”	99
<i>The Süleyman Mythony in the Tatar Traditions</i>	
İŞİK Gülcan, Ülkü Ayşe Oğuzhan Börekci, Filiz Erdemir Göze “Türkiye’deki Ağalık Düzeninin Kültürel Ürünlerde Eleştirisi”	102
<i>Criticism of Agha Order in Turkey in Cultural Products</i>	
İŞİK Metin, Lütfiye Yaşar, “Türk Kültüründe Selamlaşma ve El Öpme Gelenegi Üzerine Bir Çalışma”	121
<i>A Study on Greeting and Hand Kissing Tradition in Turkish Culture</i>	
İŞIKLI Sezin Gizem, “Türk Kahvesi Geleneginin Osmanlı Döneminde Kültür ve Sanata Yansima Biçimleri”	141
<i>Reflection Forms of Culture and Art in the Ottoman Period of Turkish Coffee Tradition</i>	
İSMAYILZADƏ Pirağa Əyyub Oğlu, “Novruz Bayramının Türk Xalqlarının Mənəvi Dəyərlər Sistemindəki Yerinə Dair”	159
<i>Novruz Holiday is The Place of the Turkic People in the System of Moral Values</i>	
KALIŞ Amanjol, “Yırtıcı Kuşlarla Geleneksel Kazak Avı”	172
<i>Traditional Sweater Hunt with Predatory Birds</i>	
KHABİZHANOVA Gulnara, Türklerin “Etnik Mekân” ve Etnik Kültür Gelenekleri	174
<i>“Ethnic Space” and Ethnic Cultural Traditions of the Turks</i>	

KOCA Ergün, Ayşen Koca, “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Görüntüsel Göstergeler Yoluyla Kültür Aktarımı: “Dede Korkut Hikâyeleri” Örneği”	176
<i>Cultural Transfer Through Visual Indicators in Teaching Turkish as a Foreign Language: The Example of “Dede Korkut Stories”</i>	
KURT Necdet, “Âşık Veysel’in Söz Yaratıcılığında Hayata Bakış”	204
<i>Life Perspective in Aşık Veysel’s Word Creativity</i>	
MEMMEDOVA Halide, “Azerbaycan Masallarında Mucizevi Doğum Motifi”	227
<i>Miraculous Birth Motif in Azerbaijani Tales</i>	
PULATBAYEVNA Kamolova Nargiza, “Horezm Tarımında Büyü”	243
<i>The Concept of Magic in the Agriculture of Khorezm</i>	
RAHİMBEYLİ Naila, “Aşık Sanatının Etik ve Estetik Düşüncelerinin Oluşumunda Temel Önem”	247
<i>The Fundamental Role and Significance of Ashug Art and the Formation of Ethical and Ethnic Thinking</i>	
SEVER Mustafa, “Ulus Devlete Alternatif: Çok Kültürlü Toplum”	250
<i>Alternative to the Nation State: Multicultural Society</i>	
SEZER Sefa, “Örf, Adet, Gelenek ve Görenekler ‘Değerlerin Korunmasında Din ve Geleneğin Önemi”	263
<i>Traditions ‘The Importance of Religion and Tradition in the Preservation of Values’</i>	
SÜLEYMANOVA Leman, “Azerbaycan’da Düzenlenen Yas Törenleri ve Söylenen Ağtlar”	276
<i>Mourning Assembly and Aghies (Miserable Words Expressed in Mourning Assembly) in Azerbaijan</i>	
TAŞDEMİR Erdem, Aytaç Burak Dereli, “Türk Cumhuriyetleri’nin Uluslararası Turizm Tanıtım Videolarında Kullandıkları Kültürel Unsurlar Üzerine Bir İnceleme”	291
<i>An Investigation on the Cultural Elements Used by the Turkish Republics in International Tourism Promotional Videos</i>	

TORUN Fatih, “Dede Korkut Hikâyelerinde Değerler Eğitimi”	305
<i>Values Education in Dede Korkut Stories</i>	
TÜRK Mehmet Sezai, “Türk Kültürünün Tükenmişlik Sendromuna Etkisi”	307
<i>The Effect of Turkish Culture on Burnout Syndrome</i>	
VURAL Timur, “Konyalı Âşık Çopur İsmail”	328
<i>Minstrel Çopur İsmail From Konya</i>	
YILDIRIM Burak Anıl, “Türk İnanışları ile Milli Kültüründe Renkler: ‘Ak Renk’	339
<i>Colors in Turkish Beliefs and National Culture: “White/Hoary Color”</i>	
YILDIZ Mehmet Emir, ERCAN Mahmut, “Dijital Çağda Geleneksel Oyunları Yeniden Düşünmek: Etnospor Kültür Festivali ve Dünya Göçebe Oyunları Haberleri Üzerine Bir Çözümleme”	351
<i>Rethinking Traditional Games in the Digital Age: An Analysis on the News of “Ethnosport Culture Festival” and “World Nomad Games”</i>	

**ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU
/ ETİMESGUT ANKARA**

AKPINARLI H. Feriha, H.Hande Ayşegül ÖZDEMİR, “Geleneksel El Sanatlarımızın Yerel Kalkınmada Yeri ve Önemi (Ankara İli Örneği)”	354
<i>The Role and Importance of Our Traditional Handicrafts in Local Development (Ankara Province Example)</i>	
BALLI M. Mesut, “Ankara’nın Yerel Türk Kültürü Üzerine Bazı Tespitler”	367
<i>Some Findings on Ankara’s Local Turkish Culture</i>	
BARIŞ Özlem, “Etimesgut’un Pandemi Süresince Gazetelerde Yer Alış Şekli: Sabah, Hürriyet ve Sözcü Gazeteleri Örneği”	370
<i>The Etimesgut’s Shape of Take Place in Newspapers During The Pandemic: Example Sabah, Hürriyet and Sözcü</i>	

BAİBOLOV Myrzakhan, “Anadolu Kültür ve Sanat Festivali’nin” Türk Dünyası’nın Kültürel İşbirliğine Katkısı”	387
<i>The Contribution of “Anatolian Culture and Art Festival” to the Turkish World’s Cultural Cooperation</i>	
EMİNOĞLU Dilek, “Anadolu’da Türk Birliğinin Tesisinde Ahiliğin Rolü: Ahi Mesut”	389
<i>The Role of Ahi-Order in the Establishment of the Turkish Union in Anatolia: Ahi Mesut</i>	
ERCAN Mahmut, “16. Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivalinin İnternet Medyasında Sunumu Üzerine Bir İnceleme”	399
<i>An Investigation on the Presentation of the 16th International Anatolian Days Culture and Art Festival on Internet Media</i>	
GÜZ Nurettin, Ali Taner, Muhammed Asım Yayla, “Ulusal ve Yerel Basında Haberin Sunumu: Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivalinin Basında Yer Alış Biçimi”	417
<i>Presentation of the News in The National and Local Press: The Media Coverage of the International Anatolian Days Culture and Arts Festival</i>	
GÜZ Nurettin, Muhammed Asım Yayla, Ali Taner, “Kültürün Aktarıcısı Olarak Sosyal Medya: Siyasi Partilerin Etimesgut’taki Yerel Örgütlerinin Sosyal Medya Kullanımı”	437
<i>Social Media as the Transmitter of Culture: The Use of Social Media by Local Organizations of Political Parties in Etimesgut</i>	
GÖKSU Erhan “Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivalinin Sosyokültürel Etkileri”	460
<i>Sociocultural Effects of the International Anatolian Days Culture and Art Festival</i>	
IŞIK Metin, Esin Demir, “Etimesgut Halkının Kültürel ve Sanatsal Değerlere Bakışı Bağlamında “Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali”	476
<i>“International Anatolian Days Culture and Art Festival” in the Context of Etimesgut People’s Perspective on Cultural and Artistic Values</i>	

İŞIK Metin, Berkay Buluş, Ümmügülsüm Korkmaz, “Toplumsal Belleğin İnşasında İletişim Mekanları: Etimesgut’a Tarihsel Bir Yolculuk”	498
<i>Communication Places in Building Social Memory: A Historical Journey to Etimesgut</i>	
KÜZECİ Aybeniz, “Kerkük Türklerinin Kültür ve Sanatının Yaşatılması: Etimesgut Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali Örneği”	510
<i>Culture and Art of the Kerkuk Turks: Etimesgut Anatolian Days Culture and Art Festival Example</i>	
NALÇINKAYA Öznur, “Yumuşak Güç Unsurlarının Yerel Yönetimlerde Kullanılması: Etimesgut Belediyesi “Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali” Örneği”	536
<i>Use of Soft Power Elements in Local Administration: Etimesgut Municipality Example of the International Anatolian Days Culture and Art Festival</i>	
ÖLÇEKÇİ Haluk, “Simgesel Anlamlarıyla Ankara’nın Başkent Oluşunun Dönemin Gazeteci ve Aydınlarındaki Yansımaları”	562
<i>Reflections of Ankara’s Being the Capital City on Journalists and Intellectuals of the Period with its Symbolic Meanings</i>	
ÖZMEN Şule Yüksel, “Tarihi, Kültürel ve Doğal Yönleriyle Ankara’nın Turizm Potansiyeli: Ankara’nın Turizm İletişimi Üzerine Bir Değerlendirme”	587
<i>Ankara’s Tourism Potential with Historical, Cultural and Natural Aspects: An Evaluation on Tourism Communication of Ankara</i>	
ŞAHİNGÖZ Mehmet, Tekin Önal, “Mustafa Kemal Atatürk’ün Örnek Köyler Projesi Kapsamında Ahi Mes’ud (Etimesgut)’un Ankara Şehir Gelişimi Açısından Önemi”	606
<i>The Importance of Ahi Mes’ud (Etimesgut) in Ankara City Development with in the Scope of Mustafa Kemal Atatürk’s Model Villages Project</i>	

SEMPOZYUM PROGRAMI

1.Gün

29.10.2020

Açılış Saat: 10:00-12:30 (Türkiye Saati)

1. Salon

Açılış Programı

Sunucu:

Büşra Nur MURAT

-
- Açılış
 - İstiklal Marşı ve Saygı Duruşu
 - Tanıtım Videosu
 - Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Dinletisi

Konuşmacılar

1. **Prof. Dr. Nurettin GÜZ** / *Düzenleme Kurulu Başkanı*
2. **Enver DEMİREL** / *Etimesgut Belediye Başkanı*
3. **Prof. Dr. İbrahim AYDINLI** / *Yıldırım Beyazıt Üni. Rektörü*
4. **Prof. Dr. Musa YILDIZ** / *Gazi Üniversitesi Rektörü*
5. **Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN** / *A. Sosyal Bilimler Üni. Rektörü*
6. **Prof. Dr. Ali HABERAL** / *Başkent Üniversitesi Rektörü*
7. **Prof. Dr. Yusuf SARINAY** / *TOBB ETÜ Rektörü*
8. **Prof. Dr. Hasan ERBAY** / *Türk Hava Kurumu Üni. Rektörü*

-
- Plaket Takdimi
 - Kapanış
 - Bildiri Sunumlarına Geçiş

1.Gün 29.10.2020 1. Oturum Saat.13:00-14:15 (Türkiye Saati) 1. Salon Tema: Din Oturum Başkanı: Prof. Dr. M. Hanefi PALABIYIK		
<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Nasib GÖYÜŞOV	Prof. Dr. Nasib GÖYÜŞOV	“Azerbaycan Âşık Edebiyatında Hazret-i Ali (A.S.) Faziletlerinin İrfanı ve Sembolik Kavramları”
Doç. Dr. Aygün KERİMOVA	Doç. Dr. Aygün KERİMOVA	Kafkasya`da Din Eğitimi: Azerbaycan Örneğinde
Dr. Ahmet NİYAZOV	Dr. Ahmet NİYAZOV	“Kafkasya`da Nakşibendiliğin Gelişimi ve Kafkasya Nakşi Silsilesinin Tahlili”
Nazgul SABURGALİEVA	Nazgul SABURGALİEVA	“Kazakistan`ın Batı Bölgesindeki Aydınlanma Harekâtı ve Dinî Şahsiyetler”
Prof. Dr. M. Hanefi PALABIYIK	Prof. Dr. M. Hanefi PALABIYIK	“Türk-İslam Kültürünün Kaynağı Olarak Coğrafyacılık/Klasik Coğrafya Eserleri ve Seyahatnameler”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VU15Z2pQbjE1UT09 Meeting ID: 382 914 7981 Passcode: 3bd7qV		
1.Gün 29.10.2020 1. Oturum Saat.13:00-14:15 (Türkiye Saati) 2. Salon Tema: Geleneksel Türk Sanatları Oturum Başkanı: Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ		
<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Naile Rengin OYMAN	Doç. Dr. Naile Rengin OYMAN	“Anadolu Ve Farklı Geleneksel Kültürlerden Bazı Çoğgü Yüzlü Geleneksel Dokumalarda Tespit Edilen Piktografik Kodlar”
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ Ayşe SARICAN	Ayşe SARICAN	“Ankara Çamlıdere Ve Kahramankazan Yöresinde Düz Dokuma Örneği: Pala Dokuma”
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ Öğr. Gör. Rukiye KAYA	Öğr. Gör. Rukiye KAYA	“Çankırı Kızılırmak Ve Çevresinde Giyim Kuşam Geleneğine Bir Örnek: Çorap ve Patik Örucülüğü”
Doç. Dr. Cengiz ERDAL	Doç. Dr. Cengiz ERDAL	“Osmanlı İmparatorluğu`nun Kaftan Ve Kumaşlarında En Çok Kullanılan Motiflerin Sembolik Anlamları”
Arazgul REJEPOVA	Arazgul REJEPOVA	“Türkmen Halı Sanatı”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/5221338423?pwd=dFppMGZlMGJlUUFQvMmhjcXlkdGZrdz09 Meeting ID: 522 133 8423 Passcode: baBfq0		

<p style="text-align: center;">1.Gün 29.10.2020 1. Oturum Saat.13:00-14:15 (Türkiye Saati) 3. Salon Tema: Geleneksel Türk Sanatları Oturum Başkanı: Prof. Dr. Yunus BERKLİ</p>		
<i>Araştırmacı/ Araştırmacılar (Researcher/ Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Gülten KURT	Doç. Dr. Gülten KURT	“Gerede De Yapılan Havlu Kenarlarının Teknik ve Kompozisyon Özellikleri”
Prof. Dr. Yunus BERKLİ Mariye PINAR	Mariye PINAR	“Makrome Sanatının Tarihine Ve Gelişimine Bugünden Bir Bakış”
Esra BORA	Esra BORA	“Konya Etnografya Müzesi’nde Bulunan Horozlu Halının Tasarım İlkeleri ve Öğeleri Bakımından İncelenmesi”
Dr. Arş. Gör.Bayram DEMİRAL	Dr. Arş. Gör.Bayram DEMİRAL	“Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirlerinde Kilimler”
Ümmügülsüm AÇIKÖZ	Ümmügülsüm AÇIKÖZ	“Geleneksel Türk Sanatlarına Dair Günümüz Algısı: Çini Örneği”
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5oVzV5b1hiQVBldz09 Meeting ID: 236 613 4394 Passcode: p6ud5Q</p>		
<p style="text-align: center;">1.Gün 29.10.2020 1. Oturum Saat.13:00-14:15 (Türkiye Saati) 4. Salon Tema: Güzel Sanatlar Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üy. Hüseyin Hilmi ALADAĞ</p>		
<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Öğr. Üy. Hüseyin Hilmi ALADAĞ	Dr. Öğr. Üy. Hüseyin Hilmi ALADAĞ	“Kadim Türk Yönetim Kültürü’nün Modern Dönemde Hükümlerlik Sembolü Olarak Tecessümü: Arma-i Osmanî”
Dr. Öğr. Üy.Seyit Mehmet BUÇUKOĞLU Arş. Gör. Yusuf Tolga ÜNKER	Arş. Gör. Yusuf Tolga ÜNKER	“Göktürk Damgalarının Grafik Tasarım Bağlamında Analizi
Prof. Dr. Yunus BERKLİ Arş. Gör. Ayşegül ZENCİRKIRAN	Arş. Gör. Ayşegül ZENCİRKIRAN	“Selçuklu Dönemi Süslemelerinde Kullanılan Kufi Yazının Sanatsal Bütünlüğe Etkisi”
Gulruh ABDYYEVA	Gulruh ABDYYEVA	“Hun Dönemi Giyim Kuşam Kültürü Ve Gök-Türk Döneminde Hun Yansımaları, Günümüz Orta Asya Halklarının Kıyafetlerindeki İzleri”
Merve YILMAZ	Merve YILMAZ	“Tarsus Şer’iyye Sicillerine Göre XIX. Yüzyılda Kadın Giyim Kuşamı”

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBrWUMvWjlhZDZDa3ZCT3ZxcDNRZ09>
Meeting ID: 422 761 4669
Passcode: 7yeqRH

1.Gün 29.10.2020
1. Oturum Saat.13:00-14:15 (Türkiye Saati)
5. Salon
Tema: Güzel Sanatlar
Oturum Başkanı: Doç. Dr. İ. Hakan DÖNMEZ

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Arş. Gör. Yunus Emre ÇELİK	Arş. Gör. Yunus Emre ÇELİK	“Ahmed Rıf’at Efendi’nin Kitabe Kalıpları Özelinde Yazı Üslubunun Tahlili”
Arş. Gör. Mehseti SÜLEYMANOVA	Arş. Gör. Mehseti SÜLEYMANOVA	“Ahşap Sanatı”
Aylin ÖZKAN	Aylin ÖZKAN	“Doku Faktörünün Resim Sanatındaki Yeri”
Hanım Handan AĞIRMATLI	Hanım Handan AĞIRMATLI	“Şanlıurfa’da Kemik Tarakçılık Sanatı”
Öğr. Gör. Dr. Umur DEMİREL	Öğr. Gör. Dr. Umur DEMİREL	“Türk Resim Sanatının Başlangıcı”

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVWVUMjBsZjZlYHl3Zra3RFeUFUT09>
Meeting ID: 901 640 3945
Passcode: ji0eks

1.Gün 29.10.2020
2.Oturum Saat.14:30-15:45 (Türkiye Saati)
1.Salon
Tema: Güzel Sanatlar
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Erol KILIÇ

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Erol KILIÇ Sabriye HATİPOĞLU	Sabriye HATİPOĞLU	“İslam Öncesi Anadolu Uygarlıklarının Çağdaş Türk Resmine İzdüşümleri”
Doç. Dr. Alpaslan AŞIK	Doç. Dr. Alpaslan AŞIK	“Türklerde Kaya Resmi Geleneği; Kırgızistan Örneğinde”
Dr. Parisa SAHAFIASL	Dr. Parisa SAHAFIASL	“Büyük Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı Özellikleri”
Prof. Dr. Yunus BERKLİ Dr. Öğr. Üy. Gülten GÜLTEPE	Dr. Öğr.Üy. Gülten GÜLTEPE	“18. Yüzyıl Babür Dönemi Minyatürlerinde Eklektik Üslup

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

Dr. Öğr. Üy. Elif BAYRAK KAYA	Dr. Öğr. Üy. Elif BAYRAK KAYA	“Hz. Mevlana’nın Hayatından Kesitlerin Ömer Faruk Atabek Minyatürlerine Yansması
-------------------------------	-------------------------------	--

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VUI5Z2pQbjE1UT09>
Meeting ID: 382 914 7981
Passcode: 3bd7qV

1.Gün 29.10.2020
2. Oturum Saat.14:30-15:45 (Türkiye Saati)
2. Salon
Tema: Güzel Sanatlar / Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mustafa ERAVCI

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Eflatun NEİMETZADE	Prof. Dr. Eflatun NEİMETZADE	“Reşadetdin’in “Oğuzname” Destanındaki Kahramanların Sosyo-Kültürel Özellikleri ve Sahneye Aktarılması Problemi”
Dr. Latife ÖZCAN	Dr. Latife ÖZCAN	“Kültürel Bellekten Beyazperdeye: Türk Sinemasında Sözel Anlatıların İzleri”
Doç. Dr. Ali Murat KIRIK Öğr. Gör. Ersin KOZAN	Öğr. Gör. Ersin KOZAN	“CGI Animasyon Teknolojisinin Türk Televizyon Yapımların Görsel Estetik Dönüşümüne Yansması
Öğr. Gör. Dr. Umut DEMİREL	Öğr. Gör. Dr. Umut DEMİREL	“Türk Kaya Resimleri ve Hayvan Sembolizmi Arasındaki İlişki”

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/5221338423?pwd=dFppMGJzMGJlUjFQvMmhjcXlxdGZrdz09>
Meeting ID: 522 133 8423
Passcode: baBfq0

1.Gün 29.10.2020
2.Oturum Saat.14:30-15:45 (Türkiye Saati)
3.Salon
Tema: Hukuk ve Siyaset / Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ceren YEGEN

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Dilaver AZİMLİ	Doç. Dr. Dilaver AZİMLİ	“Qutadqu Bilig” Əsərində Türk Hüquqi Dövlətçilik Sisteminin Təsvirinə Dair
Uzm.Fatma Bozkaya YETKİN Uzm. Ömer YETKİN	Uzm. Fatma Bozkaya YETKİN	“Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Yeni Bir Kurumsal Yapılanmanın Gerekliği Üzerine”
Doç. Dr. Cabir HALİLOV	Doç. Dr. Cabir HALİLOV	“Çağdaş Ülkelerin Mahkeme Sisteminde Jüri Mahkemesinin Yeri ”
M. Mesut BALLI	M. Mesut BALLI	“Kemal Tahir’in Kurt Kanunu Adlı Romanının Siyaset Sosyolojisi Açısından İncelenmesi”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5oVzV5b1hiQVBidz09>
 Meeting ID: 236 613 4394
 Passcode: p6ud5Q

1.Gün 29.10.2020
2. Oturum Saat.14:30-15:45 (Türkiye Saati)
4. Salon
Tema: İletişim
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Tamara ÖLÇEKÇİ

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Sümeyye POLAT	Sümeyye POLAT	“Kent Kimliğinin Sürekliliğinde Gazetelerin Rolü: Gazete Solfasol Örneği”
Arş. Gör. Behlül Burak DURLU	Arş. Gör. Behlül Burak DURLU	“Erken Cumhuriyet Döneminde Milli Kültür Sanat: Şadırvan Dergisi Örneği
Dr. Gülsen SARAY	Dr. Gülsen SARAY	“Türk Dilinde Alfabe Değişiklikleri: Türk Medeniyeti ve Kültürünün Aktarımında Süreklilik Sağlanması Açısından Medyanın Güncel Rolü”
Dr. Arş. Gör. Mahmut BİNGÖL	Arş. Gör. Mahmut BİNGÖL	“Yerel Yönetimlerde Katılımcı Demokrasi Uygulamaları: Belediyelerin Facebook ve Twitter Kullanım Pratikleri Üzerinden Bir Değerlendirme”
Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK Doç. Dr. Ali ASKER Banu DEMİREL	Banu DEMİREL	Azerbaycan Türklerinin Aydınlanma Hareketinde Molla Nasrettin Dergisinin Önemi

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBrWUMvWjlhaDZDa3ZCT3ZXCmNRZz09>
 Meeting ID: 422 761 4669
 Passcode: 7yeqRH

1.Gün 29.10.2020
2. Oturum Saat.14:30-15:45 (Türkiye Saati)
5. Salon
Tema: İletişim
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Bilge NARİN

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK Zahit Ali KİLİT	Zahit Ali KİLİT	“Uluslararası Basının Dijital Medya Platformlarında Yer Alan Covid-19 Haberlerinde Kullanılan Türkiye Görsellerinin Çerçeveleme Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi”.
Doç. Dr. İbrahim Hakan DÖNMEZ Taner TAŞMURAT Hasan YURDAKUL	Taner TAŞMURAT	“Hekim-Hasta / Hasta Yakını Arasındaki İletişimi Etkileyen Kültürel ve Kişisel Faktörler: Teorik Bir Çerçeve”
Doç. Dr. Bilge NARİN	Doç. Dr. Bilge NARİN	“Twitter’da Hayran Kültürünün İzleri: Gençlerbirliği ve MKE Ankaragücü Spor Kulüpleri Örneği”

Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK Banu ÇOŞKUN	Banu ÇOŞKUN	“Covid 19 Salgını ve Eğitimde Bilgi Açığı İlişkisi Yeni Medya Destekli Türkiye’deki Eğitim Sisteminin Bilgi Açığı Durumuna Yönelik Bir Analiz”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVkVuMjBsZzJHY3Zra3RFeUFRUT09 Meeting ID: 901 640 3945 Passcode: ji0eks		

<p>1.Gün 29.10.2020 3. Oturum Saat.16:00-17:15 (Türkiye Saati) 1. Salon Tema: Kentleşme ve Mimari Oturum Başkanı: Prof. Dr. M. Sıtkı BİLGİN</p>		
--	--	--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Kamran SOKHANPARDAZ	Dr. Kamran SOKHANPARDAZ	“Büyük Selçuklu Dönemi Camilerinde Alçı Kitabe ve Tezyinat”
Dr. Mehmet KUTLU	Dr. Mehmet KUTLU	“Selçuklu Çağında Anadolu Tıp Kurumları Mimari Plan Gelişimi”
Prof. Dr. Yunus BERKLİ Nülüfer KINCAL	Nülüfer KINCAL	“Kilitbahir’deki Osmanlı Dönemi Camilerinin Restorasyon Öncesi ve Restorasyon Sonrası Özelliklerinin İncelenmesi”
Dr. Sevil DERİN	Dr. Sevil DERİN	“İstanbul’da Camiye Dönüştürülen Bizans Yapıları ve Bunların Osmanlı Dönemi Onarımları Hakkında Bir Ön Rapor”

<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VUI5Z2pObjE1UT09 Meeting ID: 382 914 7981 Passcode: 3bd7qV</p>		
---	--	--

<p>1.Gün 29.10.2020 3. Oturum Saat.16:00-17:15 (Türkiye Saati) 2. Salon Tema: Kentleşme ve Mimari Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ali KORKMAZ</p>		
---	--	--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Ali KORKMAZ	Doç. Dr. Ali KORKMAZ	“Unesco Dünya Miras Listesinde Yer Alan Anadolu’nun Elhamrası Divriği Ulu Cami ve Şifhanesi”
Dr. Öğr. Üy. Çağlayan HERGÜL	Dr. Öğr. Üy. Çağlayan HERGÜL	“Fergana Vadisi’ nin Tacikistan Sahasındaki XV-XVIII. Yüzyıl Mimari Eserleri”
Veysel ÖZBEY	Veysel ÖZBEY	“İrgandı Köprüsü Kültürel Mirası”
Erden ORALBAY	Erden ORALBAY	“Eleke Sazy Anıtları”

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/5221338423?pwd=dFppMGZlMGJlUUFQvMmhjcXlxdGZrdz09>
Meeting ID: 522 133 8423
Passcode: baBfq0

1.Gün 29.10.2020
3. Oturum Saat.16:00-17:15 (Türkiye Saati)
3. Salon
Tema: Türk Dili ve Edebiyatı
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ergün KOCA

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Ebubekir ERASLAN	Dr. Ebubekir ERASLAN	“Amerika’da 1919 Yılında Basılan Muhtasar Kamus Adlı Eserdeki İngilizce-Türkçe Sözlük”
Prof. Dr. Ergün KOCA	Prof. Dr. Ergün KOCA	“Osmanlı Dönemi Sözlüklerinden Kâmûs-I Türki’deki Yansıma Sözcüklerin Leksiko-Semantik Analizi”
Neslihan YILMAZ	Neslihan YILMAZ	“Türkçedeki Fiillerin Sınıflandırılması ve Anlamlandırılması”
Gamze BAYHAN	Gamze BAYHAN	“Kültürel Hafıza/Bellek İnşası Bağlamında Türk Kültüründe Geleneksel Evlilik Eleştirisi: Şinasi’nin “Şair Evlenmesi””

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5oVzV5b1hiQVBidz09>
Meeting ID: 236 613 4394
Passcode: p6ud5Q

1.Gün 29.10.2020
3. Oturum Saat.16:00-17:15 (Türkiye Saati)
4. Salon
Tema: Türk Dili ve Edebiyatı
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK	Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK	“Sular Hakkında Hükema Görüşlerini Açıklayan Bir Belge”
Dr. İsmail KEKEÇ	Dr. İsmail KEKEÇ	“Türk Kültüründeki Süreklilik Üzerine Bir Örnek: “Karakoyun” Efsanesi Ve “Kara Koyun Su İçmedi, Ağladı” Şiiri”
Dr. Gülçin Tuğba NURDAN	Dr. Gülçin Tuğba NURDAN	“Orhan Kemal’in Murtaza Romanı Işığında 1950’lerin İşçi Kültürü”
Nur TOPALOĞLU	Nur TOPALOĞLU	“Edebiyat Estetiği Bağlamında “Ölü Yiyen Derviş Masalı”nı Yeniden Okumak”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBhRWU0MmVWjhaDZDa3ZCT3ZxcDNRZz09>
 Meeting ID: 422 761 4669
 Passcode: 7yeqRH

1.Gün 29.10.2020
3. Oturum Saat.16:00-17:15 (Türkiye Saati)
5. Salon
Tema: Türk Kültür ve Gelenekleri
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ülkü Ayşe OĞUZHAN BÖREKÇİ

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Metin IŞIK Lütfiye YAŞAR	Lütfiye YAŞAR	“Türk Kültüründe Selamlaşma Ve El Öpme Geleneği Üzerine Bir Çalışma”
Sezin Gizem IŞIKLI	Sezin Gizem IŞIKLI	“Türk Kahvesi Geleneğinin Osmanlı Döneminde Kültür Ve Sanata Yansımaları”
Seher ÇELİK	Seher ÇELİK	“Türk Kültür Hayatında Şerbet”
Doç. Dr. Leman SÜLEYMANOVA	Doç. Dr. Leman SÜLEYMANOVA	“Azerbaycan’da Düzenlenen Yas Törenleri Ve Orada Söylenen Ağtlar”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVWk0MmJhZSsZzJH3Zra3RFeUFRUT09>
 Meeting ID: 901 640 3945
 Passcode: ji0eks

2.Gün 30.10.2020
1. Oturum Saat.09:00-10:15 (Türkiye Saati)
1. Salon
Tema: İletişim
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Bünyamin AYHAN

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dilnoza UMAROVA	Dilnoza UMAROVA	“Özbekistan Haber Sitelerinde Türkiye Temsili”
Ali LAKHDARİ	Ali LAKHDARİ	“Cezayir Yazılı Basınında Türkiye İmajı”
Prof. Dr. Bünyamin AYHAN Zhulduz AMANGELDİYEVA	Zhulduz AMANGELDİYEVA	“Post-Sovyet Kazak Basının Sorunları”
Öğr. Gör. Bekir Gökhan DOĞAN	Öğr. Gör. Bekir Gökhan DOĞAN	“Türk Modernleşme Çabalarında Önemli Bir Kilometre Taşı; Ali Paşa ve Kararname-i Âli”
Gamze BAYHAN	Gamze BAYHAN	“Tek Kültür İki Dil: Türkçe-Boşnakça “Şakir Bayhan’ın Eserleri İle Kurulan Kültür Köprüsü”

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VUI5Z2pQbjE1UT09>
 Meeting ID: 382 914 7981
 Passcode: 3bd7qV

2.Gün 30.10.2020
1. Oturum Saat.09:00-10:15 (Türkiye Saati)
2. Salon
Tema: İletişim
Oturum Başkanı: Doç. Dr. F. Bilge NARİN

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Öğr. Üy. Çiğdem ÇALAPKULU Esra DOĞAN	Dr. Öğr. Üy. Çiğdem ÇALAPKULU Esra DOĞAN	“K Kuşağının Aile İçi İletişim Üzerindeki Etkisinin Değerlendirilmesi”
Dr. Alisher MATYAKUBOV	Dr. Alisher MATYAKUBOV	“Özbekistan’da Gazetecilik Eğitimi: Geleneksellik Ve Modernlik”
Dr. Öğr. Üy. Erdoğan AKMAN Arş. Gör. Zeki OKYAY	Arş. Gör. Zeki OKYAY	“Türk ve Kırgız Basınında Cengiz Aytmatov’un Vefatına İlişkin Çıkan Haberlerin Karşılaştırmalı İncelenmesi”
Dr. Öğr. Üy. Salih TİRYAKİ Şeyma SARI	Şeyma SARI	“Haberde Toplumsal Cinsiyet: Kadınların Haberde Yer Alma Biçimlerine Eleştirel Bir Bakış”

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/5221338423?pwd=dFppMGJzMGJlUjFQVmhjcXlxdGZrdz09>
 Meeting ID: 522 133 8423
 Passcode: baBfq0

2.Gün 30.10.2020
1. Oturum Saat.09:00-10:15 (Türkiye Saati)
3. Salon
Tema: İletişim
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ceren YEGEN

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Öğr. Üy. Neslihan KILIÇ	Dr. Öğr. Üy. Neslihan KILIÇ	“Rusya Türklerinin/Müslümanlarının Sesi Olarak Gazeteci İsmail Gaspralı”
Shokhrukhbk OLİMOV	Shokhrukhbk OLİMOV	“Abdurrauf Fitrat’ın Ceditçilik Hareketindeki Yeri”
Doç. Dr. Beruniy ALİMOV	Doç. Dr. Beruniy ALİMOV	“Özbekistan’ın Turizm İmajı Sorunu Dünya Medyasında”
Duygu UYSAL Ali ALTUN	Duygu UYSAL Ali ALTUN	“Yeni Bir Edebî Muhit: Sosyal Medya”

Doç. Dr. Ceren YEGEN	Doç. Dr. Ceren YEGEN	“Karadeniz’deki İlk Milli Derin Deniz Sondajı Ve Doğalgaz Rezervi Keşfi Konulu Haberler Üzerine Bir İnceleme”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5oVzV5b1hiQVBidz09 Meeting ID: 236 613 4394 Passcode: p6ud5Q		

2.Gün 30.10.2020 1. Oturum Saat.09:00-10:15 (Türkiye Saati) 4. Salon Tema: Kentleşme ve Mimari Oturum Başkanı: Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ
--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Amina AHANTAYEVA	Doç. Dr. Amina AHANTAYEVA	“Göçebe Medeniyetin Mirası Olarak Kazak Çadır Evlerinin Tarihi ve Yapısı”
Prof. Dr. Metin IŞIK Erdal BİLİCİ	Prof. Dr. Metin IŞIK Erdal BİLİCİ	“Konar-Göçer Türk Geleneğinde Çadır”
Dr. Öğr. Üy. Cengiz ŞAHİN Arş. Gör. Ramazan GÜLER	Arş. Gör. Ramazan GÜLER	“Geleneksel Batı Karadeniz Evleri”
Prof. Dr. Shohistahon ULJAEVA	Prof. Dr. Shohistahon ULJAEVA	“Özbekistan Cumhuriyeti’nde “Akıllı Şehir” Teknolojilerinin Tanıtılmasındaki Sorunlar ve Çözümleri

Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBrWUMvWjlhaDZDa3ZCT3ZXCdNRZz09 Meeting ID: 422 761 4669 Passcode: 7yeqRH

2.Gün 30.10.2020 1. Oturum Saat.09:00-10:15 (Türkiye Saati) 5. Salon Tema: Müzik Oturum Başkanı: Prof. Dr. Vüsale MUSALI

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Öğr. Üy. Dinçer APAYDIN	Dr. Öğr. Üy. Dinçer APAYDIN	“Vedat Türkali’ nin Yeni Türküler’inde Anadolu Halkı Ve Görünüşleri”
Öğr. Gör. Aziz ERDOĞAN	Öğr. Gör. Aziz ERDOĞAN	“Fenomenolojik Temelli Müzik Yaklaşımları ve Geleneksel Müzik”
Doç. Dr. Gülcamal KORTABAEVA Şınaray BÜRKÜTBAYEVA	Şınaray BÜRKÜTBAYEVA	“Türk Halklarındaki Müzik Aletlerinin Değeri”

Zülfiyye HÜSEYNOVA	Zülfiyye HÜSEYNOVA	“Şirvan Âşık Ortamında İcra Geleneklerine Dair”
Dr. Öğr. Üy. Ender Can DÖNMEZ Dr. Krzysztof NIEGOWSKI	Dr. Öğr. Üy. Ender Can DÖNMEZ	“Yabancı Uyruklu Müzik Eğitimi Öğrencilerinin Türk Halk Müziği ve Bağlamaya Yönelik Görüşleri: Polonya Örneği”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVkuMjBsZjZlY3Zra3RFeUFURUT09 Meeting ID: 901 640 3945 Passcode: ji0eks		

2.Gün 30.10.2020 2. Oturum Saat.10:30-11:45 (Türkiye Saati) 1. Salon Tema: Tarih Oturum Başkanı: Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ		
---	--	--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Efzeleddin ASGER	Doç. Dr. Efzeleddin ASGER	“Yeni Bulunmuş Oğuzname Elyazması”
Dr. Zeynep GAZALİ DEMİRTAŞ	Dr. Zeynep DEMİRTAŞ GAZALİ	“İsparta Güllü ve Gül Ürünlerinin Gündelik Hayat İçerisinde Dönüşümü: Sözlü Tarih İncelemesi”
Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ Semra ÇERKEZOĞLU	Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ Semra ÇERKEZOĞLU	“Selçuklular, Karahanlılar ve Gaznelilerin Siyasi İlişkileri”
Aslı AYDINÖZ Gökçe YAVUZ	Aslı AYDINÖZ	“1893/1894 Kolera Salgınının Haydarpaşa-Ankara Demiryolu Çalışanları Üzerindeki Etkisi
Dr. Hümeyra TÜREDİ	Dr. Hümeyra TÜREDİ	“Ulus-İnşasında Başkent İmajı: Ankara Ve İstanbul Yangınları (1929)”

Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VUI5Z2pQbJE1UT09 Meeting ID: 382 914 7981 Passcode: 3bd7qV		
--	--	--

2.Gün 30.10.2020 2. Oturum Saat.10:30-11:45 (Türkiye Saati) 2. Salon Tema: Türk Dili ve Edebiyatı Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN		
---	--	--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Zekiyye ABİLOVA	Prof. Dr. Zekiyye ABİLOVA	“Azerbaycan Edebiyatında Kerbelâ Konusu: Abdülkerim Ağa Badkubî'nin Eserleri Esasında”
Dr. Öğr. Üy. Özlem BATĞI AKMAN	Dr. Öğr. Üy. Özlem BATĞI AKMAN	“20. Yüzyılda Bir Şiir Mecmuası Denemesi: İnkıraz”

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

Doç. Dr. Eşqane BABAYEV	Doç. Dr. Eşqane BABAYEV	“1920 Yılları Türk Romanında Anadolu”
Dr. Nermin CAHANGİROVA	Dr. Nermin CAHANGİROVA	“Modern Azerbaycan Öyküsü”
Prof. Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN	Prof. Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN	Mevlana’da İnsan Felsefesi
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/5221338423?pwd=dFppMGZMGJUlUFRQvMmhjcXlxdGZrdz09 Meeting ID: 522 133 8423 Passcode: baBfq0</p>		

2.Gün 30.10.2020
2. Oturum Saat.10:30-11:45 (Türkiye Saati)
3. Salon
Tema: Türk Dili ve Edebiyatı
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Vüsale MUSALI

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Vüsale MUSALI	Prof. Dr. Vüsale MUSALI	“Çağdaş Azerbaycan Şiirinde Türkçülük”
Doç. Dr. Neriman HASAN	Doç. Dr. Neriman HASAN	“Dobruca Türklerinin Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmaların Dünü, Bugünü Ve Yarını”
Ayten RAHİMOVA	Ayten RAHİMOVA	“Güney Azerbaycan’da Konuşulan Lehçeler”
Arş. Gör. Gülnisa USUBOVA	Arş. Gör. Gülnisa USUBOVA	“Oğuz Grubu Türk Lehçelerinde Görülen Yabancı Eş Değer Fiiller”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5oVzV5b1hiQVBidz09>
Meeting ID: 236 613 4394
Passcode: p6ud5Q

2.Gün 30.10.2020
2. Oturum Saat.10:30-11:45 (Türkiye Saati)
4. Salon
Tema: Türk Dili ve Edebiyatı
Oturum Başkanı: Prof. Dr. H. Mustafa ERAVCI

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. H. Mustafa ERAVCI	Prof. Dr. H. Mustafa ERAVCI	“Karaman-nâmede Karamanoğulların Dede Korkutu: Mevlana Arız”
Ayten MUSAYEVA	Ayten MUSAYEVA	“Azerbaycan Ve Amerika Edebiyatında Novella Türü: Teşekkülü Ve İnkişaf Özellikleri”
Sima ŞEFİZEDE	Sima ŞEFİZEDE	“Azerbaycan Ve Türk Hikâyelerinin Konu Ve İçerik Açısından İncelenmesi Üzerine (1995-2000 Yılları)”
Gülsaba HASANOVA	Gülsaba HASANOVA	“Nizami İmgesi Sınırlarımızın Ötesinde”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBrWUMvWjlhaDZDa3ZCT3ZXcDNRZz09>
 Meeting ID: 422 761 4669
 Passcode: 7yeqRH

2.Gün 30.10.2020
2. Oturum Saat.10:30-11:45 (Türkiye Saati)
5. Salon
Tema: Türk Dili ve Edebiyatı
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Erol KILIÇ

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Öğr. Üyesi Nizami VELİYEV	Dr. Öğr. Üyesi Nizami VELİYEV	“Ortak Türk Alfabeti Kurumu’nun 1927’de Bakü’de Gerçekleştirilmiş I Kongresi (Kongre’nin Steneografisi Üzerinden)”
Dr. Sultonmurod OLIM	Dr. Sultonmurod OLIM	“Ali Şir Nevai’nin Türk Dili ve Edebiyatının Gelişimindeki Yeri Ve Önemi”
Doç. Dr. Khallieva Gulnoz ISKANDAROVNA	Doç. Dr. Khallieva Gulnoz ISKANDAROVNA	“AlısherNavoi Dünya Edebiyatında”
Lale BEDİROVA (ŞABANOVA)	Lale BEDİROVA (ŞABANOVA)	“Hace Muhammed Lutfi’nin Şiir Dili”

Join Zoom Meeting <https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVkuVUMjBzZjJHY3Zra3RFeUFUT09>
 Meeting ID: 901 640 3945
 Passcode: ji0eks

2.Gün 30.10.2020
3. Oturum Saat.12:00-13:15 (Türkiye Saati)
1. Salon
Tema: Türk Dili ve Edebiyatı
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Filiz ERDEMİR GÖZE

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Elsev Brina LOPAR	Doç. Dr. Elsev Brina LOPAR	“İlkokul 4. Sınıf Öğrencilerinin Yazma Eğilimlerinin ve Okuma Alışkanlıklarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi - Mamaşa Örneği”
Doç. Dr. Khatira YUSİFOVA	Doç. Dr. Khatira YUSİFOVA	“Mirze Mehti Şukuhinin Anadilli “Divan”ı”
Arş. Gör. Demet YALÇIN	Arş. Gör. Demet YALÇIN	“Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Eğitim Sürecinde Kültürün Aktarılması: Dil Faktörü”
Fırat YOLCU	Fırat YOLCU	“Türk Dil İnkılabına Muhalif Aydın Bakışı: Cemil Meriç”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VUI5Z2pQbjE1UT09>
 Meeting ID: 382 914 7981
 Passcode: 3bd7qV

2.Gün 30.10.2020
3. Oturum Saat.12:00-13:15 (Türkiye Saati)
2. Salon
Tema: Türk Dünyası
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gülcan IŞIK

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ	Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ	“Kültürlerarası İletişim Bağlamında Türk Kültür Coğrafyasının Sınırları Ve Kültürel Etkileşimleri”
Dr. Burulcan ABDİBAİTOVA PALA	Dr. Burulcan ABDİBAİTOVA PALA	“Türk Birliği’nin Kurulmasını Frenleyen Temel Faktörler”
Doç. Dr. Murteza HASANOĞLU	Doç. Dr. Murteza HASANOĞLU	“21. Yüzyılda Türk Dünyasında İşbirliği: Türk Cumhuriyetlerinin Bütünleşmesinde Türk Konseyi’nin Rolü”
Prof. Dr. Nur ÇETİN	Prof. Dr. Nur ÇETİN	“Türk İşbirliğinin Gelişmesinde Lider Faktörü Ve Nursultan Nazarbayev’in Türk Dünyasına Katkıları”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/5221338423?pwd=dFppMGZuUUFQVmMhjcXlxdGZrdz09>
 Meeting ID: 522 133 8423
 Passcode: baBfq0

2.Gün 30.10.2020
3. Oturum Saat.12:00-13:15 (Türkiye Saati)
3. Salon
Tema: Türk Dünyası
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hakan ALTINTAŞ

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Faik ELEKBERLİ	Doç. Dr. Faik ELEKBERLİ	“İsmail Bey Gaspıralı’nın “Dilde, Fikirde ve İşte Birlik” Teorisi ve Çağdaş Türk-İslam Birliği Düşünceleri”
Doç. Dr. Feruza DJUMANİYAZOVA	Doç. Dr. Feruza DJUMANİYAZOVA	“Swat Vadisindeki Türkler: UddiyanaŞahileri
Şınaray BÜRKÜTBAYEVA	Şınaray BÜRKÜTBAYEVA	“Bağımsız Kazakistan’da Yaşayan Türk Boylarının Milli Değerleri”
Prof. Dr. Hakan ALTINTAŞ Faik AKYILMAZ	Prof. Dr. Hakan ALTINTAŞ Faik AKYILMAZ	“Yörük Türkmen Sivil Toplum Kuruluşlarının Dünü, Bugünü ve Yarını Üzerine Düşünceler”

Dr. Yaşar KALAFAT	Dr. Yaşar KALAFAT	“İyeler Yapılanmasında Devlerin Yerleri ve Rollerı”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5oVzV5b1hiQVBidz09 Meeting ID: 236 613 4394 Passcode: p6ud5Q		

2.Gün 30.10.2020 3. Oturum Saat.12:00-13:15 (Türkiye Saati) 4. Salon Tema: Türk Dünyası Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ramazan ÇAKIR

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Mirzahan EGAMBERDİYEV	Doç. Dr. Mirzahan EGAMBERDİYEV	“Turar Rıskulov ve Türkistan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti”
Doç. Dr. Hasan IŞIK Ayten RAHİMOVA	Ayten RAHİMOVA	“20. Yüzyılda İranda Yaşanan Politik Ve Kültürel Gelişmelerin Tespiti ve Bu Gelişmelerin İnan Türklerine Etkisinin Analizi”
Andrey KUBATİN	Doç. Dr. Feruza DJUMANİYAZOVA	“Özbekistan İnanlıeri: Orta Asya’da Yaşayan Horasan Türklerinin Bakıyeleri”
Doç. Dr. Tamara ÖLÇEKÇİ	Doç. Dr. Tamara ÖLÇEKÇİ	“Rusya Federasyonu’ndaki Türk ve Müslüman Göçmen Çocuklarının Eğitim Sorunları”
Prof. Dr. Tattigul KARTAEVA	Prof. Dr. Tattigul KARTAEVA	“Kuyu Duvarlarını Bitki Dalları ile Örtme Sanatındaki Halk Bilgisi”

Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBrWUMvWjlhZDZDa3ZCT3ZXcDNRZz09 Meeting ID: 422 761 4669 Passcode: 7yeqRH		
--	--	--

2.Gün 30.10.2020 3. Oturum Saat.12:00-13:15 (Türkiye Saati) 5. Salon Tema: Türk Halk Bilimi Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mustafa SEVER
--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Ceyhun AKYOL	Dr. Ceyhun AKYOL	“Turizm Faaliyetlerinin Yerel Halk Tarafından Değerlendirilmesi; Hopa Örneği
Prof. Dr. Ceenbek ALIMBAYEV	Prof. Dr. Ceenbek ALIMBAYEV	“Kırgız Halk Biliminin Gelişimi”
Ümmü Hatice ERGİN Cemal ERGİN	Ümmü Hatice ERGİN	“Halk Oyunlarının Günümüzdeki Durumunun Muş İli Bağlamında İncelenmesi”

Elnara HÜSEYNGİZİ (AMİRLİ)	Elnara HÜSEYNGİZİ (AMİRLİ)	“Azerbaycan Efsanelerinde Mucizevi Olay”
Dr. Çinare RZAYEVA	Dr. Çinare RZAYEVA	“Türk Kökenli Toponimler Nahçıvan Folklor Metinlerinde”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVkwuMjBsZzJHY3Zra3RFeUFRUT09 Meeting ID: 901 640 3945 Passcode: ji0eks		

2.Gün 30.10.2020 4. Oturum Saat.13:30-14:45 (Türkiye Saati) 1. Salon Tema: Türk Kültür ve Gelenekleri Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ülkü Ayşe OĞUZHAN BÖREKÇİ		
<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK	Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK	“Türk Kültürünün Tükenmişlik Sendromuna Etkisi”
Öğr. Gör. Dr. Berrin DEMİR	Öğr. Gör. Dr. Berrin DEMİR	“Louis De Bernières’in Kanatsız Kuşlar Adlı Eserinde Yabancı Gözüyle Türk Kültürünün Yansıtılması”
Dr. İlham GULİYEVA GÜLTEKİN	Dr. İlham GULİYEVA GÜLTEKİN	“Türk Coğrafyalarında Yaranan Masallara Biçimsel Yaklaşım Ve Seyyar Konular Üzerine Bir İnceleme”
Prof. Dr. Güzeliye HAZIEVA	Prof. Dr. Güzeliye HAZIEVA	“Tatar Geleneklerinde Süleyman Mitonimi”
Prof. Dr. Gülcan IŞIK Doç. Dr. Ülkü Ayşe OĞUZHAN BÖREKÇİ Doç. Dr. Filiz ERDEMİR GÖZE	Doç. Dr. Ülkü Ayşe OĞUZHAN BÖREKÇİ	“Türkiye’deki Ağalık Düzeninin Kültürel Ürünlerde Eleştirisi”
Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VUI5Z2pQbJE1UT09 Meeting ID: 382 914 7981 Passcode: 3bd7qV		
2.Gün 30.10.2020 4. Oturum Saat.13:30-14:45 (Türkiye Saati) 2. Salon Tema: Türk Kültür ve Gelenekleri Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mustafa SEVER		
<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI Doç. Dr. Gülten KURT	Doç. Dr. Gülten KURT	“Kahramanmaraş Dügün Geleneğinde Çeyiz ve Çeyiz Sandıklarının Önemi”

Prof. Dr. Naila RAHİMBEYLİ	Prof. Dr. Naila RAHİMBEYLİ	“Âşık Sanatının Etik Ve Estetik Düşüncelerinin Oluşumunda Temel Önem”
Prof. Dr. Mustafa SEVER	Prof. Dr. Mustafa SEVER	“Ulus Devlete Alternatif: Çok Kültürlü Toplum”
Sefa SEZER	Sefa SEZER	“Örf, Adet, Gelenek ve Görenekler ‘Değerlerin Korunmasında Din ve Geleneğin Önemi’”
Halide MEMMEDOVA	Halide MEMMEDOVA	“Azerbaycan Masallarında Mucizevi Doğum Motifi”
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/5221338423?pwd=dFppMGJzMGJvUFRvMmhhcXlxdGZrdz09 Meeting ID: 522 133 8423 / Passcode: baBfq0</p>		

<p>2.Gün 30.10.2020 4. Oturum Saat.13:30-14:45 (Türkiye Saati) 3. Salon Tema: Türk Kültür ve Gelenekleri Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gülcan IŞIK</p>		
---	--	--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Dr. Gulnara KHABİZHANOVA	Dr. Gulnara KHABİZHANOVA	Türklerin “Etnik Mekân” ve Etnik Kültür Gelenekleri
Burak Anıl YILDIRIM	Burak Anıl YILDIRIM	“Türk İnanışları İle Milli Kültüründe Renkler: Ak renk ”
Dr. Mustafa Sarper ALAP	Dr. Mustafa Sarper ALAP	“Türkiye’de Eski Halk Eğlenceleri”
Meltem ÇETİNKAYA	Meltem ÇETİNKAYA	“Yabancılar İçin Türkçe (B2) Ders Kitabındaki Kültürel Öge Görünümleri”
Dr. Kemale ATA KİŞİYEVA	Dr. Kemale ATA KİŞİYEVA	“Azerbaycan Âşık Ve Muğam Sanatında Tür Sorunları”

<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5vZV5b1hiQVBidz09 Meeting ID: 236 613 4394 Passcode: p6ud5Q</p>		
---	--	--

<p>2.Gün 30.10.2020 4. Oturum Saat.13:30-14:45 (Türkiye Saati) 4. Salon Tema: Türk Kültür ve Gelenekleri Oturum Başkanı: Prof. Dr. Timur VURAL</p>		
---	--	--

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. Nurettin GÜZ Hasan YURDAKUL	Hasan YURDAKUL	“Türk Kültür Ve Sanatının Bir Örneği Olarak Tesbihin Dijital İletişim Ortamlarındaki Görünümü”

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

Dr. Öğr. Üy. Fatih TORUN	Dr. Öğr. Üy. Fatih TORUN	“Dede Korkut Hikâyelerinde Değerler Eğitimi”
Prof. Dr. Yunus BERKLİ Arş. Gör. Nergiz DEMİR SOLAK	Arş. Gör. Nergiz DEMİR SOLAK	“Taş Meclisi Romanında Don Değişirme Motifi”
Prof. Dr. Amanjol KALIŞ	Prof. Dr. Amanjol KALIŞ	“Yırtıcı Kuşlarla Geleneksel Kazak Avı”
Kamolova Nargiza PULATBAYEVNA	Kamolova Nargiza PULATBAYEVNA	“Horezm Tarımında Büyü”
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBrWUMvWjlhaDZDa3ZCT3ZXcDNRZz09 Meeting ID: 422 761 4669 Passcode: 7yeqRH</p>		

2.Gün 30.10.2020
4. Oturum Saat.13:30-14:45 (Türkiye Saati)
5. Salon
Tema: Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali, Etimesgut ve Ankara
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ	Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ	Simgesel Anlamlarıyla Ankara'nın Başkent Oluşunun Dönemin Gazeteci Ve Aydınlarındaki Yansımaları
Prof. Dr. Metin IŞIK Arş Gör. Berkay BULUŞ Öğr. Gör. Ümmügülsüm KORKMAZ	Öğr. Gör. Ümmügülsüm KORKMAZ	“Toplumsal Belleğin İnşasında İletişim Mekânları: Etimesgut’a Tarihsel Bir Yolculuk”
Prof. Dr. Nurettin GÜZ Arş. Gör. Muhammed Asım YAYLA Arş. Gör. Ali TANER	Arş. Gör. Muhammed Asım YAYLA	“Kültürün Aktarıcısı Olarak Sosyal Medya: Siyasi Partilerin Etimesgut’taki Yerel Örgütlerinin Sosyal Medya Kullanımı”
Özlem BARIŞ	Özlem BARIŞ	“Etimesgut’un Pandemi Süresince Gazetelerde Yer Alış Şekli: Sabah, Hürriyet Ve Sözcü Gazeteleri Örneği”

Join Zoom Meeting
<https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVWVuMjBzZzJHY3Zra3RFeUFRUT09>
 Meeting ID: 901 640 3945
 Passcode: ji0eks

2.Gün 30.10.2020
5. Oturum Saat.15:00-16:15 (Türkiye Saati)
1. Salon
Tema: Türk Kültür ve Gelenekleri
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ramazan ÇAKIR

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
--	----------------------------	-------------------------------

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

Myrzakhan BAİBOLOV	Myrzakhan BAİBOLOV	“Anadolu Kültür ve Sanat Festivali’nin” Türk Dünyası’nın Kültürel İşbirliğine Katkısı”
Öğr. Gör. Öznur NALÇINKAYA	Öğr. Gör. Öznur NALÇINKAYA	“Yumuşak Güç Unsurlarının Yerel Yönetimlerde Kullanılması: Etimesgut Belediyesi “Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali” Örneği”
Prof. Dr. Metin İŞİK Esin DEMİR	Esin DEMİR	“Etimesgut Halkının Kültürel ve Sanatsal Değerlere Bakışı Bağlamında “Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali”
Prof. Dr. Nurettin GÜZ Dr. Arş. Gör. Mahmut BİNGÖL	Dr.	“Kültür-Sanat Haberlerinin Yerel Gazetelerde Yer Alması: Etimesgut’taki Yerel Gazeteler Üzerine Bir İnceleme
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/2366134394?pwd=OGtnWklxb2V0Zk5oVzV5b1hiQVBidz09 Meeting ID: 236 613 4394 Passcode: p6ud5Q</p>		

<p>2.Gün 30.10.2020 5. Oturum Saat.15:00-16:15 (Türkiye Saati) 4. Salon</p> <p>Tema: Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali, Etimesgut ve Ankara Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ceren YEGEN</p>

<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Mahmut ERCAN	Mahmut ERCAN	“16. Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivalinin İnternet Medyasında Sunumu Üzerine Bir İnceleme”
Prof. Dr. Nurettin GÜZ Arş. Gör. Ali TANER Arş. Gör. Muhammed Asım YAYLA	Arş. Gör. Ali TANER	“Ulusal ve Yerel Basında Haberin Sunumu: Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivalinin Basında Yer Alış Biçimi”
Aybeniz KÜZECİ	Aybeniz KÜZECİ	“Kerkük Türklerinin Kültür ve Sanatının Yaşatılması: Etimesgut Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali Örneği”
Dilek EMİNOĞLU	Dilek EMİNOĞLU	“Anadolu’da Türk Birliğinin Tesisinde Ahiliğin Rolü: Ahi Mesut”
Erhan GÖKSU	Erhan GÖKSU	Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali’nin Kültürel Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/4227614669?pwd=UjBrWUMvWjlhZDZDa3ZCT3ZXcDNRz09 Meeting ID: 422 761 4669 Passcode: 7yeqRH</p>		

<p>2.Gün 30.10.2020 5. Oturum Saat.15:00-16:15 (Türkiye Saati) 5. Salon</p> <p>Tema: Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali, Etimesgut ve Ankara Oturum Başkanı: Prof. Dr. Bünyamin AYHAN</p>		
<i>Araştırmacı/Araştırmacılar (Researcher/Researchers)</i>	<i>Konuşmacı/Presenter</i>	<i>Bildiriler/Proceedings</i>
Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI Dr. Öğr. Üy. H. Hande Ayşegül ÖZDEMİR	Dr. Öğr. Üy. Hande Ayşegül ÖZDEMİR	“Geleneksel El Sanatlarımızın Yerel Kalkınmada Yeri ve Önemi (Ankara İli Örneği)”
M. Mesut BALLI	M. Mesut BALLI	“Ankara’nın Yerel Türk Kültürü Üzerine Bazı Tespitler”
Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ Dr. Öğr. Üy. Tekin ÖNAL	Dr. Öğr. Üy. Tekin ÖNAL	“Mustafa Kemal Atatürk’ün Örnek Köyler Projesi Kapsamında Ahi Mes’ud (Etimesgut)’un Ankara Şehir Gelişimi Açısından Önemi”
Doç. Dr. Şule Yüksel ÖZMEN	Doç. Dr. Şule Yüksel ÖZMEN	“Tarihi, Kültürel ve Doğal Yönleriyle Ankara’nın Turizm Potansiyeli: Ankara’nın Turizm İletişimi Üzerine Bir Değerlendirme”
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/9016403945?pwd=MlVXVkwuMjBsZzJHY3Zra3RFeUFRUT09 Meeting ID: 901 640 3945 Passcode: ji0eks</p>		
<p>2.Gün 30.10.2020 Kapanış Saat 16:30-17:30 (Türkiye Saati) 1. Salon Tema: Kapanış Oturum Başkanı: Prof. Dr. Bünyamin AYHAN</p>		
<i>Konuşmacılar/Presenteres</i>	<i>Konu</i>	
Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ	Sempozyum Değerlendirme	
Prof. Dr. Mustafa ERAVCI	Sempozyum Değerlendirme	
Prof. Dr. M. Sıtkı BİLGİN	Sempozyum Değerlendirme	
Prof. Dr. Bünyamin AYHAN	Sempozyum Değerlendirme	
<p>Join Zoom Meeting https://us05web.zoom.us/j/3829147981?pwd=QUhTOGZabFRMd1c3VUI5Z2pQbjE1UT09 Meeting ID: 382 914 7981 Passcode: 3bd7qV</p>		

SEMPOZYUMA KATILAN DEVLETLER



Türkiye



Kırgızistan



Azerbaycan



Kosova



Bulgaristan



Özbekistan



Cezayir



Polonya



Katar



Romanya



Kazakistan



Rusya



KKTC



Vietnam

SEMPOZYUMA KATILAN ÜNİVERSİTELER (YURT İÇİ)

1. Afyon Kocatepe Üniversitesi
2. Akdeniz Üniversitesi
3. Alfarabi Kazakistan Millî Üniversitesi
4. Anadolu Üniversitesi
5. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
6. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
7. Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
8. Ankara Üniversitesi
9. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
10. Artvin Çoruh Üniversitesi
11. Atatürk Üniversitesi
12. Atılım Üniversitesi
13. Başkent Üniversitesi
14. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
15. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
16. Çankaya Üniversitesi
17. Çankırı Karatekin Üniversitesi
18. Dicle Üniversitesi
19. Dumlupınar Üniversitesi
20. Erciyes Üniversitesi
21. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
22. Gazi Üniversitesi
23. Gaziantep Üniversitesi
24. Giresun Üniversitesi
25. Hacettepe Üniversitesi
26. Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi
27. İstanbul Galata Üniversitesi
28. İstanbul Gelişim Üniversitesi
29. İstanbul Ticaret Üniversitesi

30. İstanbul Üniversitesi
31. İzmir Demokrasi Üniversitesi
32. Kafkas Üniversitesi
33. Karabük Üniversitesi
34. Karatay Üniversitesi
35. Kastamonu Üniversitesi
36. Kırıkkale Üniversitesi
37. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
38. Kocaeli Üniversitesi
39. Malatya Turgut Özal Üniversitesi
40. Maltepe Üniversitesi
41. Manisa Celal Bayar Üniversitesi
42. Marmara Üniversitesi
43. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
44. Mersin Üniversitesi
45. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
46. Munzur Üniversitesi
47. Necmettin Erbakan Üniversitesi
48. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
49. Ondokuz Mayıs Üniversitesi
50. Orta Doğu Teknik Üniversitesi
51. Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
52. Pamukkale Üniversitesi
53. Sakarya Üniversitesi
54. Selçuk Üniversitesi
55. Siirt Üniversitesi
56. Sinop Üniversitesi
57. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
58. Süleyman Demirel Üniversitesi
59. Türk Hava Kurumu Üniversitesi
60. TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
61. Trabzon Üniversitesi
62. Ufuk Üniversitesi
63. Uşak Üniversitesi
64. Yalova Üniversitesi

SEMPOZYUMA KATILAN ÜNİVERSİTELER (YURT DIŞI)

1. Azerbaycan ANAS Folklor Enstitüsü
2. Azerbaycan Bakü Devlet Üniversitesi
3. Azerbaycan Devlet İdarecilik Akademisi
4. Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
5. Azerbaycan Hazar Üniversitesi
6. Azerbaycan İlahiyat Enstitüsü
7. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi
8. Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi Yazmalar Enstitüsü
9. Bulgaristan Şumen Piskopos Konstantin Preslavski Üniversitesi
10. Katar Üniversitesi
11. Kazakistan Al-Farabi Kazak Devlet Milli Üniversitesi
12. Kazakistan Alfarabi Millî Üniversitesi
13. Kazakistan Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi
14. Kazakistan Mahambet Ötemisov Batı Kazakistan Üniversitesi
15. Kazakistan Milli Tarım Üniversitesi
16. Kazakistan Sagatovna Alfarabi Millî Üniversitesi.
17. Kazakistan El-Farabi Kazak Millî Üniversitesi

18. Kıbrıs Girne Amerikan Üniversitesi
19. Kıbrıs Yakın Doğu Üniversitesi
20. Kırgızistan Uluslararası Manas Türk Kırgız Üniversitesi
21. Kırgızistan Batken Devlet Üniversitesi
22. Kırgızistan Kırgız Milli Üniversitesi
23. Kırgızistan Uluslararası Türkiye Manas Üniversitesi
24. Kosova Ukshin Hoti Prizren Üniversitesi
25. Özbekistan Bilimler Akademisi
26. Özbekistan Bilimler Akademisi. Sarkinaslik Enstitüsü
27. Özbekistan Cumhuriyeti, Horezm Mamun Akademisi
28. Özbekistan Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi
29. Özbekistan Gazetecilik ve Kitle İletişim Üniversitesi
30. Özbekistan Taşkent Dünya Dilleri Üniversitesi
31. Özbekistan Uluslararası İslam Üniversitesi
32. Özbekiston Jurnalistika va Ommaviy Kommunikatsiya Üniversitesi (Özbek Gazetecilik ve Kitle İletişim Üniversitesi)
33. Polonya Adam Mickiewicz Üniversitesi
34. Romanya Köstence Ovidius Üniversitesi
35. Rusya Kazan Devlet Kültür Enstitüsü
36. Vietnam Duy Tan Üniversitesi

SEMPOZYUM ONUR KURULU

Prof. Dr. Yusuf TEKİN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Erol PARLAK

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. İbrahim AYDINLI

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Ali HABERAL

Başkent Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Can ÇOĞUN

Çankaya Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Musa YILDIZ

Gazi Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Yücel OĞURLU

İstanbul Ticaret Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Özgür ÇENGEL

İstanbul Galata Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Muhsin KAR

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Mustafa Verşan KÖK

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Murat YÜLEK

OSTİM Teknik Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Yusuf SARINAY

TOBB ETÜ Rektörü

Prof. Dr. Hasan ERBAY

Türk Hava Kurumu Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Adem ŞAHİN

Türk Standardları Enstitüsü Başkanı

Prof. Dr. Tefvik TEZCANER

Ufuk Üniversitesi Rektörü

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Nurettin GÜZ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Düzenleme Kurulu Başkanı
Prof. Dr. H. Mustafa ERAVCI	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin ÇINAR	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Sıtkı BİLGİN	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Metin IŞIK	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Sezayi YILMAZ	Karabük Üniversitesi
Prof. Dr. Feriha AKPINARLI	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Bünyamin AYHAN	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Sait OKUMUŞ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Muharrem ÇETİN	Kastamonu Üniversitesi
Prof. Dr. Fahri TEMİZYÜREK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma KOÇ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Ceren YEGEN	Mersin Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin DEMİREL	Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Tekin ÖNAL	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Doç. Dr. Dinmuhammet KELESBAYEV	Kazakistan Ahmet Yesevi Üniversitesi
Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Oğuz POYRAZOĞLU	Gazi Üniversitesi
Hamit YAVUZ	Etimesgut Belediye Başkanlığı
Mustafa MURAT	ULİSAM
Ayşe Filiz DELİBALTA	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sempozyum Koordinatörü

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN

Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Akılbek KILIÇEV

Kırgız Milli Ün./Kırgızistan

Prof. Dr. Ali YAKICI

Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Alaattin AKÖZ

Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Ayhan BİBER

Yakın Doğu Üniversitesi

Prof. Dr. Azmi ÖZCAN

Sakarya Üniversitesi

Prof. Dr. Bünazarat GAYİPOVA

*Kırgızistan Batken Devlet
Üniversitesi*

Prof. Dr. Bünyamin AYHAN

Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Cavit YAVUZ

Giresun Üniversitesi

Prof. Dr. Dilaver TENĞİLİMOĞLU

Atılım Üniversitesi

Prof. Dr. Ebru TEMİZ

*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi*

Prof. Dr. Eflatun NEİMETZADE

Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Emine KOCA

*Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi*

Prof. Dr. Erdem TAŞDEMİR

Trabzon Üniversitesi

Prof. Dr. Fahri TEMİZYÜREK

Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Fatma GECİKLİ

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Fatma KOÇ

*Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi*

Prof. Dr. Feriha AKPINARLI

*Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi*

Prof. Dr. Funda TOPRAK

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Prof. Dr. Gülay MİRZAOĞLU

Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Habicanova Gulnar
BOLATOVNA

*Sagatovna Alfarabi Kazakistan
Millî Üniversitesi*

Prof. Dr. Hasanov Rasim
HAMDULLA

Bakü Devlet Üniversitesi

Prof. Dr. İbrahim MARAŞ

Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. İbrahim Ethem ARIOĞLU

Katar Üniversitesi

Prof. Dr. Kalbiyev Yaşar ATAKIŞI

*Azerbaycan Devlet İktisat
Üniversitesi*

Prof. Dr. M. Derviş KILINÇKAYA

Hacettepe Üniversitesi

**Prof. Dr. Mehmet Fatih
KİRİŞÇİOĞLU**

Ank. H. Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ
Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Metin IŞIK
Sakarya Üniversitesi

**Prof. Dr. Muammer Mete
TAŞLIOVA**

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Prof. Dr. Muharrem ÇETİN
Kastamonu Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa ŞEKER
Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Nasip GÖĞÜŞOV
Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi

Prof. Dr. Necati DEMİR
Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Nogaybaeva MENDİGUL
*Sagatovna Alfarabi Kazakistan Millî
Üniversitesi*

Prof. Dr. Nurettin GÜZ
*Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi*

Prof. Dr. Oljobay KARATAYEV
Kırgız Millî Üniversitesi

Prof. Dr. Öcal OĞUZ
*Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi*

Prof. Dr. Rahman ADEMİ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Prof. Dr. Sema Yıldırım BECERİKLİ
Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. M. Sezai TÜRK
*Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi*

Prof. Dr. Sezayi YILMAZ
Karabük Üniversitesi

Prof. Dr. Suat GEZGİN
İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Afyon Kocatepe Üniversitesi

Prof. Dr. Üçler BULDUK
Ankara Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf DEVRAN
Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Zafer KURTASLAN
*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi*

Prof. Dr. Zeki NARAKÇI
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

Doç. Dr. Abdurrahman TARİKÇİ
*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi*

Doç. Dr. Alparslan AŞIK
*Kırgızistan Türkiye Manas
Üniversitesi*

Doç. Dr. Aybige Demirci ŞENKAL
*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi*

Doç. Dr. Banu Mustan DÖNMEZ
*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi*

Dr. Beruniy ALİMOV
*Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi
/Özbekistan*

- Doç. Dr. Dinmuhammet KELESBAYEV**
Kazakistan Ahmet Yesevi Üniversitesi
- Doç. Dr. Faik ELEKBEROV**
Azerbaycan Bakü Devlet Üniversitesi
- Doç. Dr. Feruza DJUMANİYAZOVA**
Özbekistan Bilimler Akademisi Sarkinaslik Enstitüsü
- Doç. Dr. Hazan KURTASLAN**
Akdeniz Üniversitesi
- Doç. Dr. Hüseyin DEMİREL**
Karabük Üniversitesi
- Doç. Dr. Kazım ÇOKOĞULLU**
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Doç. Dr. Khatira YUZİFOVA**
Hazar Üniversitesi/Azerbaycan
- Doç. Dr. Mirzahan EGAMBERDİYEY**
Kazakistan Al Frabi Üniversitesi
- Doç. Dr. Neriman HASAN**
Romanya Ovidius Üniversitesi
- Doç. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK**
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Doç. Dr. Siddık ÇALIK**
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
- Doç. Dr. Sultonmurod OLİMOV**
Uluslararası İslam Üniversitesi /Özbekistan
- Doç. Dr. Vügar ZİFEROĞLU**
Bakü Devlet Üniversitesi /Azerbaycan
- Dr. Öğr. Üyesi Ender Can DÖNMEZ**
Malatya Turgut Özal Üniversitesi
- Yrd. Doç. Dr. Elsev Brina LOPAR**
Prizren Ukshin Hoti Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Gamze Yavuz KONOKMAN**
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Hasan DELEN**
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Özay ÖNAL**
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Sinan AYYILDIZ**
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Tayfun İLHAN**
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Dr. Alisher MATYAKUBOV**
Gazetecilik ve Kitle İletişim Üniversitesi /Özbekistan
- Dr. Krzysztof Niegowski**
Adam Mickiewicz Üniversitesi /Polonya
- Dr. Robert Adamczak**
Adam Mickiewicz Üniversitesi /Polonya
- Dr. Subhra R. MONDAL**
Duy Tan University/Vietnam
- Dr. Suphankar DAS**
Duy Tan University/Vietnam
- Dr. Yerlan ALASHBAYEV**
Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi

SEMPOZYUM KONU BAŞLIKLARI

Sempozyum, aşağıdaki konu başlıklarını “Uluslararası Anadolu Günleri Kültür ve Sanat Festivali” kapsamında incelemeyi amaçlamaktadır:

Din

Türk Halk Bilimi

İletişim

Güzel Sanatlar
Görsel Sanatlar
Renk, Sembol ve
Damgalar

Geleneksel Türk
Sanatları

Müzik

Kentleşme ve
Mimari

Hukuk ve Siyaset

Türk Dünyası

Tarih

Türk Dili ve
Edebiyatı

Uluslararası
Anadolu Günleri
Kültür ve Sanat
Festivali

Etimesgut ve
Ankara

Türk Kültür ve
Gelenekleri

SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

*(Bildiriler, Sempozyumda belirlenen
konulara göre sınıflandırılmış ve
kendi içinde sıralanmıştır.)*

FERGANA VADİSİ'NİN TACİKİSTAN SAHASINDAKİ XV-XVIII. YÜZYIL MİMARİ ESERLERİ

Çağlayan HERGÜL

*İstanbul Gelişim Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi, İletişim ve Tasarım Bölümü,
Dr. Öğr. Üyesi, Sanat Tarihçisi ,chergul@gelisim.edu.tr*

*“Bizim ömrümüzün aşifte divanını sorma
Yazı yanlış mana yanlış yazım yanlış deneme yanlış Hakikatle
tanışlıklar yanlış tanışsızlıklar yanlış
Hakikatle dünyanın halkıyla yakınlıklar ve uzaklıklar yanlış”*

Gök Kubbe Camisi (Abdüllatif Sultan Mescidi)/Istravşan

Özet

Orta Asya'nın kadim nehri Siriderya havzasını teşkil eden Fergana Vadisi günümüzde Özbekistan, Tacikistan ve Kırgızistan devletlerinin dahilindedir. Vadi'nin Tacikistan sahasında kalan kesimi, bu ülkenin Soğd idari bölgesinde kalmaktadır. Bölgenin kadim şehirlerinden Istravşan, Hocent, İsfara ve Konibadam önemli tarihi yerleşimlerdir. Sempozyumda ele alacağımız konu, Vadi'nin bu bölgesindeki Timurlu devrinden başlamak üzere XVIII. yüzyıla kadarki sürede oluşturulmuş mimari kültürüdür. Bahsedeceğimiz bu mimari eserler, 2 adet cami, 10 adet türbe, 1 adet medrese ve 1 adet kaleden oluşmaktadır. Bu eserlerden Şeybaniler döneminde inşa edilmiş olan iki cami mimari bakımdan Timurlu ekolünün Fergana Vadisi'ndeki önemli temsilcilerindedir. Her iki yapı da anıtsal kütesellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte Istravşan'daki Abdullatif Han Camisi (Gök Mescit), çini süslemeleriyle inşa edildiği dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Bölgenin nicelik bakımından öne çıkan türbe mimarisi, Istravşan ve Hocent şehirleri merkezinde ve çevresinde şekillenmiştir.

Hocent, Şeyh Muslihiddin Türbesi gibi hankah-türbe niteliğindeki önemli bir esere sahiptir. Yapı mevcut mimari özelliği ile Ahmet Yesevi Türbesi'nin mimari ekolünün temsilidir. Diğer yandan Istravşan şehri boyutları bakımından daha küçük türbelere sahip olsa da bu eserlerin iç mekan özellikleri, dönemin mimari anlayışını gayet net bir biçimde yansıtmaktadır. Bunlardan Baba Tago, Adjina Hana, Abdulkadir Celoni ve Hudayar Velomi türbeleri iç mekan ve dış cephelere özgü mimari sistemleriyle ön plandadır. Konibadam merkezindeki Mir Receb Dodhko Medresesi bölgedeki en erken tarihli eğitim yapısıdır. Siri Derya üzerindeki önemli bir tahkimat yapısı olan Hocent Kalesi tarihi geçmişi bakımından önemli bir eser olup Moğol akınları sırasında sıkça bahsedilirken Babur tarafından da kendi eserinde anlatılmıştır. Kısaca yukarıda bahsettiğimiz eserler, vadideki Türk-İslâm devletlerinin mimari ekollerinin yayılım sahasını da tanıtmaktadır. Bununla birlikte, Özbekistan ve Kırgızistan dışında Fergana Vadisi'nin literatürümüzde belirsiz kalan sahasını tanıtmayı ve vadinin bütünlüğündeki mimari kültürü anlamamızı sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Tacikistan, Feragana, Timurlular, Şeybaniler, Mimari, Çini

ARCHİTECTURAL MONUMENTS OF 15TH-18TH CENTURİES İN TAJİKİSTAN PART OF FERGANA VALLEY

Abstract

Fergana Valley which is holding the historical river Syr Darya of Central Asia has been shared by the countries Uzbekistan, Tajikistan and Kirgizstan. The Tajikistan side of valley stays at Sughd district of this country. Old cities Istaravshan, Khujand, Isfara and Konibadam are important historical places of this district. What we will present in the symposium is the architectural heritage period beginning from Timurid dynasty until 18th century. The architectural monuments we will mention are consisting of 2 mosques, 10 tombs, 1 madrasah and 1 fort. Among this heritage, two mosques constructed by Shaybanisids are two of the most important examples of the Timurid architectural school of Fergana Valley. Both structures come into prominence by monumental massic appearance. In addition to this, Abdullatif Mosque named Gök Mascid, in Istaravshan expresses its own construction ecole with tile ornaments. Tomb structures which come forward by quantities in distirict have been shaped in the center and country sides of the cities Khujand and Istaravshan. Khujand has a variation of Kanqah-Tomb as a significant tomb called Sheykh Muslihiddin. That monument keeps up with architectural principles of Ahmed Yesevi Tomb. However, dimensions of Istaravshan tombs are even smaller, it reflects its own period's architectural style whit their interior creations. Among those, Baba Tago, Adjina Khana, Abdulkadir Jeloni ve Khudayar Velomi tombs are comes forward with their interior and exterior design. Madrasa of Mirreceb Dodkho in Konibadam is the earliest constructed madrasa of district. Having a highly important historical background, Khujand fortification is one of the famous castle which had been established shore of Syr Darya river and it is mentioned in Mongolian occupations and Babur's autobiography. Shortly mentioned above, those monuments also introduce sprawl area of architectural ecoles of Turkic and Islamic dynasties in the valley. In addition to this, that will provide to introduce unknown part of Fergana Valley except

Uzbekistan and Kirgizstan and to understand architectural heritage of valley completely.

Key words: Tajikistan, Fergana, Timurids, Shaybanids, Architecture, tile

Giriş

Timurlu Rönesansı (Cezar, 1977, s. 452) (Grouset, 1999, s. 496) (Roux, 2001, s. 357-358) (Aka, 2000, s. 123) ile canlanan Orta Asya Mimarisi XV. yüzyıl ile hareketlenirken; Tacikistan'da asıl gelişim Şeybaniler döneminde yaşanmıştır. Özellikle XVI. yüzyılda devletin güçlenmesine paralel olarak mimaride de bir zenginlik görülmektedir (Türkoğlu, Şebâni Han, 2016-2020, s. 44). Bayındırlık faaliyetlerine önem veren Şeybani hanları, Semerkant ve Buhara'da önemli yapıları inşa ettirirken (Türkoğlu, Şeybaniler, 2016-2020) (Saray, 2016-2020, s. 104) Istravşan ve İsfara'da da bu etkinliklerini sürdürdüler. Istravşan'da Abdülatif Sultan'ın yaptırdığı Gök Mescit; İsfara'da II. Abdullah Han'a ait mescid yapıları ise Şeybanilerin başkentlerinin dışında da imar faaliyetlerine önem verdiklerini gösteriyordu. Bununla birlikte, daha önceki yüzyıllara nazaran günümüze ulaşan yapı sayısı oldukça artmıştır. Mimari yapıların kendi içinde, plan şeması ve anıtsallık bakımından çeşitlilik oluşturduğu görülmektedir. Bu dönem yapıları tamamen tuğla malzeme kullanılarak yapılmış olup Tacikistan'da Bedahşan otonom bölgesi haricindeki hemen hemen her bölgeye dağılmış bir vaziyettedir. XVII-XVIII. yüzyıllar mimari yapıların nitelik ve nicelik bakımından daha zayıfladığı bir dönemdir.

1. Camiler

1.1. Abdullahan Camisi

İsfara şehri, Nev Gilem Mahallesi'ndedir. Yapının 1583-1598 yılları arasında Şeybanilerden II. Abdullah Han tarafından yaptırıldığı bilinmektedir (Litvinsky, 1953, s. 43-44)¹. 1871 yılında buraya gelen seyyah Fedçenko'nun notlarından, eserin h.993 (m.1585) yılında inşa edilmiş olduğu bilgisini aktaran Litvinsky, caminin

¹ Boris A. Litvinsky, 1953 yılında eseri incelemiş ve orta mekanın nişinde, Abdullah Han'ın burayı ziyaret ettiğine dair bir şiirin olduğunu söylemiştir. Bununla birlikte yerli halkın kendisine, yapının bir yerinde h.994 yılının yazdığını gösterdiklerini belirtmiştir. Günümüzde bu şiirden ve de tarih kaydından iz yoktur.

mimari özelliklerinin XVI-XVII. yüzyıla özgü olduğunu belirtmektedir². Diğer bir araştırmacı Mirbabayev de bu görüştedir (Mirbabev, Madrasa Kanibadama i İsfarı Kak Pamyatniki Arkhitekturi, 1979, s. 374). Yapının iç mekan düzeni ve mimari özellikleri, araştırmacıların tarihlendirme konusundaki görüşlerini desteklemektedir. Caminin orta mekanının üst sırasındaki yeni kitabe kuşağında Kiril harfleriyle yazılmış “tarih-i mescit 1586 m. 944 h.” yazısı okunmaktadır. 1888-1889,1901-1902, 1927, 1930³, 1970 ve 1989⁴ yıllarında çeşitli onarımlar gören cami, günümüzde ibadete açıktır.

Yapının özgün kitabeleri günümüze ulaşmamıştır. Mihrap önü mekanının üst kısımlarında, iki sıra halinde kalemişi kitabe kuşağı bulunmaktadır. Üst sıradaki, yeşil zemin üzerine beyaz harflerle yazılmış kitabe kuşağında, Bakara suresinin 258-259. ayetleri ve bunun altında Kiril harfleriyle “ТАЪРИХИ МЕСЧИД 1586м. 994х.” (Tarih-i mescit 1586 m. 944 h.) ifadesi yer almaktadır. Alttaki beyaz zemin üzerine siyah harfli sülüs kitabe kuşağında, Farsça beyitlerle, sonunda “sene h.1319” (m.1901/02) tarihi okunmaktadır⁵.

Cami, İsfara şehir merkezinin güneybatısındaki Nev Gilem Mahallesi’nde, ana caddeye paralel bir konumda yer almaktadır. Dıştan enine dikdörtgen planlı cami, içten üzeri beşik tonozlu bir giriş mekanı ile kare planlı, kubbeye örtülü bir orta mekan ve bunun iki yanında, mihrap duvarına dik uzanan, üstleri altışar kubbeye örtülü yan bölümlerden meydana gelmektedir (Ç.: 1). Yapı, 26x27x4-4,5 cm boyutlarındaki tuğlalardan inşa edilmiştir.

Günümüzde caminin kuzeybatı cephesine bitişik, kuzeydoğu-güneybatı yönünde uzanan dükkanlar ile bunların yanına eklenmiş çeşitli odalar bulunmaktadır. Caddeye paralel uzanan bu düzenleme üzerindeki

² Boris A. Litvinsky, Fedçenko’nun Abdullah Han’ın yapının inşası sırasında buraya gelerek büyük bir halı hediye ettiği ve bu nedenle caminin bulunduğu semtin adını bu halıdan aldığı, Fedçenko’nun da halı parçalarını yapıda gördüğünü aktarmaktadır (Litvinsky, 1953, s. 41-48).

³ Litvinsky bu yıllarda yapının onarım geçirdiğini belirtmesine rağmen, bunların mahiyetinden bahsetmemektedir (Litvinsky, 1953, s. 41).

⁴ Cami imamı Abdülsattar Narzullayev’in (Yaşı 55) verdiği bilgilere göre, 1970 yılındaki onarımda güneydoğu mekanın rekonstrüksiyonu yapılmıştır. 1989 yılında gerçekleştirilmiş son restorasyonda ise kuzeydoğu cephe yenilenmiştir.

⁵ Bu kitabe Dr. Refet Yalçın Balata tarafından okunmuştur.

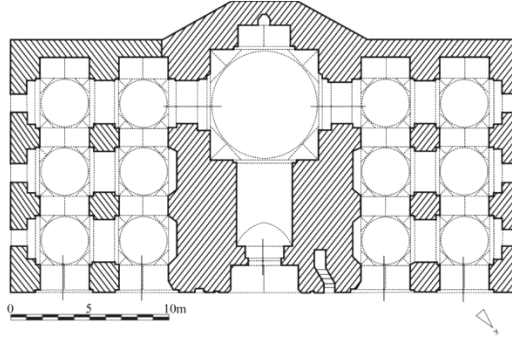
girişlerden, etrafı alçak duvarlarla kuşatılmış avluya geçilmektedir. Bunun kuzeydoğusunda, 1909 yılında inşa edilmiş bir minare (Litvinsky, 1953, s. 41) bulunmaktadır. Tuğladan yapılmış silindirik gövdeli minare, yukarıya doğru daralarak üzeri kubbeyle örtülü fener şeklinde şerefe ve petekle son bulmaktadır. Caminin güneybatı cephesi ara sokağa bakmaktadır. Bu cephenin orta duvarında üç cepheli bir taşıntı görülmektedir. Harimin orta mekanını örten, köşeleri pahlanmış kare kasnak ve kubbe, bu yönden rahatlıkla algılanmaktadır. Yıkıldıktan sonra yeniden ayağa kaldırılan güneydoğu cephede, yan yana üç adet yuvarlak kemerli pencere açıklığı mevcuttur (R.: 1, 2).

Yapının 1950 yılına ait bir fotoğrafında, ana cephesinin sol kesimi görülmemektedir. Sağında ise içleri alt sırada iki adet giriş açıklığı ve üst sırada bir adet pencereyle kapatılmış iki adet kemer görülmektedir (R.: 3). Ancak, söz konusu açıklıklar daha sonra kaldırılmış, kemerler camekânla kapatılmıştır. Böylece, ortada yüksek tutulmuş anıtsal bir taçkapı ve bunun iki yanına yerleştirilmiş ikişer kemer açıklığı ile bu cephe simetrik bir görünüme kavuşturulmuştur. Sade görünüşlü taçkapının derin sivri kemerli nişinin dip duvarında, sivri kemerli yüksek bir giriş açıklığı bulunmaktadır. Taçkapının iki yanındaki duvarda yer alan yuvarlak kemerlerden sağdaki, dama çıkışı sağlayan merdivenin giriş açıklığıdır. Soldaki kemer ise içi doldurularak yüzeysel bir nişe dönüştürülmüştür.

Caminin harimine, taçkapının gerisindeki üzeri beşik tonozlu giriş mekanı geçilerek girilmektedir. Yüksek tutulmuş bu mekan, tromp geçişli bir kubbeyle örtülmüş kare planlı orta hacme açılmaktadır. Köşeleri pahlı kare bir kasnak üzerine oturan kubbeğe geçişler, tromplarla sağlanmıştır. Kasnağın her bir yüzeyinin ortasına ve mihrabın üzerine yerleştirilmiş sivri kemerli pencereler iç mekanı aydınlatmaktadır. Güneybatı duvardaki dışa taşıntılı, enine dikdörtgen planlı derin sivri kemerli nişe açılan mihrap, beş kenarlı bir plana sahip olup üzeri çeyrek küre şeklindeki kavsarayla örtülmüştür. Derin kemerli nişin solunda, son yıllarda yapılmış ahşap bir minber yer almaktadır (R.: 4,5).

Orta mekanın iki yanında, birer kanat oluşturan, daha alçak tutulmuş bölümler bulunmaktadır. Sivri kemerli birer açıklıkla orta hacme bağlanan bu kısımlara, özgününde kuzeydoğu yönlerdeki kemerli açıklıklarla da geçilmektedir. Altışar birimden oluşan ve sivri kemerli geniş açıklıklarla birbirlerine bağlanan bu mekanların her birinin üzeri pandantifli bir kubbe ile örtülmüştür. Bunlar kuzeybatı, güneydoğu ve güneybatı yönlerde duvarlardaki yarım payelere, ortada ise üç adet serbest payeye oturmaktadır. Kuzeybatı duvardaki üç adet kemerli pencere açıklığının sonradan kapatılarak birer nişe dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu mekanlar, kuzeydoğu yönde yan yana iki adet kemerle avluya açılmaktadır.

Yapının özgün süslemeleri günümüze ulaşmamıştır. Sonraki dönemlere ait mevcut süslemeler caminin kuzeydoğu cephesi ile hariminin orta ve güneydoğu mekanında toplanmıştır. Kuzeydoğu cephesindeki geometrik tuğla duvar örgüleri, taçkapıdaki alçı dekorları, Arapça satrançlı kûfi ve sülüs hatlarıyla oluşturulmuş süslemeler 1989 yılındaki son restorasyonda yapılmıştır. Harimin orta mekan duvarlarının üst sırasındaki kitabe kuşağı yine o dönemden kalmadır. Bunun hemen altındaki 1901-1902 yıllarına ait kitabe kuşağında ta'lik hatlı Farsça yazılar bulunmaktadır. Kubbeye geçişteki tromplar ve kemerlerin üzerindeki on altı kollu yıldız şeklindeki silmeler iç mekana dekoratif bir görünüm kazandırmıştır. Güneydoğu bölümde yer alan kubbe içlerindeki alçı bezemeler de yenidir.



- Nişe dönüştürülen pencere açıklıkları
- ▨ 1970 yılındaki restorasyonda ayağa kaldırılan bölüm
- ▨ Caminin orijinal duvarları

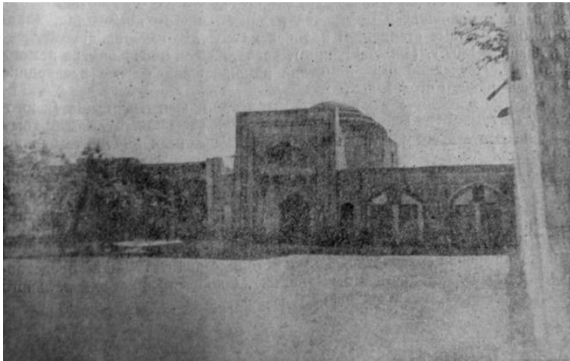
Çizim 1: Abdullah Han Camisi, plan (S. Hmelnsky'den işlenerek)



Resim 1: Abdullah Han Camisi, avlunun kuzeydoğusundan görünüşü



Resim 2: Abdullah Han Camisi, güneydoğu yönden görünüşü



Resim 3: Abdullah Han Camisi, 1950 yılından bir fotoğraf Boris A. Litvinsky



Resim 4: Abdullah Han Camisi, harimin orta mekandaki üst örtü geçiş unsurları



Resim 5: Abdullah Han Camisi, mihrap

1.2. Gök Kubbe Camisi (Abdüllatif Sultan Mescidi)⁶

İstravşan şehir merkezinde, Mezar-ı Kuşkorak Mahallesi'ndedir. Araştırmacılar yapının, avlu girişindeki bir kitabesinde, ebcedle düşürülmüş h. 937 (m.1530/31) tarihine istinaden, Şeybanî hanı Abdullatif

⁶ Yöre halkı tarafından yapı "Gök Kubbe Camisi" olarak tanınmaktadır. Ancak, 1873 yılında burada bulunmuş olan seyyah Eugene Schuyler, yapıdan "Abdullatif Mescidi" şeklinde söz etmiştir (Schuyler, 2007, s. 311). Çalışma ve yayınlarda da yapı "Abdullatif Mescidi" şeklinde geçmektedir.

Sultan tarafından inşa ettirildiği bilgisini vermektedir⁷. Söz konusu kitabe bugün mevcut değildir. Cami, 1998 yılında restorasyon görmüştür⁸. Yapı, günümüzde dini derslerin verildiği bir okul olarak kullanılmaktadır.

Araştırmacıların bahsettiği inşa tarihine ait kitabe günümüzde yoktur. Orta mekanın batısındaki nişin iki yan duvarında, kahverengi zemin üzerinde, siyah harfli ta'lik hatlı Farsça yazıların bulunduğu birer adet pano yer almaktadır⁹. Güneydeki panonun kireçle boyanmasından dolayı bir kısmı okunamamaktadır. Yazıların okunabilen bölümleri şu şekilde aktarılabilir:

گر نبودی نیک بختی ...

(boya nedeniyle okunamamaktadır.)

Transkripsiyonu:

“*Ger nebudi nik behti ...*”

Türkçesi:

“*Eğer olmasaydı olmazdı iyi baht ...*”

Kuzey çerçevedeki Farsça şiirde ise şu beyitler yer almaktadır:

بنجه آشفته دیوان عمر ما مپرس / خط غلط معنی غلط املا غلط انشا غلط

در حقیقت قرب و بعد مردم دنیا غلط / اشنائیهها غلط ناآشناییها غلط

Transkripsiyonu:

“*Pençe i aşofte i divan i omre ma mepors / Hat galat meni galat emla galat enşa galat*”

Der hekiket gorb ı bed i merdom i donya galat / Aşinaiha galat naaşinaiha galat”

⁷ Araştırmacılar, kitabede ebced ile düşülen Arapça kelimeleri Kiril alfabesiyle “манзили хайр” (Menzili Hayr) şeklinde aktararak inşa tarihinin h.937 (m.1530-31) yılı olduğunu belirtmektedirler (Mirbabev, İstoriya Madrasa Tadjikistana, 1994, s. 54-55) (Muhtarov, 1988, s. 37).

⁸ Yapıdaki görevliler bu onarımlarda revakların ve kubbenin yenilendiği söylemektedir.

⁹ Farsça yazıları Yrd. Doç Dr. Refet Yalçın Balata tarafından okunmuş ve transkripsiyonu yapılmıştır.

Türkçe çevirisi:

*Bizim ömrümüzün aşüfte divanını sorma / Yazı yanlış mana yanlış
yazım yanlış deneme yanlış*

*Hakikatle tanışlıklar yanlış tanışsızlıklar yanlış / Hakikatle dünyanın
halkıyla yakınlıklar ve uzaklıklar yanlış”*

Mihrabın alınlığında, kelime-i tevhid ve altta kitabe kuşağı halinde, Araf suresinin 179. ayeti yazılmıştır. Dışta, silindirik kasnak üzerindeki geniş Arap harfli kitabe kuşağında, birkaç kere tekrar eden kûfi hatlı “Elbeka lillah Elhamdulillah” yazısı okunmaktadır. Kubbe eteğini dolanan sülüs hatlı çini kitabe kuşağında ise İbrahim suresinin ilk sekiz ayeti yer almaktadır¹⁰.

Istravşan şehir merkezinin batısında yer alan caminin, etrafi yoğun bir yerleşim dokusuyla çevrilidir. 15x25x4 ve 25x25x5 cm boyutlarındaki tuğladan inşa edilen yapı, enine dikdörtgen planda üç mekanlı bir harim ile onun doğusunda yer alan dikdörtgen planlı bir avluyu üç yönde kuşatan 17 birimli tek sıra revaktan meydana gelmektedir (Ç.: 2, R.: 6).

Caminin doğu cephesinde, beden duvarından yüksek tutulmuş, dışa taşıntılı bir taçkapı bulunmaktadır. Cepheyi ortlayan bu taçkapının gerisinde, üzeri kubbeli bir mekan yer almaktadır.

Yapının güney ve kuzey cepheleri dışta sağırdır. Batı cephesinin ortasında üç yüzeyli mihrap taşıntısı görülmektedir. Bunun her bir yüzeyinde dikine dikdörtgen birer çökertme yer alır. Yanlardaki çökertmelerin içi sivri kemerli yüzeysel birer nişle hareketlendirilmiştir. Yan bölümlerden biraz yüksek tutulmuş olan bu kısmın üstünde, dıştan iki kademe halinde yukarı doğru daralan, köşeleri pahlanmış kare kasnak bulunmaktadır. Bunun üzerinde dış kubbeyi taşıyan silindirik kasnak yükselmektedir (R.: 7).

Avlunun doğu cephesi kendi içinde simetrik bir düzenlemeye sahiptir. Girişin hemen sol çaprazında, son yıllarda yapılmış ahşap bir çardak bulunmaktadır. Kuzey ve güney avlu cepheleri, yan yana beş

¹⁰ Yapının, Arapça kitabeleri Ragit Muhammed tarafından okunmuştur.

sivri kemerle avluya açılmaktadır. Avlunun batı cephesi, dışa taşıntılı, beden duvarından yüksek tutulmuş harim taçkapısı ve bunun iki yanındaki sivri kemerli açıklıklarla simetrik bir düzen göstermektedir. Anıtsal taçkapının sivri kemerli nişinin dip duvarında, yine sivri kemerli yüksek bir giriş açıklığı mevcuttur (R.: 8).

Caminin avlusuna, yapının doğu cephesini ortlayan bir taçkapıdan geçilmektedir. Bunun her iki yanından başlayarak avluyu “U” şeklinde kuşatan revakların üzeri, 17 adet tromplu kubbeye örtülmüştür. Kuzey ve güneydeki revaklar, sonradan ortada çift kanatlı birer kapıyla; diğer iki yanında kalan kısımlar da son zamanlarda geniş pencerelerle kapatılarak sınıflara dönüştürülmüştür. Her iki revakta da ortadaki birimler doğu ve batı yöndeki sınıflara geçişi sağlayan giriş mekanı durumundadır.

Avlunun batısında yer alan harim, taçkapının gerisinde, üzeri tromp geçişli çift cidarlı kubbeye örtülü bir orta hacim ile bunun sağında ve solunda yer alan ikişer sahnalı, üzerleri tromplu dörder kubbeye örtülü yan mekanlardan oluşmaktadır. Ana kubbeyi taşıyan kasnağın her bir yüzeyinin ortasına bu mekanı aydınlatmak amacıyla pencere açılmıştır. Bu mekan, dört yönde derin nişlerle genişletilmiştir. Batı yöndeki niş üstte, içi mukarnaslarla doldurulmuş istiridye kabuğu formunda çeyrek küre kavsarayla son bulmaktadır. Kavsaranın hemen altında bir kitabe kuşağı yer alır. Bunun dip duvarında yer alan beş kenarlı plana sahip mihrap görülmektedir. Nişin içebakan kemer ayaklarında da çerçeve içine alınmış birer adet tâ'lik hatlı Farsça yazı mevcuttur. Orta mekanın, kuzey ve güney nişlerindeki sivri kemerli açıklıklardan harimin yan mekanlarına geçilmektedir. Buradaki birimler, ortada birer adet serbest paye üzerine; kuzey, güney ve batı yönlerde ise beden duvarına oturan kare planlı dört hacimden meydana gelmektedir. Bunlar sivri kemerlerle birbirine bağlanmaktadır. Yan mekanların kuzeydoğu ve güneybatı duvarında, dama çıkışı sağlayan merdivenin giriş açıklıkları yer almaktadır (R.: 9, 10).

Yapının, süslemelerinin büyük bir kısmı özgün olarak korunmuştur. Dışta, firuze sırlı tuğlalarla kaplanmış ana kubbenin eteğinde, içleri mavi zemin üzerine sarı ve beyaz renkli bitkisel

süslemelerle doldurulmuş üç sıra çini mukarnas kuşağı ve bunun altında mavi zemin üzerine beyaz sülüs hatlı çini yazı kuşağı yer almaktadır. Kasnak üzerinde yine geniş kûfi hatlı, firuze çini yazı kuşağı bulunmaktadır.

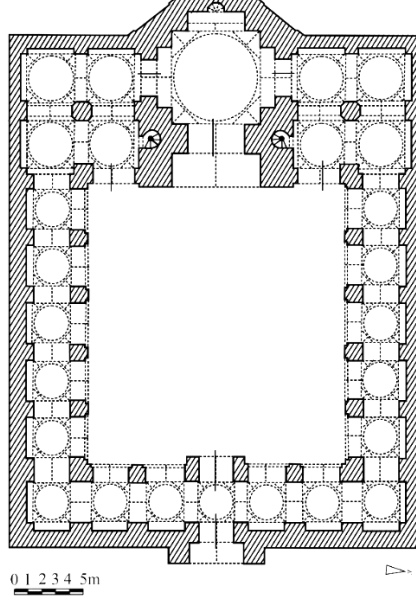
Harim taçkapısı, süsleme unsurlarının yoğun olduğu diğer bir kısımdır. Tüm taçkapı, sırlı tuğla ve çini mozaiklerle bezenmiştir. Bunların çerçevesi, üst üste dikine dikdörtgen çökertmeler içine yerleştirilmiş sivri kemerli yüzeysel nişlerle hareketlendirilmiş olup içlerinde “Muhammed” ismi okunmaktadır. Benzer süsleme şeridi kemer alınlığını da kuşatmaktadır. Taçkapı kemerinin aynalıkları koyu mavi, firuze ve beyaz çinilerden oluşturulan yıldız - haç kompozisyonlarıyla bezenmiştir. Ayakların içini, karşılıklı dikine dikdörtgen çerçeve içindeki “Muhammed” ve ortada “Ali” isimlerinin yazılı olduğu satrançlı kûfi hatlardan oluşan yazılar ile bunları birbirine bağlayan stilize çarkifelekler hareketlendirmektedir. Kemer karnında yine kûfi hatlı “Allah” yazıları birbirini takip etmektedir. Yan mekanların harime açılan kemerlerinin aynalıklarında, içleri sarı, mavi ve firuze renkli sırlı tuğlalarla doldurulmuş çokgenlerden oluşan süsleme kompozisyonu mevcuttur.

Harimde, mihrap önü mekanının duvarları, zengin süslemelere sahiptir. Burada, mihrap nişi dışındaki tüm duvar yüzeyleri, zeminden 1 m yüksekliğe kadar çini mozaik ile kaplanmıştır. Bunların içi kıvrım dallarından oluşan süslemeyle doldurulmuş silmelerle çerçevelenmiştir. Çerçeve içleri ise yıldız-altıgen kompozisyonu ile bezenmiştir. Bu alandaki süslemelerde; sarı, beyaz, firuze, kobalt mavisi çini mozaikler kullanılmıştır.

Mihrabı kuşatan derin sivri kemer, köşelerde mukarnaslara oturan yivli dekoratif bir kavsaraya sahiptir. Mukarnasların dışa bakan yüzlerinin sonradan boyandığı görülmektedir. Bunların zemine bakan kısımları ise çok kollu yıldızlarla bezenmiştir. Kavsaranın içi istiridye formunda yivli süslemeyle doldurulmuştur.

Yapının ana kubbesinin trompları, harimin yan mekanlarındaki serbest payelerin başlıklarını süsleyen iri mukarnaslar caminin iç görünümüne zenginlik katmaktadır. Ana kubbeyi taşıyan trompların

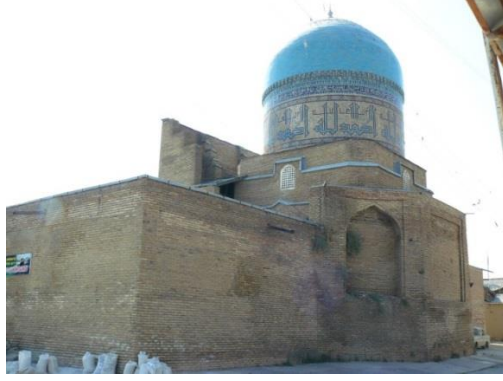
içleri, birbiriyle kesişen kemer silmelerinin meydana getirdiği iri mukarnaslarla hareketlendirilmiştir. Harimin yan mekanlardaki payelerin başlıkları da köşelerde, üç adet iri mukarnasla süslenmiştir.



Çizim 2: Gök Kubbe Camisi, planı (Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı arşivinden harimin üst örtüsü işlenerek)



Resim 6: Gök Kubbe Camisi, kuzeydoğu yönden genel görünüş



Resim 7: Gök Kubbe Camisi, kuzeybatı yönden batı cephesinin görünüşü



Resim 8: Gök Kubbe Camisi, avlunun batı cephesi, harim yan girişi



Resim 9: Gök Kubbe Camisi, harim orta mekanının üst örtü sisteminden görünüş



Resim 10: Gök Kubbe Camisi, mihrabın bulunduğu niş

2. Türbeler

2.1. *Şeyh Muslihiddin¹¹ Türbesi¹²

Hocend şehri Pendşembe Meydanı'ndadır. İnşa tarihi, banisi ve mimarı bilinmeyen yapıyı N. B. Nemtseva, 1960 yılında yapılan kazı çalışmaları sonucundaki tespitlerine dayanarak XVII. yüzyıla tarihlendirmiştir (N. B. Nemtseva, 1962, s. 154). Saliya Mamadcanova ve R. Mukimov; günümüzdeki yapının yerinde kare planlı, tuğladan inşa edilmiş XII-XIII. yüzyıla ait bir türbenin olduğu; XIV. yüzyılda, bunun yerine doğu-batı doğrultusunda iki mekandan oluşan bir türbe inşa edildiği; XVI. yüzyılda ise diğer mekanların eklenerek yapının

* Yapıyla ilgili daha önce yayımladığımız “Şeyh Muslihiddin Türbesi (Tacikistan-Hocent)” başlıklı makalemizin 4 numaralı dip notunda verdiğimiz yüzyıllar, 243 numaralı dip notta düzeltilmiştir (Hergül, 2014)

¹¹ Şeyh Muslihiddin, XII-XIII. yüzyıllarda Hocent'in yöneticiliğini yapmış edebi ve tasavvuf ehli bir şahsiyettir. H. 618 yılında (1221/1222) vefat ettiğinde ilk önce Unci köyüne defin edildiği daha sonra müritlerinin, Şeyh Muslihiddin'in cenazesini bugünkü Pendşembe Meydanı'na taşıyıp burada bir türbe inşa ettikleri bilinmektedir. Ancak bu yapı günümüze ulaşmamıştır (Kamol, 2005, s. 110).

¹² Tarihi kaynaklarda “Şeyh Muslihiddin'in ve türbesinin” bahsi üç yerde geçmektedir. Bunlardan ilki Yezdi'nin yazdığı “Zafername” (Yezdi, 2013, s. 184), diğeri Mirza Haydar Duğlat'ın XVI. yüzyılda yazdığı “Tarih-i Reşidi” (Duğlat, 2006, s. 381-383) kitabında yer almaktadır. Bir diğer önemli kaynak olan Babürname'de (Babur, 2006, s. 133-135) ise Şeyh Muslihiddin'in sadece ismi ve Hocentli olduğu belirtilmiştir.

bugünkü halini aldığı fikrindedir (Rustam Mukimov, Saliya Mamadcanova, 1993, s. 108). Veronika L. Voronina yapının XIV. yüzyıla ait olduğunu belirtirken (Voronina, 1959, s. 30); Numan N. Negmatov, yapının plan ve iç mekan düzeninin XIV-XV. yüzyıl yapılarına benzediğini ve türbenin aslında “hankâh” yapılarına özgü olduğunu düşünmektedir (Numan N. Negmatov, E. D. Saltovskaya, 1962, s. 69).

Türbenin, dört yönde derin nişlerle genişleyen ve köşelere yerleştirilmiş odalardan oluşan mevcut planı XIV-XV. yüzyıl Orta Asya hankah veya çok üniteli türbe yapılarına özgü bir plan tipini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte pendantifler ve bunların içini dolduran deltoid, eşkenar dörtgenlerden meydana gelen ağ, çift kubbe uygulaması gibi unsurlar yapının, belirttiğimiz yüzyıllara ait Orta Asya mimarisine uygun olduğunu düşündürmektedir.

1913, 1945/1948 yıllarında yapının sıvaları yenilenmiş ve dış cephelere cam kırıklarından süslemeler yapılmıştır¹³. 1982 yılında türbenin restorasyon projesi hazırlanmıştır¹⁴. Batıdaki taçkapı alınlığının gerisindeki basamakların üzerinde 14.9.1984 tarihi; gurhanenin güney duvarındaki saçağın hemen altına H. 1407 (1986/1987) yılı yazılmıştır. Restorasyon projesinin hazırlanma tarihi olan 1982 yılı ve en geç tarih olan 1986/1987 yılları düşünüldüğünde türbenin beş yıllık bir sürede esaslı bir onarım geçirdiği açıktır. Yapının eski fotoğraflarına bakıldığında, bu son onarımla türbenin sıvalarının temizlendiği, ziyaret hane mekanının kasnağı ile bunun üzerine oturan dış kubbenin tekrar inşa edildiği ve hücrelerin iki katlı bir düzene dönüştürüldüğü görülmektedir. Hocent müftüsü Hacı Hüseyin Musazade'nin verdiği bilgilere göre, kubbeler ve taçkapılardaki taş süslemeler 1999 yılında, gurhanenin iç kubbesindeki altın varak kaplama ise 2001 yılında yapılmıştır. Yapının, gurhane girişinin üzerinde, bitkisel süslü zemine sahip sülüs hatlı Arapça ahşap kitabe levhasında şunlar yazmaktadır¹⁵:

¹³ Şeyh Muslihiddin Türbesi 1982 yılına ait restorasyon raporu, Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi, s. 50.

¹⁴ Adı geçen restorasyon raporu.

¹⁵ Bu kitabın okunuşu ve Türkçe çevirisi Ragit Muhammed tarafından yapılmıştır.

قبره روضة من رياض الجنة التي أعدت للمتقين وبقعة من بقاع الفردوس هذا قبر الشيخ الكبير

Türkçesi:

“Bu kabir cennetin bahçelerinden ve Firdevsin yerlerindedir. Allaha korkanlara hazırlanmıştır. Bu kabir büyük imamın kabridir.”

Türbe, Pendşembe Meydanı'nın batı tarafındaki Hocent Camisi (h.1271-1855/1856) (Voronina, 1959, s. 30) ve bunun doğusundaki minareden (1865/1903)¹⁶ oluşan dini yapı kompleksinin kuzeyinde yer almaktadır (R.: 11). 26x26x5 ve 27x27x5.5 cm boyutlarındaki tuğladan inşa edilmiş yapı ortada, kare planlı ve üzeri pandantif geçişli bir kubbeye örtülü ziyarethane, onun batısında aynı planı tekrar eden daha küçük boyutta bir gurhane ve bunların çevresine yerleştirilmiş kare planlı ve üzerleri pandantif geçişli kubbelerle örtülü iki katlı hücrelerden oluşmaktadır (Ç.: 3, 4).

Türbenin eski bir fotoğrafına bakıldığında, güney, kuzey ve batı cephelerindeki taçkapıların iki yanındaki hücrelerin tek katlı olduğu görülmektedir (R.: 12). Restorasyon sonrasında hücrelere ikinci bir kat eklenmiştir. Her bir taçkapının dip duvarına birer adet düz atkılı giriş açıklığı ve bunun üzerine şebekeli bir pencere yerleştirilmiştir. Kuzeydeki taçkapı diğerlerinden daha yüksektir. Batıdaki taçkapı, taş plakalardan oluşan bitkisel süsleme kompozisyonuyla ön plana çıkarılmıştır. Her bir taçkapının iki yanındaki geniş yan kanatlarında, üst üste dikdörtgen çökertmeler içine alınmış sivri kemerli nişler yer almaktadır. Bunlar, iki katlı hücrelerin dışa bakan kenarlarındaki çökertmelerle bir bütünlük oluşturmaktadır. Taçkapıların alınlıklarını, enine dikdörtgen çerçeve içine alınmış çini plakalardan oluşan süsleme şeritleri hareketlendirmektedir. Kuzey, güney ve batı cepheler üst köşelerde dekoratif fenerlerle sonlandırılmıştır. Kuzey cephenin alt sırası dışında diğer hücrelerin sahanlık ve balkonlara açılan sivri kemerli nişlerinin içlerinde, düz atkılı giriş açıklıkları bulunmaktadır.

¹⁶ Minarenin giriş açıklığının hemen yanındaki Tacikçe yazılmış mermer kitabe levhasının Türkçe çevirisi şöyledir: “26x26x6,5 boyutlarındaki tuğla malzemeden yapılmış 21 m yüksekliğindeki minare 1865/1866 ile 1902/1903 yılları arasında inşa edildi”. Minarenin inşa tarihi için, levhada belirtilen ilk ve son yılları vermeyi uygun gördük.

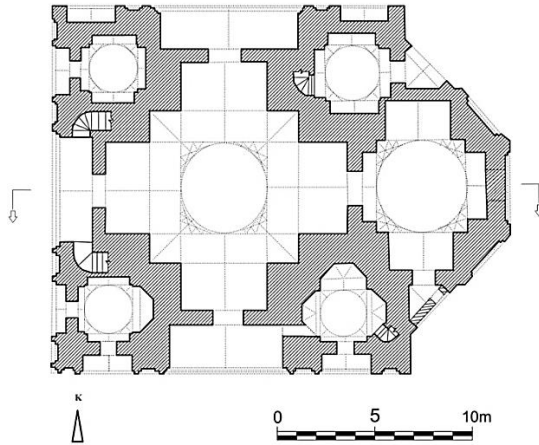
Her birinin üzerine, iç mekanı aydınlatmak amacıyla birer adet pencere açılmıştır. Kuzey cephedeki alt sıra hücre nişlerinin içi tamamen kapatılmıştır. Gurhanenin dışa taşıntı yapması nedeniyle türbenin doğusuna üç cepheli bir görünüm kazandırılmıştır. Bunun güney ve kuzey duvarlarının batı yönündeki hücrelerle birleştiği yerde iki katlı, sivri kemerli nişler yer almaktadır. Güney duvarının şaçak altında mavi sırlı tuğlalarla yazılmış onarım tarihi görülmektedir. Diğer nişlere nazaran güneydeki alt nişin içi kapatılarak buraya bir giriş açılmıştır. Orta akstaki duvarda ise sivri kemere sahip şebekeli büyük bir pencere bulunmaktadır. Yapının, her iki mekanını örten silindir kasnaklar üzerine oturtulmuş dış kubbeleri, rahatlıkla görülmektedir. Ziyarethane kubbesi, mavi ve beyaz taş plakalardan oluşturulmuş geometrik süslemelerle zenginleştirilmiştir. Aynı renklerden meydana gelen taş plakalarla kaplanmış gurhane kubbesi ise ta'lik hatlı bir yazı kompozisyona sahiptir (R.: 13).

Türbenin merkezinde yer alan üzeri pandantif geçişli kubbeye örtülü ziyarethanenin kuzey, batı ve güney yönlerindeki derin sivri kemerleri taçkapılarla dışa açılmaktadır. Bu mekan, dışta sekizgen kasnak, onun üstünde de silindir bir kasnak üzerine oturtulmuş ikinci bir kubbeye örtülü olup gurhaneden yüksek tutulmuştur. Taçkapıların dip duvarının ortasına, ziyarethane mekanına açılan giriş açıklıkları yerleştirilmiştir. Bunların hemen üstlerine oturtulmuş sivri kemerli pencereler iç mekanı aydınlatmaktadır. Ziyarethanenin doğusundaki derin sivri kemerin içine yerleştirilmiş giriş açıklığından ise gurhaneye geçilmektedir. Giriş açıklığının üzerine bu mekanın aydınlatılması için bir pencere mevcuttur. Gurhane, kare planlı olup kuzey ve güney yönlerde derin kemerlerle; doğu ve batı yönlerde ise kısa tutulmuş kemerlerle genişletilmiştir. Daha küçük tutulmuş bu mekanın üzeri ziyarethanenin üst örtü sistemini tekrar etmektedir. Bu mekanın ortasında ahşap bir sanduka bulunmaktadır (R.: 14-17).

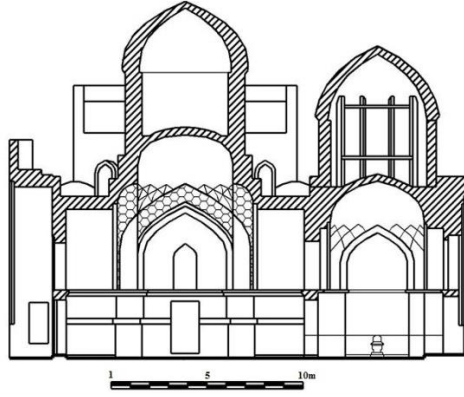
Ziyarethane ve kısmen gurhane mekanlarının çevresine yerleştirilmiş kare planlı ve üstleri kubbeye örtülü hücreler, dışa doğru kütsel bir şekilde genişleyen yapının duruşunu zenginleştirmektedir. Alt kattaki hücrelere, dışarıya bakan giriş açıklıklarından girilmektedir.

Batıdaki üst kat hücrelerine, bu yönde yer alan taçkapı kanatlarının içlerine yerleştirilmiş dolambaçlı merdivenlerle çıkılmaktadır. Doğudaki hücelere de alt kattaki hücre duvarlarının içine yerleştirilmiş merdivenlerle ulaşılmaktadır.

Dış kubbelerdeki ve taçkapı alınlıklarındaki renkli taş süslemeler 1999 yılında, içleri süslü hatla doldurulmuş kartuşlar ve üst köşelerdeki fenerler ise son restorasyonda eklenmiştir. Ziyarethene ve gurhanenin kubbe geçişlerindeki deltoid ve eşkenar dörtgenlerle oluşturulmuş ağ şeklindeki uygulamalar yapının özgün dekoratif unsurlarıdır. Diğer boyamalar ve alçı süslemeler restorasyonlar sırasında eklenmiştir. Gurhane kubbesinin içi ve pandantifleri 2001 yılında altın varakla kaplanmıştır. Ahşap sanduka ve içleri bitkisel süslemelerle doldurulmuş kare çerçevelerin hareketlendirdiği h. 1232 (1816/1817) tarihli güney taçkapısının ahşap kapı kanatları XIX. yüzyıla ait örneklerdendir. Kazı ve restorasyonlar sırasında bulunan, Arap harfleriyle yazılmış çini rozet, kırık kitabe parçaları ile bitkisel ve geometrik süslemelere sahip çini parçaları bugün Hocent Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu malzemelerden yapının özgününde, bitkisel zemin üzerine yazılmış süslü hatlı çiniler ve Arap harfleriyle yazılmış çini madalyonlarla süslediği anlaşılmaktadır.



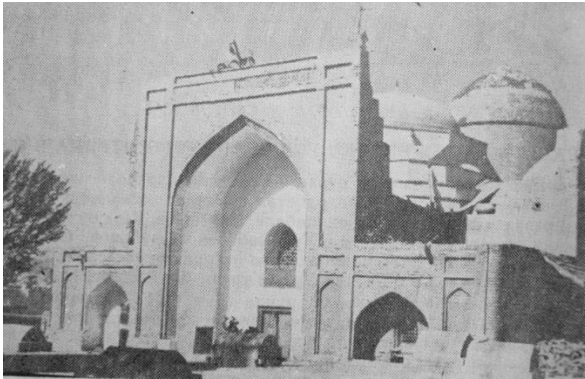
Çizim 3: Şeyh Muslihiddin Türbesi, plan (Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi)



Çizim 4: Şeyh Muslihiddin Türbesi, kesit çizimi (Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi)



Resim 11: Şeyh Muslihiddin Türbesi, Pendşembe meydanından genel görünüşü (Sağ kenardaki yapı)



Resim 12: Şeyh Muslihiddin Türbesi, 1960 yılına ait bir fotoğraf (N. N. Negmatov)



Resim 13: Şeyh Muslihiddin Türbesi, batı cephe



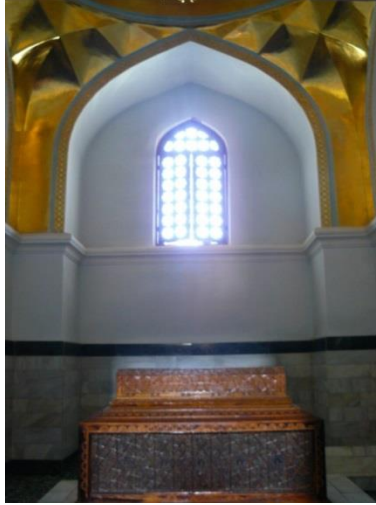
Resim 14: Şeyh Muslihiddin Türbesi, güneydoğu yönden görünüş



Resim 15: Şeyh Muslihiddin Türbesi, ziyaretخانه mekanının kubbe içi



Resim 16: Şeyh Muslihiddin Türbesi, ziyaret hane mekanının doğu duvarı içindeki gürhane giriş açıklığı



Resim 17: Şeyh Muslihiddin Türbesi, gürhane mekanı doğu duvarı

2.2. Baba Tago-i Veli¹⁷ Türbesi

Istravşan şehrinin merkezinde, Baba Tago-i Veli Mahallesi'ndedir. İnşa kitabesi, banisi ve mimarı bilinmeyen yapı mimari özelliklerinden hareketle, XV-XVI. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Hmelnitsky, 1961, s. 131) (Voronina, 1959, s. 31) (Rustam Mukimov, Saliya Mamadcanova, 1993, s. 131-133) (Muhtarov, 1988, s. 189) (Pirumşoev, 2010,

¹⁷ Baba Tago-i Veli'nin kim olduğu konusunda yayınlarda bir bilgi mevcut değildir.

s. 130). Türbenin güney cephesine, h. 1317 (1899/1900) yılında bir yaz mescidi yapılmıştır. Yapının kuzey cephesine 2000'li yıllarda büyük bir mescit yapısı eklenmiştir.

Taçkapı düzenlemesi, pandantif geçişlerinde görülen deltoid ve eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik ağ, mihrabındaki süsleme unsurları, giriş açıklığının iki yanındaki hücreli planı, yapının XV-XVI. yüzyıla ait olduğu görüşünü desteklemektedir. Türbenin özgün kitabesi yoktur. XIX. yüzyılda yapının güney cephesi önüne inşa edilmiş yaz mescidinin tavanında h. 1317 (1899/1900) ve bunun kuzeydoğu sütununda h.1331 (1911/1912) tarihleri okunmaktadır.

Türbe kare planlı ve üzeri kubbe ile örtülü bir ziyarethane ile onun doğu yönünde bulunan daha küçük ölçülerde kare planlı ve üzeri kubbeli gurhaneden oluşmaktadır (Ç.: 5). Yapının kuzey cephesine son yıllarda bir mescit; güney yönünde girişine, XIX. yüzyılın sonlarında bir yaz mescidi eklenmiştir. Bunun hemen önünde kare planlı bir avlu ve bunu çevreleyen odalar yer almaktadır (R.: 18).

Türbe 25 ve 17cm uzunluklarında, 5,6-6 cm yüksekliklerinde tuğlalardan inşa edilmiştir. Sonraki dönemlerde eklenen bölümler nedeniyle yapının sadece batı ve doğu cepheleri görülmektedir. Batı cephesi masiftir. Burada dama çıkan merdivenin giriş açıklığı bulunmaktadır. Kuzey cephesi, yeni eklenen mescit nedeniyle tamamen kapatılmıştır. Güney cephesinde de yaz mescidi, türbenin giriş cephesinin bir bölümünü kapatmıştır. Görünen kısımlardan, giriş eyvanının iki yanında; üst üste dikine dikdörtgen çökertmelerin içinde, sivri kemerli yüzeysel birer niş bulunmaktadır. Üstteki nişleri kısmen mescidin üst örtüsü kapatmaktadır. Giriş eyvanının üstünde, yapının kütesinden dışa taşıntı yapan saçaktan, buranın özgününde taçkapı şeklinde düzenlendiği anlaşılmaktadır. Bu durum, batı cepheden bakıldığında, daha net görülmektedir (R.: 19).

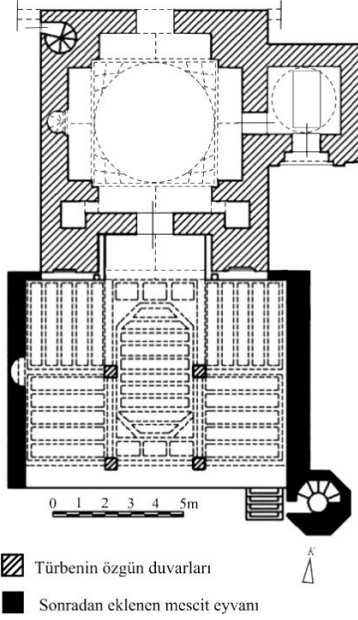
Giriş eyvanının ortasındaki düz atkılı giriş açıklığından girilen ziyarethanenin kare planlı iç mekanı, dört yönde sivri kemerli nişlerle genişletilmiştir. Üstte, kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Ziyarethanenin güney yönünde, girişin sağında ve solundaki köşelere 1x1m boyutlarındaki hücreler yerleştirilmiştir. Hücrelere, basık kemerli

birer açıklıktan geçilerek girilebilmektedir. İç mekan, giriş açıklığının üzerinde bulunan sivri kemerli bir pencereden aydınlanmaktadır. Batı duvarının ortasında, beş kenarlı derin bir niş halinde mihrap yer almaktadır. Burmalı bir silmeyle sınırlandırılmış kuşatma kemeri ile mihrap, üstte içi mukarnaslı kavsaraya sahiptir. Kuzey duvarında, ana girişin karşı istikametinde yeni eklenen mescide geçmek amacıyla sonradan açılmış düz atkılı giriş açıklığı ve bunun üzerinde bir pencere bulunmaktadır. Yapının doğu duvarında gurhaneye girişi sağlayan düz atkılı bir giriş açıklığı yer almaktadır. Türbenin kare planlı gurhane bölümünün üzeri de pandantif geçişli bir kubbeye örtülüdür. İçinde, kuzey-güney yönünde uzanan bir sanduka mevcuttur. Gurhanenin güney yönünde, dışa hafif taşıntı yapan ve doğrudan dıştan mekana girişi sağlayan ayrı bir girişi daha vardır. Dikdörtgen bir çökertme içine alınmış sivri kemerli bir kuşatmaya sahip bu giriş açıklığı düz lentoludur (R.: 20, 21).

Türbenin özgün süslemeleri ziyaretane mekanının kubbeye geçiş unsurlarında, mihrapta ve taçkapıdaki ahşap kapı kanadında görülmektedir. Ziyarethanenin pandantiflerindeki deltoid ve eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik ağ şeklindeki dekoratif unsurlar, mihrap kavsarasında da yer almaktadır. Mihrabın kuşatma kemerinde, iki yanında kaidelere oturan burmalı silmeler ve kilit taşının gerisinde, baş aşağıya yerleştirilmiş kabara dikkat çekmektedir.

Türbenin taçkapı giriş açıklığını örten tek kanatlı ahşap kapısının XV-XVI. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir (Voronina, 1959, s. 59). Süslemeler yukarıdan aşağıya doğru üç bölüm halinde aynalıklar üzerine işlenmiştir. En üst sırada yan yana, enine dikdörtgen kartuşlar yer almaktadır. İçleri palmet ve rûmilerden oluşan girift bitkisel süslemeyle doldurulmuştur. Alt sıradaki süslemeler üst sırayı tekrar etmektedir. Orta bölüm ise kare çerçeve içine alınmış dört kollu bir çark-ı felek hareketlendirilmiştir. Bunun göbeğine, dört yönde uzanan palmetler yerleştirilmiştir. Kolların arasındaki beş kenarlı geometrik çerçevelerin zemini, kıvrık dallarla süslenmiştir. Kapı kanadının oturduğu ahşap kasanın dış çerçevesi, kapının bütün iç çerçeve

kenarlarında olduğu gibi yan yana üçgenlerle hareketlendirilmiştir. Aynı kenar süsü, kasanın kilit yuvasında da görülmektedir (R.: 22).



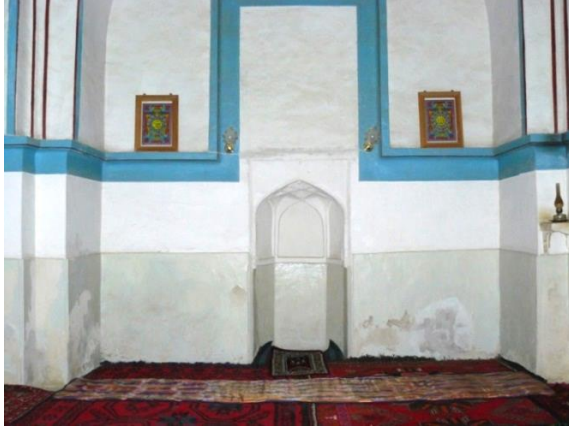
Çizim 5: Baba Tago-i Veli Türbesi, planı (V. L. Voronina)



Resim 18: Baba Tago-i Veli Türbesi, güney cephesi



Resim 19: Baba Tago-i Veli Türbesi, giriş cephesi



Resim 20: Baba Tago-i Veli Türbesi, ziyaretin batı duvarı



Resim 21: Baba Tago-i Veli Türbesi, ziyaretin üst örtüye geçiş unsurları



Resim 22: Baba Tago-i Veli Türbesi, ziyaretinin taçkapısının giriş açıklığının ahşap kapı kanadı

2.3. Adjina Han¹⁸ Türbesi

Istravşan şehir merkezinde Sarı Mezar Mahallesi'ndedir. İnşa kitabesi, banisi ve mimarı bilinmeyen türbe mimari özelliklerinden hareketle, XVII-XVIII. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Hmelnitsky, 1961, s. 137) (Rustam Mukimov, Saliya Mamadcanova, 1993, s. 130-131) ¹⁹. 1974 yılında restorasyon projesi hazırlanan²⁰ türbe, buradaki dini görevlilerin verdiği bilgiye göre 1980'li yıllarda da esaslı bir onarım görmüştür.

Sarı Türbe ve XIX. yüzyıla ait bir mescitten oluşan, Hatemî Mahdûmî Âzâm²¹ dini yapı kompleksinin güneyinde bulunan türbe, kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı bir yapıdır. Yan yana yerleştirilmiş kare planlı, ziyaretane ve gurhaneden meydana

¹⁸ Sergey Hmelnitsky, burada yaşayanları kaynak göstererek, türbenin zengin bir bayan için inşa edildiği bilgisini aktarmaktadır. (Hmelnitsky, 1961, s. 137)

¹⁹ Günümüzdeki cepheleri tamamen yenilenmiş, iç duvarları da sıvanarak badana edilmiş durumda olduğundan yapıyı sağlıklı tarihlendirme imkanı yoktur.

²⁰ **Adjina Han Türbesi 1974 yılına ait restorasyon projesi**, Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi.

²¹ Daha önce bu kompleks, Rus ve Tacik araştırmacılar tarafından Adjina Han veya Sarı Mezar olarak adlandırılmaktaydı.

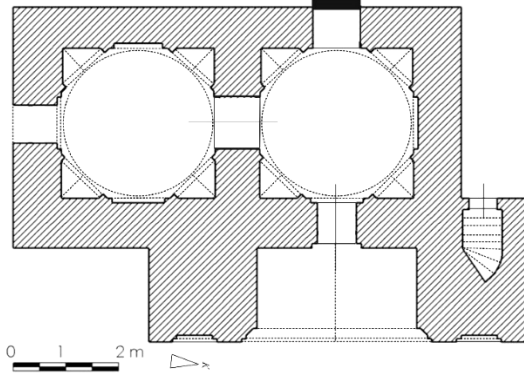
gelmektedir (Ç.: 6). Kare planlı her iki mekanın üzeri de tromplu birer kubbe ile örtülmüştür. Tuğladan inşa edilen yapının, son onarımında taçkapısı cam mozaiklerle kaplanmış, iç duvarları da tamamen sıvanarak badana edilmiştir.

Türbenin doğu cephesinde, ziyaretane girişini ortalamak amacıyla, kuzey yöne kaydırılmış taçkapısı yer almaktadır. S. G. Hmelnitsky'nin 1959 yılında verdiği bir fotoğrafta (R.: 23), harap vaziyette görülen taçkapının sonradan onarıldığı anlaşılmaktadır. Dikdörtgen bir çerçeveye sahip olan taçkapının yan kanatları, iki sıra halinde dikdörtgen çökertme içine yerleştirilmiş sivri kemerli yüzeyel nişlerle hareketlendirilmiştir. Sivri kemerli taçkapı nişinin dip duvarının alt sırasının ortasında düz atkılı, ziyaretaneye açılan bir kapı mevcuttur. Bunun üstüne, alçı şebekeli aydınlatma penceresi yerleştirilmiştir (R.: 24).

Yapının kuzey cephesi masiftir. Güney cephesinin üst sırasının ortasında sivri kemerli bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Batı cephesi yine sade olup, burada sonradan nişe dönüştürülen açıklığın dışa taşınması dikkati çekmektedir. Sergey Hmelnitsky'nin verdiği planda bu açıklığın mevcut olduğu görülmektedir. Batı cephesinin gerisinde, yapının kuzey yönünde taşıntı yapan taçkapı kanadının hemen arkasına yerleştirilmiş dama çıkışı sağlayan merdivenin, düz atkılı giriş açıklığı yer almaktadır. Türbenin üzeri onarım sonrasında, dıştan tek yöne eğimli ve sac levhalarla kaplı bir çatıyla kapatılmıştır.

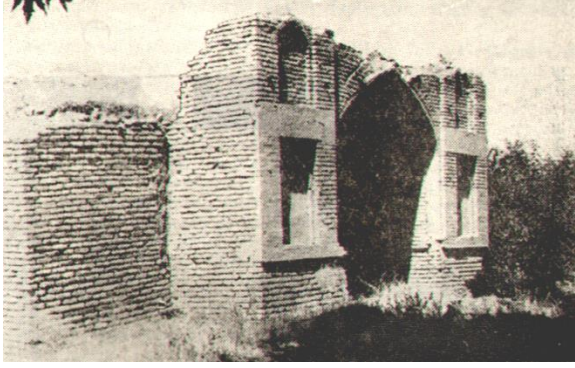
Ziyaretaneden gürhaneye geçiş, düz lentolu bir açıklıkla sağlanmıştır. Her iki mekanın boyutları ve yenilenmiş olan iç düzenlemesi birbirine benzerdir. İçeride herhangi bir mezar bulunmamaktadır.

Yapının taçkapısındaki cam mozaik süslemeler, 1980'li yıllardaki onarımından kalmış olup, özgün süslemelerine ilişkin herhangi bir bilgi ve iz yoktur.



■ Sonradan nişe dönüştürülen açıklık

Çizim 6: Adjina Han Türbesi, planı (Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi.)



Resim 23: Adjina Han Türbesi, 1959 yılına ait bir fotoğrafı (S. Hmelnitsky)



Resim 24: Adjina Han Türbesi, güneydoğu yönden bakış

2.4. Sarı Türbe

Istravşan şehir merkezinde, Sarı Mezar Mahallesi'ndedir. İnşa kitabesi, banisi ve mimarı bilinmeyen türbe, mimari özellikleri doğrultusunda XV-XVI. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Hmelnitsky, 1961, s. 131) (Rustam Mukimov, Saliya Mamadcanova, 1993, s. 135) (Pirumşoev, 2010, s. 130) (Muhtarov, 1988, s. 189). Taçkapılarının düzeni, mihrabı, plan şekli gibi mimari özellikleri dikkate alındığında yapının, belirtilen yüzyıllara uygun olduğu düşünülmektedir. Türbenin 1974 yılında restorasyon projesi hazırlanmıştır²². Yapı 1980'li yıllarda onarım görmüştür²³.

Türbe, Hatemî Mahtûmî Âzâm adıyla bilinen dini bir yapı kompleksinin güneyindedir²⁴. Tuğladan inşa edilmiş türbe, dört yönde sivri kemerli nişlerle genişletilmiş, kare planlı ziyaretane ile buna bitişik, daha küçük boyutta, benzer bir planı tekrar eden gurhaneden meydana gelmektedir (C.: 7).

Türbenin biri kuzeyde, diğeri güneyde olmak üzere taçkapı şeklinde düzenlenmiş iki girişi bulunmaktadır. 1959 yılına ait bir fotoğrafta, kuzeydeki taçkapının mevcut formunun korunduğu görülmektedir. Burada taçkapı, her iki yanda saçağa kadar, üst üste üç sıra halinde sivri kemerli yüzeysel nişlerle düzenlenmiştir. Bunun doğusunda, gurhanenin kuzey duvarı yer almaktadır. Batı cephesi masiftir. Bu cephenin güney alt aksında dama çıkışı sağlayan merdivenin yuvarlak kemerli giriş açıklığı bulunmaktadır. Cephenin ortasında ise mihrap nişinin dışa taşıntısı görülmektedir. Güneydeki taçkapısı, kuzeydekinden farklı olarak, yan kanatları dikdörtgen çökertmelerle hareketlendirilmiştir. Bunun doğusunda, gurhanenin kuzey duvarının ortasında, saçağa yakın seviyede bir adet pencere açıklığı vardır. Doğu cephe masiftir (R.: 25, 26).

Ziyarethane kubbesi dıştan, sonradan iki yana eğimli sac levhalarla kaplı, beşik çatıyla kapatılmıştır. Bunun taçkapılarının

²² Sarı Türbe 1974 yılına ait restorasyon projesi, Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi.

²³ Bu bilgi buradaki dini görevlilerden edinilmiştir.

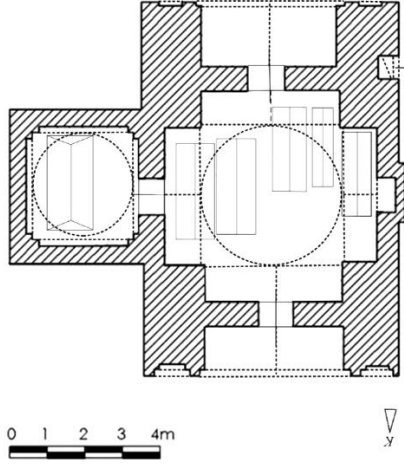
²⁴ Ahror Muhtarov, türbenin çevresinde XIV-XV. yüzyıla ait çok sayıda mezar taşının varlığından bahsedilmektedir (Muhtarov, 1988, s. 189). Ancak bu mezar taşları bugün yerinde yoktur.

üzerindeki uzantısı, üçgen bir alınlık şeklindedir. Gurhane kubbesi, üç yöne eğimli saca kaplanmış bir çatıyla örtülmüştür.

Kare planlı ziyarethanenin üzeri pandantifli bir kubbeyle örtülüdür. Buraya giriş, kuzey ve güneydeki taçkapılarda bulunan düz lentolu birer açıklıkla sağlanmıştır. Her iki taçkapı eyvanının dip duvarındaki giriş açıklıklarının üzerlerinde sivri kemerli birer aydınlatma penceresi yer almaktadır. Batı duvarının ortasında, kare şekilli bir nişe sahip, üzeri çeyrek küre biçiminde kavsarayla örtülü mihrap ve onun hemen simetrisinde de gurhaneye açılan düz atkılı giriş açıklığı bulunmaktadır. Burada yan yana sıralanmış beş adet mezar mevcuttur. Mezarların üstleri sıvanmış, kireçle badanalanmış ve bezle örtülmüştür (R.: 27).

Ziyaret hanenin doğusunda bulunan gurhane de kare planlı olup, üzeri pandantifli bir kubbeyle örtülüdür. Her bir duvarda sivri kemerli yüzeysel birer niş bulunmaktadır. Güney duvarının üst kısmına açılmış küçük bir pencereyle aydınlatılan iç mekanda, yine üstü sıvalı bir mezar yer almaktadır.

Türbenin özgün süsleme unsurları, mihrabında ve kubbenin kilit taşının altında görülmektedir. Mihrapta, kavsaranın kilit taşının altındaki burmalı kabara, ışın demeti ve iri mukarnas dişlerinin köşelerine yerleştirilmiş eşkenar dörtgenlerden oluşan köşe ağırları dikkati çekmektedir. Ziyarethane kubbesinin merkezinde, yarım küre şeklindeki kilit taşının yüzeyine stilize bir çark-ı felek işlenmiştir. Sergey Hmelnsky, türbenin duvarlarındaki yazılardan bahsetmekte ve bunları XVII. yüzyıla tarihlendirmektedir (Hmelnsky, 1961, s. 131). Ancak bunlardan sadece mekanın kuzey duvarının üst kısmındaki sülüs hatlı besmele yazısı günümüze gelebilmiştir. Yapının kuzey taçkapısındaki mozaikler, Arapça sülüs hatlar ve alçı süslemeler ise restorasyon sonrasına ait olup yenidir (R.: 28, 29).



Çizim 7: Sarı Türbe, planı (Tacikistan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Arşivi.)



Resim 25: Sarı Türbe, 1950'li yıllara ait bir fotoğrafı (S. Hmelnsky)



Resim 26: Sarı Türbe, kuzey taçkapısı, mevcut görünüşü



Resim 27: Sarı Türbe, ziyarethanenin batı duvarı



Resim 28: Sarı Türbe, ziyaretthane kubbesindeki çark-ı felek



Resim 29: Sarı Türbe, ziyaretane mekanındaki yazı

2.5. Hûdâyâr Velâmî Türbesi

Istravşan merkezinde, Namazgâh Mahallesi'nde, Hazreti Şah dini kompleksindedir. İnşa tarihi ve mimarı bilinmemektedir. A. Muhtarov, yapının XVIII. yüzyılda yaşamış Ura-Tepe (Istravşan) hakimi Hûdâyâr Divan Beyi için inşa ettirildiğini düşünmektedir (Muhtarov, 1988, s. 190). Bir grup araştırmacı ise türbeyi, mimari özelliklerinden hareketle XVII-XVIII. yüzyıllara tarihlendirmektedir (Hmelnitsky, 1961, s. 139) (Rustam Mukimov, Saliya Mamadcanova, 1993, s. 125-127).

Yapının plan özellikleri ve inşa malzemesi, XVII-XVIII. yüzyıl Orta Asya mimarisine uygun düşmektedir. Türbenin hemen yanında h. 1205 (1790/1791) tarihli bir mezar taşı sandukası bulunmaktadır²⁵. Tarihlendirmelerle mezar taşının tarihi kısmen örtüşmektedir.

Son yıllarda bir restorasyon geçirdiği anlaşılan yapının bu onarımlarda duvarları yükseltilerek üzeri saca kaplanmıştır.

Türbe, Hazreti Şah dini kompleksinin güney yönünde, minareye yakın bir konumdadır. Kare planlı, dört yöne derin sivri kemerlerle genişleyen yapının üzeri pandantifli bir kubbeyle örtülüdür. Sergey Hmelnitsky'nin 1959 yılında çizdiği plana bakıldığında, türbenin

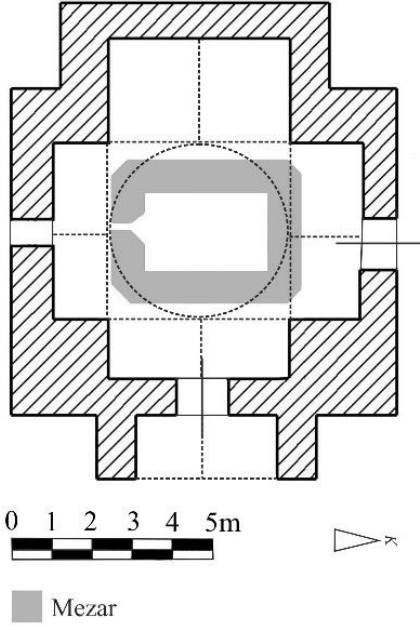
²⁵ Nabdcon T. Rahimov, yapının çevresinde bir mezarlığın olduğu ve bunun 1989/1990 yıllarında şehir dışına taşındığı bilgisini vermektedir (Rahimov, 2002, s. 17). Bu mezar taşı muhtemelen buradaki mezarlığa aitti.

günümüzdeki vaziyetinde bir farklılık yoktur (Ç.: 8). Ancak yapının 1980'li yıllara ait bir fotoğrafında taçkapının ve dış duvarının daha alçak olduğu görülmektedir. Restorasyon sırasında bu duvarların ve taçkapının yükseltildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca dış duvarların üstüne yapılan ahşap saçak dikkati çekmektedir (R.: 30).

25x25x5 cm boyutlarındaki tuğladan inşa edilen yapı, kuzey-güney yönündeki eğim sebebiyle, üç yönde yüksek bir seviye üzerine oturmaktadır. Türbenin doğu cephesi, beden duvarından biraz yüksek tutulmuş, sade bir taç kapıya sahiptir. Batı cephesinde herhangi bir açıklık bulunmamaktadır. Kuzey cephesinin ortasında ikinci bir giriş açıklığı mevcuttur. Güney cephenin ortasında, saçağa yakın seviyede bir pencere açıklığı yer almaktadır (R.: 31).

Türbeye doğu duvarını ortlayan dışa taşıntılı ve sivri kemerli taçkapının alt sırasındaki giriş açıklığından girilmektedir. Kubbenin örttüğü hacim, kare planlı olup dört yönde derin sivri kemerlerle genişletilmiştir. İç mekan, batı duvarının üst kısmındaki pencereden aydınlatılmıştır. Türbenin içinde, 4,5x3x2 m boyutlarında bir mezar yer almaktadır. Köşeleri pahlı, tuğladan yapılmış bu mezarın içi boş olup, üzeri düz bir örtü ile kapatılmıştır. Güney yönünde 60 cm yüksekliğinde sivri kemerli bir açıklık bulunmaktadır. Dış yüzleri tamamen alçı sıvayla kaplanmıştır (R.: 32, 33).

Yapı, dışta ve içte yalın olup kayda değer bir süslemeye sahip değildir. Yalnız ortadaki büyük mezarın yan yüzlerindeki, yüzeysel dilimli kemere sahip nişler ile bunları kuşatan çerçevelerin kenar bordürlerinde yer alan geometrik unsurlar görülmektedir.



Çizim 8: Hüdayâr Velâmî Türbesi, planı (S. Hmelnsky)



Resim 30: Hüdayâr Velâmî Türbesi, 1980'li yıllara ait bir fotoğrafı, (Arkitekturs Sovyetskogo Tadjikistana)



Resim 31: Hûdâyâr Velâmî Türbesi, kuzeydoğu yönden genel görünüş



Resim 32: Hûdâyâr Velâmî Türbesi, batı duvarı



Resim 33: Hüdâyâr Velâmî Türbesi, mezardan detay

2.6. Abdülkadir Celoni Türbesi²⁶

Istravşan şehrinin 5 km güneydoğusunda yer alan Poçindeki Gumbaz köyü (Tutk köyü) mezarlığındadır. İnşa kitabesi, banisi ve mimarı bilinmeyen yapı, XV-XVI. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Hmelnsky, 1961, s. 149-142) (Rustam Mukimov, Saliya Mamadcanova, 1993, s. 125-127) (Muhtarov, 1988, s. 188-189) (Pirumşoev, 2010, s. 130). Plan şekli, üst örtü sistemi ve taçkapı formu araştırmacıların işaret ettiği yüzyıllara özgü Orta Asya türbelerinde görülen mimari özellikleri taşımaktadır.

A. Muhtarov, türbeye ait H. 1273 (M. 1856-1857) tarihli bir de vakfiyeden bahsetmektedir. Ura-Tepe (Istravşan) hakimi Rüstem Bey'in onayladığı bu vakfiyeye göre türbe, Çarbağ köyü Çağatay ve Hurri Haris mülkü ile kendi mülkünden olmak üzere üç su arkına sahiptir (Muhtarov, 1988, s. 188-189). Türbenin bakımıyla ilgilenen köy

²⁶ Türbenin ismine dair kesin bilgi bulunmamaktadır. Ancak yapının adının tasavvuf ehli Abdülkadir Geylanî ile oldukça yakın olması eserin bu şahsa adanmış bir makam türbesi olabileceğini düşündürmektedir.

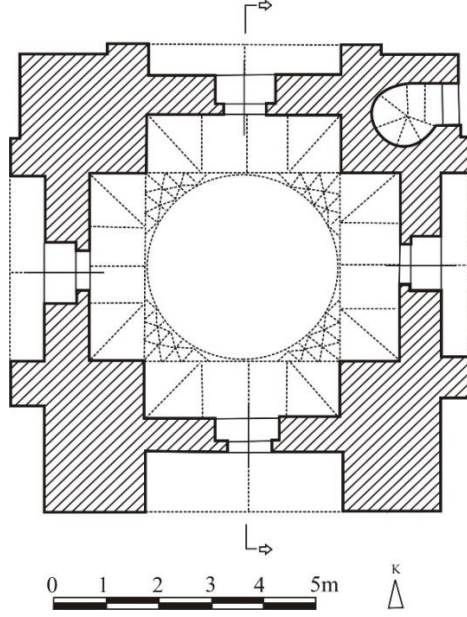
halkının verdiği bilgiye göre, yapı 2003-2011 yılları arasında restorasyon görmüştür.

Türbe Poçindeki Gumbaz köyü mezarlığında, düz bir zemine inşa edilmiştir. Kare planlı olup dört yöne derin sivri kemerlerle genişleyen türbenin üzeri pandantif geçişli bir kubbeye örtülüdür (Ç.: 9, 10; R.: 34). İç duvarları sıvalı ve badanalıdır. Dış cephelerde sıvasız bırakılmış duvar örgüsünden türbenin tuğladan yapıldığı anlaşılmaktadır.

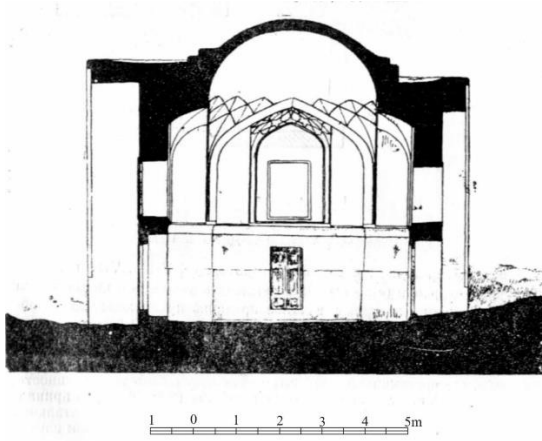
Yapının dört cephesi de birer adet taçkapıya sahiptir. Bunların dip duvarlarının ortasında birer adet düz lentolu giriş açıklığı ve pencere bulunmaktadır. S. G. Hmelitskiy'in eser ile ilgili ortaya koyduğu 1959 yılına ait fotoğraflara ve çizimlere bakıldığında, günümüzde doğu cephesindeki yapıyla çağdaş olmayan basit mekanın kaldırıldığı, üst örtüye dıştan ikinci bir kubbe yapıldığı ve taçkapıların alınıklarının onarıldığı görülmektedir (R.: 35). Güney cephedeki taçkapı, üst üste iki adet sivri kemerli nişle düzenlenmiştir. Diğer cephelerdeki taçkapılar dışa bir miktar taşıntı yaparken sade tutulmuşlardır. Doğu cephenin kuzey köşesinde dama çıkan merdiven dehlizinin giriş açıklığı yer almaktadır.

Türbe, kare planlı olup dört yönde derin sivri kemerlerle genişlemektedir. Üzeri, içi eşkenar dörtgen ve deltoid şeklindeki geometrik ağ ile doldurulmuş pandantif geçişli basık bir kubbeye örtülüdür. Her bir sivri kemer dışa taçkapılarla açılmaktadır. Bunların dip duvarında birer adet giriş açıklığı yer almaktadır. Giriş açıklıklarının üzerlerine oturtulmuş düz atkılı pencereler, iç mekanı aydınlatmaktadır. Ortada kuzey-güney yönde uzanan beş adet mermer kaplı sanduka bulunmaktadır (R.: 36, 37).

Türbenin özgün süslemeleri dışta ve içteki dekoratif mimari unsurlardan oluşmaktadır. Güney taçkapısı, geleneksel üslupta sivri kemerli nişlerle hareketlendirilmiştir. İçte, köşelerdeki iri mukarnas dişleri, pandantiflerin içini dolduran kaydırılmış eşkenar dörtgenler ve deltoidlerden oluşan ağ ve derin kemerlerin karınlarında görülen iç bükey hareket, dekoratif bakımdan dikkat çekmektedir.



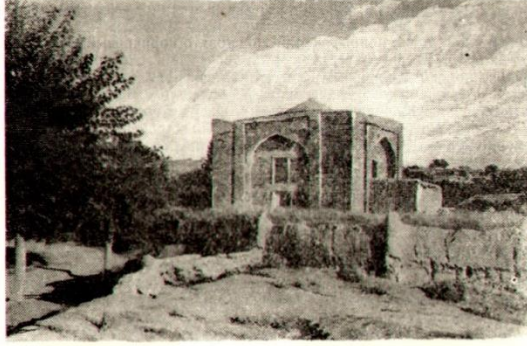
Çizim 9: Abdulkadir Celoni Türbesi, planı (S. Hmelnsky)



Çizim 10: Abdulkadir Celoni Türbesi, kesit çizimi



Resim 34: Abdulkadir Celoni Türbesi, genel görünüş



Resim 35: Abdulkadir Celoni Türbesi, 1959 yılına ait bir fotoğraf



Resim 36: Abdulkadir Celoni Türbesi, üst örtüye geçiş unsurları



Resim 37: Abdulkadir Celoni Türbesi, kuzeybatı köşe duvarı

3. Medrese

3.1. Mir Receb Dodko²⁷ Medresesi

Konibadam merkezindedir. Numan N. Negmatov, taçkapı girişinin eski ahşap kanatlarında Arap harfleriyle yazılmış bir kitabenin olduğunu ve burada, yapının Molla Hocaer ve Mirza Davut ustalar tarafından 1659/1670 yıllarında yapıldığı bilgisini vermektedir (Negmatov, Madrasa Mirradjab Dodkho, 1975, s. 368). 1916/1917 yıllarında avlunun güneybatısına, Mahmut Şükür Usta tarafından bir mescit eyvanı yapılmıştır (Mirbabev, Madrasa Kanibadama i İsfarı Kak Pamyatniki Arkhitekturi, 1979, s. 368). 1960 yılına kadar okul olarak kullanılan medrese (Mirbabev, Madrasa Kanibadama i İsfarı Kak Pamyatniki Arkhitekturi, 1979, s. 365), 1970'li yıllarda onarılarak²⁸ müzeye dönüştürülmüştür.

²⁷ Kaynaklarda Mir Receb Dodko'nun kim olduğu konusunda bir bilgi mevcut değildir.

²⁸ 1974-1975 yılında restorasyon çalışmalarına başlanmıştır (Negmatov, Madrasa Mirradjab Dodkho, 1975, s. 336). Ancak, Mir Receb Dodko Medresesi Müzesi'nden temin ettiğimiz, yapıya ait restorasyon raporlarının 1976 yılında hazırlandığı görülmektedir (Mir Receb Dodko Medresesi 1976 yılına ait Restorasyon Raporu, Mir Receb Dodko Medresesi Müzesi Arşivi.).

Lenin Caddesi, Çakırcan Boyerov Sokağı'ndaki yapı, doğu-batı yönlü eğimli bir arazi üzerindedir. Kare plana sahip medrese, açık avlulu olup tek katlıdır (Ç.: 11). Tuğladan inşa edilmiştir. Avlunun kuzeybatısındaki mescitte ise ahşap kullanılmıştır.

Yapının kuzey cephesi, ortada beden duvarından yüksek tutulmuş dışa taşıntılı bir taçkapı, bunun iki yanında dörder adet sivri kemerli çökertmelerle doldurmuş duvarlar ve bunları köşelerde destekleyen kulelerle simetrik bir duruşa sahiptir (R.: 38). Medresenin restorasyon öncesindeki bu cepheye ait fotoğraflarında, taçkapısının yıkık olduğu görülmektedir (R.: 39). Onarımla taçkapının yan kanatları, üst üste beş adet sivri kemerli çökertmeyle; alınlığı ise enine dikdörtgen bir çerçeveye sonlandırılmıştır. Bunun dip duvarına düz ahşap atkılı giriş açıklığı yer almaktadır. Taçkapının doğusundaki duvarı hareketlendiren çökertmelerin her birinin içinde, birer adet giriş açıklığı ve pencere bulunmaktadır. Batısındaki duvarda ise sadece orta ve batı köşedeki çökertmelerin içinde giriş açıklığı ve pencere yer almaktadır. Köşelerdeki, yukarıya doğru hafif bir eğimle daralan silindirik gövdeli kuleler, üzeri kubbeye örtülü fener şeklindeki bir şerefeye sonlandırılmıştır. Onarım öncesinde, batıdaki yıkık olan şerefe, diğerini tekrar etmek suretiyle ayağa kaldırılmıştır. Mevcut cephenin batısında, üstte, giriş eyvanının doğusundaki mekanı örten kubbenin aydınlatma feneriyle sonlandığı; batısındaki mekanın ise kare kasnak üzerine oturtulmuş sivri bir kubbeye örtüldüğü görülmektedir. Burada kasnağın her bir yüzüne, iç mekanı aydınlatmak amacıyla birer adet pencere açılmıştır.

Kuzey cepheye karşın diğer cepheler sadedir. Doğu cephede, ortadaki ikinci bir taçkapı dışında herhangi bir açıklık yoktur (R.: 40). Son onarımın öncesinde bu cephenin kuleye yakın kısımdan çekilen fotoğrafta görülen giriş açıklıkları sonradan kaldırılmış, mevcut duvar özgün haline dönüştürülmüştür. Buradaki taçkapı, dikdörtgen bir çerçeveye sınırlandırılmış olup sivri kemerinin orta aksında düz ahşap atkılı bir giriş açıklığı bulunmaktadır. Güney cephede sadece avluya açılan tonozlu aralığın sivri kemerli girişi görülmektedir. Batı cephe sağırdır.

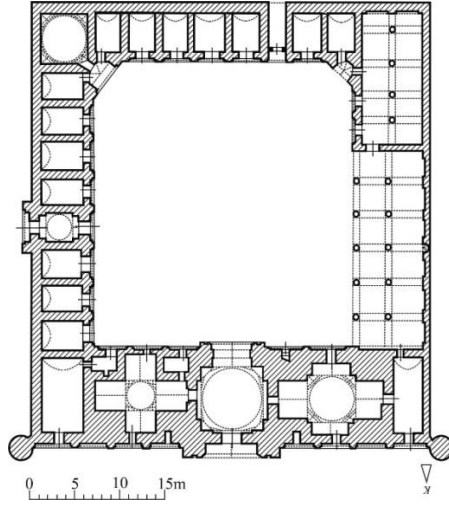
Taçkapının gerisindeki, üzeri tromplu bir kubbeyle örtülü giriş eyvanından medresenin avlusuna geçilmektedir. Avlunun kuzey cephesi, diğer duvarlardan yüksektir. Bu cephe, ortada beden duvarından bir miktar yüksek avlu taçkapısı ile bunun batısındaki duvarda üç, doğusunda ise iki adet sivri kemerli nişle asimetrik. Restorasyon öncesinde, avlu taçkapısının kemeri kapatılarak buraya açılmış giriş açıklığı ve pencere düzeni, tamamen kaldırılmıştır. Bunun batı kanadının yan duvarında dama çıkan merdivenin kemerli açıklığı yer almaktadır. Batı cephenin kuzeyindeki, duvarlardan yüksek tutulmuş ahşap destekli mescit eyvanının, onarım öncesindeki fotoğraflarında, ortada bir eyvan ve iki yanında da birer oda şeklinde olduğu görülmektedir. Daha sonra bu odalar kaldırılarak mescit eyvanı günümüzdeki özgün halini almıştır. Buranın güneyindeki duvarda, yan yana üç adet sivri kemerli giriş açıklığı bulunmaktadır (R.: 41). Güney cephe, yan yana altı adet sivri kemerden oluşan bir görünüşe sahiptir. Bunlardan batı yöndeki ikinci kemer, dışa açılan tonozlu aralığa aittir. Bu cephenin her iki köşesindeki sahanlık, birer sivri kemer içine alınmış olup dip duvarında buradaki odalara açılan girişler bulunmaktadır. Doğu cephenin ortasında, bir miktar yüksek tutulmuş ikinci bir avlu taçkapısı yer almaktadır. Bunun her iki yanında üçer adet sivri kemerli giriş açıklığı bulunmaktadır. Taçkapı ve iki yanındaki kemerleriyle bu cephe, simetrik bir duruşa sahiptir (R.: 42).

Kare planlı yapı, aynı planda bir avluya sahiptir. Tek katlı medresenin, doğu ve güney kanadı, avluya dik uzanan yan yana yerleştirilmiş dikdörtgen planlı ve üzeri tonoz örtülü 14 adet öğrenci hücreleriyle düzenlenmiştir. Kuzey kanadın ortasında, taçkapının açıldığı kare planlı ve üzeri tromp geçişli bir kubbeyle örtülmüş giriş eyvanı yer almaktadır. Avlu giriş eyvanının her iki yanında, dört yönde derin sivri kemerlerle genişleyen, üzeri kubbeli kare mekanlar bulunmaktadır. Batıdaki mekan, diğerlerinden daha yüksek tutulmuştur. Burada kubbe, tromp geçişli yüksek bir kasnağa oturmuştur. Doğudaki mekan ise pandantifli bir kubbeyle örtülüdür. Kubbenin tepe noktası ışıklık olup, burayı dışta bir aydınlatma feneri örtmektedir. Her iki mekanın yanında ise dikine dikdörtgen planlı küçük odalar yer almaktadır (R.: 43, 44).

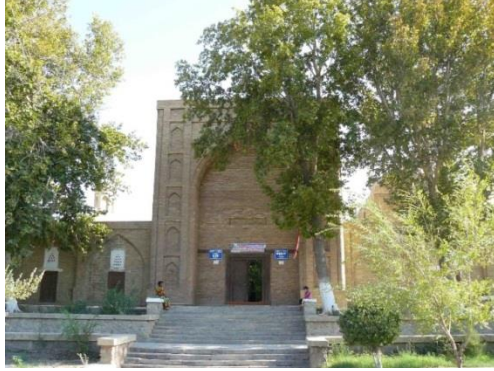
Doğu kanadın ortasında kareye yakın dikdörtgen planlı ve üzeri tromplu kubbeye örtülü ikinci bir giriş yer almaktadır. Bunun kuzeyinde üç; güneyinde dört adet öğrenci hücreleri yer almaktadır. Doğu ve güney kanatların kesiştiği köşedeki oda, kare planlı olup üzeri tromp geçişli bir kubbeye örtülüdür. Bu odanın giriş açıklığı, iki yandaki hücrelerin girişleriyle aynı sahanlığa açılmaktadır. Sahanlığın üzeri çeyrek küre şeklinde bir örtüyle kapatılmıştır. Güney kanatta, beş adet öğrenci hücreleri yer almaktadır. Burada, batı yöndeki iki hücrenin arasında, dışa açılan üstü sivri tonozla örtülmüş aralık bulunmaktadır. Doğu ve güney kanatların kesiştiği köşedeki sahanlık, güney ve batı kenarın kesiştiği noktada da görülmektedir. Ancak bu giriş açıklıklarından batı yöndeki, mescide kadar uzanan odaya açılmaktadır.

Avlunun batı kanadında, yan yana enine dikdörtgen planlı, avluya paralel uzanan iki mekan bulunmaktadır. Bunlardan güney yöndeki, içten üç adet serbest destek üzerine oturtulmuş ahşap bir konstrüksiyonla, dıştan ise tonozla örtülmüştür. Kuzey yöndeki enine dikdörtgen planlı mekan, eyvan şeklinde olup mihraba paralel üç sahnalı, ahşap destekli ve üzeri ahşap örtüyle kapatılmış bir mescittir. Mescidin batı duvarının ortasında beş kenarlı mihrap nişi yer almaktadır. Mihrap, dikine dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış ve üstte enine dikdörtgen bir alınlıkla sonlandırılmıştır. Mihrabın her iki yanına, üçer adet dekoratif amaçlı sivri kemerli yüzeysel nişler yerleştirilerek kible duvarı hareketlendirilmiştir. Mescit eyvanın kuzey duvarında, kuzeybatıdaki mekanın giriş açıklığı, güney duvarında ise bu yöndeki mekanın giriş açıklığı bulunmaktadır.

Yapının özgün süslemesi, kuzeydeki giriş eyvanının kubbe eteğini dolanan, içi üç sıra mukarnas dolgulu süsleme kuşağıdır. Mescit eyvanının üst örtüsündeki kalemşi tekniğiyle yapılmış bitkisel desenli süslemeler ise eyvanının inşa edildiği dönemle çağdaştır.



Çizim 11: Mir Recep Dodko Medresesi planı (Mir Recep Dodko Medresesi Müzesi Arşivi.)



Resim 38: Mir Recep Dodko Medresesi, kuzey cepheden genel görünüş



Resim 39: Mir Recep Dodko Medresesi, kuzey cephenin 1975 yılına ait (Mir Recep Dodko Medresesi Müzesi Arşivi.)



Resim 40: Mir Recept Dodko Medresesi, doğu cephe



Resim 41: Mir Recept Dodko Medresesi, avlunun batı cephesinin güney duvarı



Resim 42: Mir Recep Dodko Medresesi, avlunun doğu cephesi



Resim 43: Mir Recep Dodko Medresesi, ana giriş eyvanın kuzey duvarı



Resim 44: Mir Recep Dodko Medresesi, giriş eyvanın batısındaki mekanın üst örtüye geçişleri

4. Kale

4.1. Hocent Kalesi

Arkeolojik çalışmalardan elde edilen verilerden hareketle, kalenin M.Ö. IV. yüzyıla tarihlenen bir höyüğün üzerine, M.S. VII-VIII. yüzyılda inşa edildiği düşünülmektedir (Negmatov, Stranitsı iz İstorii Hodjenta, 1959, s. 81) (Negmatov, K İstorii Hodjentskoi Tsitadeli, 1962, s. 63). X. yüzyılda yaşamış Arap seyyah İbn Havkal tarafından anlatılan yapının kuhendizi (eski kalesi), şehri ve rabazı bulunuyordu; Dâr el-İmâresi'nin rabazda, camisinin şehirde ve hapisanesinin kuhendizde yer almaktaydı (Şeşen, 2001, s. 244). Moğol akınlarına uzun süre dayanan kale, düşmesinin ardından bu dönemde harap olmuş, XV. yüzyılda esaslı bir onarım görmüştür (Negmatov, Stranitsı iz İstorii Hodjenta, 1959, s. 81) (Negmatov, K İstorii Hodjentskoi Tsitadeli, 1962, s. 64). Kalenin kuruluş şeması kısmen Baburnâme'de geçmektedir (Babur, 2006, s. 135-136)²⁹. Babur bu eserinde, Hocent'in eski bir şehir olduğunu vurgularken; kurganının yüksek olduğunu ve Seyhun Nehri'ne bir ok atımı mesafede yer aldığını belirtmiştir. Kale, XVIII. yüzyılda ise Hocent Beyi Ak-Buta tarafından yeniden inşa edilerek dış duvarları güçlendirilmiştir (Negmatov, Stranitsı iz İstorii Hodjenta, 1959, s. 81-82) (Negmatov, K İstorii Hodjentskoi Tsitadeli, 1962, s. 64).

Günümüzde iç kalenin güney duvarları 2000 yılında ayağa kaldırılmıştır (Negmatov, Reanimatsiya Hudjandskoi Kreposti, 2001, s. 46)³⁰. Bu restorasyon çalışması sırasında, güneybatı köşeye iki kuleyle tahkim edilmiş bir girişi açıklığına sahip “Soğd Bölgesi Tarihi Müzesi” inşa edilmiştir (Ç.: 12-14; R.: 45) . Diğer alanları ise askeri bir garnizona aittir.

Hocent şehrini ikiye ayıran Sir Derya Nehri'nin güney kıyısının batı kenarındadır. Yerleşim alanı içindeki iç kale, dört yönde sokaklarla çevrili olup doğu ve kuzey yönleri parklarla

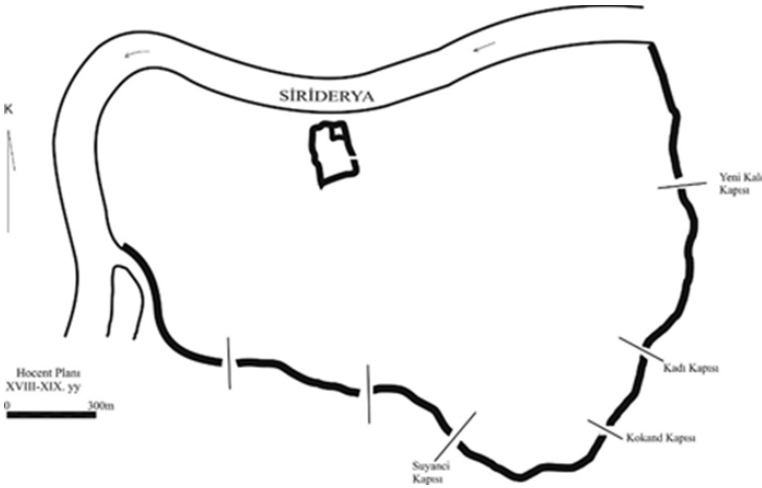
²⁹ Babur'un verdiği konum doğrudur. Diğer yandan Babur, Andican'ı aldıktan sonra Hocend'e gelişi sırasında, düşmanları üstadı Hoca Mevlânâ Kadı'yı erk kapısında asmışlardır. Babur'un burada bahsettiği “erk kapısı” günümüzde ayağa kaldırılan doğu duvarının ortasındaki iç kalenin giriş açıklığı olmalıdır.

³⁰ 1993-1994 yılında yapının restorasyonu için yarışma açılmıştır. Yapının doğu duvarının ayağa kaldırılmasına karar verilmiş ve bu bölümün restorasyonu 2000 yılında tamamlanmıştır.

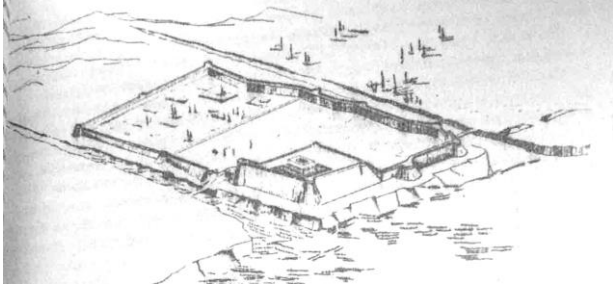
düzenlenmiştir. Yapı dış, iç kale ve iç kalenin kuzeybatı köşesine yerleştirilmiş bir kuleden meydana gelmekteydi. Günümüzde, iç kalenin bir kısmı onarılarak ayağa kaldırılmıştır.

42x21x10, 52x28-32x15, 35x16x8 ve 38x18x8cm boyutlarındaki kerpiç malzemeden inşa edilmiş iç kale, 320x200 m boyutlarında, kuzey-güney yönde uzanan bir kuruluşa sahiptir. Sur duvarlarının tahkim edildiği kuleler, yarım daire planlı olup 50-110 m mesafelik aralıklarla yerleştirilmiştir. Kalenin kapısı doğu beden duvarının ortasındadır. İki yanda kulelerle tahkim edilmiş kapı basık kemerlidir. Kalenin kuzeydoğu köşesinde, 80x80 boyutlarında bir kule ortaya çıkartılmıştır.

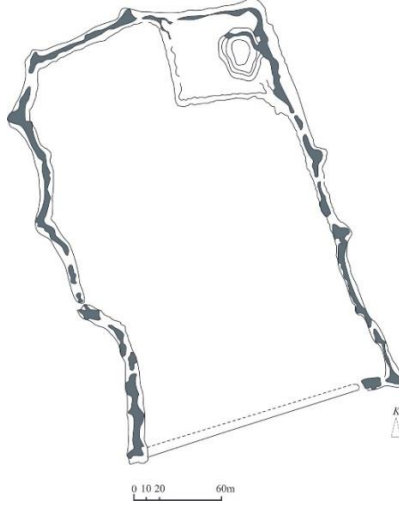
Dış kalenin orijinal duvarlarının uzunluğu Numan N. Negmatov'un verdiği bilgiye göre 6 km idi (Negmatov, Stranitsı iz İstorii Hodjenta, 1959, s. 82). 1954 yılında yapılan arkeolojik çalışmalar sırasında bu duvarların 1240 m'lik bölümünün kısmen ayakta olduğu tespit edilmiştir (Negmatov, Stranitsı iz İstorii Hodjenta, 1959, s. 82). Günümüze ulaşmayan bu duvarlar, 1950'li yıllardaki fotoğraflardan görülmektedir.



Çizim 12: Hocent şehrinin XVIII-XIX. yüzyıldaki sur duvarları ve iç kalesi (koyu ve kalın çizgilerle belirtilmiş alanlar) (N. N. Negmatov)



Çizim 13: Hocent şehrinin iç kalesi restitüsyon çizimi (R. Mukimov)



Çizim 14: Hocent şehrinin iç kale surlarının restorasyon öncesindeki planı (N. N. Negmatov)



Resim 45: Hocent Kalesi, iç kalenin ayağa kaldırılmış doğu ve güney beden duvarları

Sonuç

Tacikistan'ın Fergana Vadisi'nin bir bölümünü kapsayan kesiminde XVI. yüzyıla tarihlenen anıtsal camiler dikkat çekmektedir. Bahsedilen yüzyılda, Tacikistan'ın kuzeyindeki bu camiler, Fergana Vadisi'nin tamamında önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Bunun yanında batıda, Istravşan şehrindeki Gök Kubbe Camisi; doğuda ise İsfara şehrindeki Abdullah Han Camisi buldukları tarihi şehirleri de mimari bakımdan zenginleştirmiştir. Her iki yerleşimin ortasındaki Hocent şehrinde, aynı veya daha önceki dönemlere ait bir cami günümüze ulaşmamıştır.

Türbeler, bir yandan kentin şekillenmesinde önemli bir rol oynarken diğer bir yandan da uzun yollardan gelen hacıların ziyaret yeri olmuştur. Örneğin, Şeyh Muslihiddin Türbesi, Hocent şehrinin merkezindeki Pendşembe Meydanı'nın şekillenmesine büyük katkıda bulunmuştur. Istravşan'daki Sarı ve Baba Tago-i Velî türbelerinin buldukları mahalle bu yapıların adlarıyla anılmaktadır.

Türbeleri gruplandırdığımızda iki mekandan oluşan plan şemasının Tacikistan'da XV-XVIII. yüzyılda yaygın kullanıldığını görürüz. Bu gruptaki yapılar, sandukanın bulunduğu guruhane ve bunun ön mekanı olan ziyarethaneden meydana gelmektedir. Dört yönde derin sivri kemerlerle genişleyen ziyarethaneler, guruhane mekanlarından büyük boyutta ve yüksektir. Gurhanelerde ise bu özellik görülmez. Bu gruptaki türbelerden Sarı, Adjina Han ve Baba Tago-i Velî, XV-XVI. yüzyıllarda Istravşan'da anıtsal niteliğe yakın bir özellik kazanmış yapılardır. Mevcut niteliklerinin yanında bu türbeler çevrelerindeki mahalleri ve Istravşan'ın tarihi kent dokusunu da zenginleştirmiştir. Türbelerin mekanları, yan yana yerleştirilmiştir. Gurhaneye, ziyarethane mekanının duvarına açılmış girişten geçilmektedir. Daha büyük boyuttaki ziyarethane mekanlarının kible duvarlarında mihrap bulunmaktadır. Taçkapılar dışa taşıntı yapmayıp kütesel bir duruşa sahiptir. Diğer iki türbeye karşın Sarı Türbe, iki adet taçkapısıyla özgün bir nitelik kazanmıştır. Adjina Han Türbesi, kuruluş bakımından diğer türbelerle benzer düzene sahip olmasına karşın eş büyüklükte kare planlı ve tromplu

kubbesiyle kısmen diğerlerinden ayrılmaktadır. Istravşan'daki diğer türbelerle karşılaştırıldığında yapısal ve dekoratif bakımdan en zayıf olanıdır. Özgün planlı olan ancak günümüzde hatalı restorasyonlarla bozulmuş, Istravşan'daki Hazreti Şah Türbesi orijinalinde yan yana iki eş kare mekandan meydana gelmekteydi. XVII-XVIII. yüzyıla tarihlendirilen türbe, iki cephesine bitişik inşa edilmiş tonozlu bir giriş koridoruna sahipti.

İki mekanlı ve çok üniteli türbe tipini ise sadece Hocent'teki Şeyh Muslihiddin Türbesi'nde görmekteyiz. Yapı, mevcut plan özelliğiyle Orta Asya'daki bu tip yapıların Fergana Vadisi'ndeki tek örneğidir. Türbenin dört köşede, iki katlı hücrelerle çevrelenmiş kare planlı bir ziyaretane mekanı bulunmaktadır ve yapı, bunun gerisinde, aynı planı tekrar eden daha küçük boyutta gurhanesiyle anıtsal bir özellik ortaya koymaktadır. Plan şeması Orta Asya'da XV. yüzyıl ve sonrasında sıklıkla görülen merkezi mekanlı ve çok üniteli türbelerin bir benzeridir.

Tacikistan'daki medreselerin tamamı açık avlulu medrese tipindedir. XVI-XVII. yüzyıla arasında tarihlendirilen Konibadam'da Mir Recep Dodko, Hisar'da Eski ve Yeni medreseler ise daha az sayıda eyvanıyla karşımıza çıkmaktadır. Üç yapı da Timurlu devri ve sonrasında gelişen medrese mimarisiyle özdeş bir üsluptadır. Mir Recep Dodko ve Köhne medreseleri tek katlı plan şemasıyla benzerdir. Ancak Mir Recep Dodko Medresesi XIX. yüzyılda yapılan düzenlemelerle kısmen değiştirilmiştir. Yapının güney kanadı, ortada taçkapıyla geçilen giriş eyvanı ve bunun yanındaki kubbeli iki büyük mekanla dikkat çekicidir. Bununla birlikte XIX. yüzyılda devam eden medrese inşası, Istravşan'da Rüstem Bey ve Konibadam'da Oim medreseleriyle geleneğini devam ettirmiştir.

Sonuç, Tacikistan'ın Fergana Vadisi kısmındaki XV-XVIII. yüzyıl arasında tarihlenen eserlerin, vadinin geneli düşünüldüğünde önemli bir değere sahip oldukları orta konmuştur. Diğer yandan bildiride sunduğumuz eserlerin Orta Asya'ya ait sanat tarihi ve mimarlık tarihi bilgilerimize de katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

1. Aka, İ. (2000). *Timur ve Devleti*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
2. Babur, G. Z. (2006). *Baburnâme*. (R. R. Arat, Çev.) İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
3. Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Yayınları.
4. Duğlat. (2006). *Tarih-i Reşidi*. (O. Karatay, Çev.) İstanbul: Selenge Yayınları.
5. Grouset, R. (1999). *Bozkır İmparatorluğu*. (R. Üzmen, Çev.) İstanbul: Ötügen Neşriyat.
6. Hergül, Ç. (2014). Şeyh Muslihiddin Türbesi (Tacikistan-Hocent). *TDİD(XIV/1)*, 116-137.
7. Hmelniisky, S. (1961). İssledovanie Arkitekturnih Pamyatnikov Ura-Tyube v 1959 g. *TRUDI(XXXI)*, 130-142.
8. Kafalı, M. (2005). *Çağatay Hanlığı (1227-1345)*. Ankara: Berikan Yayınevi.
9. Kamol, H. (2005). *İstoriya Mazarov Severnogo Tadjikistana*. Duşanbe: Naşriyoti Devaştic.
10. Litvinsky, B. A. (1953). Meçet-Namazgo v Kışlake Navgilem (İsfarisky Rayon). *Dokladi Akademii Nauk Tajikskoi SSR(9)*, 43-49.
11. Mirbabev, A. (1979). Madrasa Kanibadama i İsfarı Kak Pamyatniki Arkhitekturi. *ART(14)*, 365-378.
12. Mirbabev, A. (1994). *İstoriya Madrasa Tadjikistana*. Duşanbe: Meros.
13. Muhtarov, A. (1988). *İstoriya Ura-Tyube*. Moskva.
14. N. B. Nemtseva, V. V.-1. (1962). Arheologičeskie İssledovaniya u Mavzolaya Şeikha Muslihiddina v. g. Leninabade. *ART(VIII)*, 153-154.
15. Negmatov, N. N. (1959). Stranitsi iz İstorii Hodjenta. *Arkeologi Rasskaziyavut*, 67-85.
16. Negmatov, N. N. (1962). K İstorii Hodjentskoi Tsitadeli. *AN Tadj.SSR.OON(Vip. 1 (28))*, 51-65.
17. Negmatov, N. N. (1975). Madrasa Mirradjab Dodkho. *ART(XV)*, 336-353.
18. Negmatov, N. N. (2001). Reanimatsiya Hudjandskoi Kreposti. *Merosi Neyogon(2001/5)*, 42-46.
19. Numan N. Negmatov, E. D. Saltovskaya. (1962). A Rabotah Hodjentsko-Ustruşanskogo Otryada v 1960 g. *ART(VIII)*, 69-89.
20. Pirumşoev, H. (2010). *İstoriya Tadjikskogo Naroda* (Cilt Tom IV). Duşanbe: Doniş.
21. Rahimov, N. T. (2002). *Mavzoley Hazreti Şah*. Hudjand: Nuri Marifat.
22. Roux, J. P. (2001). *Moğol İmparatorluğu Tarihi*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
23. Rustam Mukimov, Saliya Mamadcanova. (1993). *Kirapal - İstravşan - Ura-Tyube*. Duşanbe: Meros.
24. Saray, M. (2016-2020). *Abdullah Han*. TDVİA: <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-han> adresinden alındı
25. Schuyler, E. (2007). *Türkistan/Batı Türkistan, Hokand, Buhara ve Kulca Seyahat Notları*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
26. Şeşen, R. (2001). *İslâm Coğrafyaçılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
27. Türkoğlu, İ. (2016-2020). *Şebâni Han*. TDVİA: <https://islamansiklopedisi.org.tr/seybani-han> adresinden alındı
28. Türkoğlu, İ. (2016-2020). *Şeybaniler*. TDVİA: <https://islamansiklopedisi.org.tr/seybaniler> adresinden alındı
29. Voronina, V. L. (1959). *Narodnaya Arkitektura Severnogo Tadjikistana*. Moskva: Literaturi po Stroitelstvu, Arhitekture i Stroitelnim Materialam.
30. Yezdi. (2013). *Emir Timur (Zafernâme)*. (A. Batur, Çev.) İstanbul: Selenge Yayınları.

KONAR-GÖÇER TÜRK GELENEĞİNDE ÇADIR

Metin IŞIK

Prof. Dr. Sakarya Ün., Halkla İliş. ve Rek. Böl.,
imetin@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5984-0328

Erdal BİLİCİ

Sakarya Ün., Halkla İliş. ve Rek. Böl.
erdal.bilici@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID:0000-0001-9386-1624

Özet

Eski dönem Türk toplumları için önemli bir yer tutan çadırların zor doğa şartlarının hüküm sürdüğü bozkırlarda Türklerin barınma ihtiyaçlarını karşıladıklarını söylemek mümkündür. Devamlı olarak hareket ettirmeye zorlayan doğa koşulları, Türk boylarının, yapılması ve taşınması zor olmayan çadırlar ürettikleri söylenebilmektedir. Bu dönemde kurulan çadırlar barınmanın ötesinde görevler de üstlenebilmektedir. Nitekim sanatsal ve yönetsel etkinliklerde sembolik bir rol alabilmektedirler. Çadır türleri arasında en yaygın bir şekilde yurt çadırları kullanılmaktadır. Yapılan literatür araştırması sonucunda söz konusu çadırların Türk toplumlarının konar-göçer hayatı terk etmelerinden sonra bile geleneksel yapının oluşmasında önemli bir unsur olarak ortaya çıktığı görülebilmektedir. Araştırmada, konar-göçer yaşayan Türk toplumlarında çadır, toplumsal yaşamın bel kemiğini oluşturmaktadır. Bu nedenle konar-göçer olarak yaşayan Türk boylarının toplumsal yaşamının her anına sahne olan çadırlar, konar-göçerlerin gündelik yaşam biçimi hakkında çeşitli ipuçları içerdiği için önem arz etmektedir. Araştırmada, konar-göçer yaşayan Türk toplumlarının hayatında önemli yeri olan çadırların konar-göçerlerin yaşam geleneğindeki yerini incelemek amaçlanmaktadır. Konar-göçer Türk toplumlarında kültür aktarımının yaşandığı çadırın, gündelik yaşam içerisinde devlet işleri, askeri, evlilik törenleri gibi birçok konunun geçtiği mekân olarak Türk yaşantısındaki yerini ele alması çalışma açısından önemlidir. Çalışmada literatür araştırması yoluyla veriler yorumlanmaktadır. Araştırma kapsamında, Türkiye’de çadır geleneği ile ilgili yazılan makale, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Yüksek lisans ve doktora tez tarama işlemleri Ulusal Tez Merkezinden, makale taraması için Dergipark ve Google Scholar

üzerinden gerçekleşmiştir. Makale ve tez aramalarında başlığında “Türk”, “Çadır” ve “Gelenek” kelimelerini içeren arama yapılmıştır. Araştırma kapsamında bu sözcükleri içeren çalışma sayısı 13’tür. Ayrıca bu 13 araştırmanın 11 tanesi makaledir. Konuyla alakalı yüksek lisans çalışmasının sayısı 2’dir ve doktora çalışması yapılmamıştır. Sonuç olarak konar-göçer Türk geleneğinde çadırın yerine dair araştırmaların çoğalması için teşvik edici çalışmalar yapılmalıdır. Devlet işlerinin yürütüldüğü, sosyal ve toplumsal olayların gerçekleştiği, Türk örf ve adetlerinin aktarım yeri olan çadır yaşantısında iletişimin nasıl olduğuna dair veriler yeterli değildir. Yapılan araştırmalar çadır yapısının Türk mimarisine etkisi üzerinedir.

Anahtar Kelimeler: Çadır, Türk Kültürü, Konar-göçer, Türk Boyları

TENT IN THE NOMADIC TURKISH TRADITION

Abstract

It is possible to say that the tents, which have an important place for the ancient Turkish societies, met the shelter needs of the Turks in the steppes where harsh natural conditions prevailed. It can be said that due to the natural conditions that force them to move constantly, Turkish tribes produced tents that are not difficult to build and transport. Tents set up during this period can undertake tasks beyond sheltering. As a matter of fact, tents can play a symbolic role in artistic and managerial activities. "Yurt" tents are the most widely used among tent types. As a result of the literature research, it can be seen that the tents in question emerged as an important element in the formation of the traditional structure even after Turkish societies left the nomadic life. In the study, in nomadic Turkish societies, tents constitute the backbone of social life. For this reason, tents, which are the scene of every moment of the social life of Turkish tribes living as nomads, are important because they contain various clues about the daily life style of nomads. The aim of the study is to examine the place of tents, which have an important place in the lives of nomadic Turkish societies, in the living tradition of nomads. It is important for the study that the tent, where cultural transfer is experienced in nomadic Turkish societies,

takes its place in Turkish life as a place where many issues such as state affairs, military, marriage ceremonies take place in daily life. In the study, the data are interpreted with the literature research method. Within this study, the articles written about the tent tradition of Turkey, master's and doctoral theses have been studied. Master's and doctorate thesis scanning processes were carried out from the National Thesis Center, article scanning was done through Dergipark and Google Scholar. In the article and in the thesis searches, a search was made in the title containing the words "Turkish", "Tent" and "Tradition". Within the scope of the research, the number of studies including these words is 13. In addition, 11 of these 13 studies are articles. The number of master's studies related to the subject is 2 and no doctoral studies have been conducted. As a result, encouraging studies should be carried out to increase the number of researches on the place of the tent in the nomadic Turkish tradition. Data on how communication is in tent life, where state affairs are carried out, social and social events take place, and where Turkish customs and traditions are transferred, are not sufficient. The researches carried out are on the effect of tent structure on the Turkish architecture.

Keywords: *Tent, Türkish Culture, Nomads, Turkish Tribes*

Giriş

Kişisel ihtiyaçların (korunma, uğraş, konaklama vb.) karşılandığı yapılar mesken olarak tanımlanmaktadır. Ekonomik özelliklerin yanı sıra coğrafi özellikler ve sosyal hayat da mesken türlerinin çeşitlenmesinde etkili olabilmektedir. İklim ve bitki örtüsü coğrafi muhitin biçimlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır ayrıca bölge yapısı da bu durumu desteklemektedir. Türklerin yaşadığı bölgelerdeki coğrafi koşulların etkisi nüfusun yüksek bir bölümünü hayvancılık ile uğraşmaya yönlendirmiştir. Hayvancılığın sürdürülmesinde bitki ve su kaynakları önemli derecede değerli görülmüştür. Bu kaynakların temin edilebilmesi ve hayvancılığın devam ettirilebilmesinde göçebe hayat Türk boyları için kaçınılmaz olmuştur (Cihan, 2018:46). Göçebe hayat felsefesini ilke edinmiş bu toplumların yaşam şartlarına bağlı olarak günlük yaşam tarzları ve düşünce yapıları da etkilenmiştir. Geniş kıraç

alanlar ve iklim koşullarındaki zorluklar göçebe hayat süren insanları doğa koşullarıyla devamlı bir mücadele içine sokmuştur. Yayla ve kıraç alanlarda yaşayan toplumların dünyaya olan bakış açısı ayrıca bazı ihtiyaçları karşılama uğraşları, bu hareketli yaşam tarzına paralellik göstermektedir (Yılmaz ve Telci, 2010:16). Dolayısıyla ağır olmayan taşınabilen unsurlar, göçebe hayatın bir parçası olmuşlardır. Kendi ihtiyaçları doğrultusunda oluşturdukları çadırlar bu yapıların genelidir (Köse,2005:167).

Türklerin yaşantısının içinde mekân kavramını oluşturan temel sözcük çadır kelimesidir. Geçmişten günümüze konar-göçer yaşam tarzının benimsendiği birçok boy, topluluk ve devlet kuran Türk toplumlarının sosyal yaşantılarında çadır devamlı olarak Türk kültürünün simgesi haline gelebilmiştir. Boylardan beyliklere ve hatta devletlerden büyük imparatorlukların kurulmasında ve bu alanlar içerisinde hayatlarını sürdüren kişilerin yaşamlarını düzenlemesinde Türklerin kültüründe önemli bir simge haline gelen çadırın katkısı yadsınmaz bir gerçektir. Dolayısıyla çadırlarda sürdürülen hayat rahattır ve hareket yeteneği en üst seviyelere tekabül eder. Fazla zaman almaması nedeniyle çadırların sökülmesinde ve tekrar kurulmasındaki kolaylık Türk kavimlerini Orta Asya'dan Avrupa'nın kapılarına kadar getirebilmiştir.

Çadırın ve çadırlardaki yaşamın eski Türkler için önemi tarifsizdir. Nasıl ki kendileri için kutsal olarak gördükleri nesnelere hayatlarının ayrılmaz birer parçası ise aynı şekilde çadır da onlar için bu kutsal rolü üstlenmiştir. Yaz dönemlerinde kullanıldığında serin bir havanın olmasını sağlarken kış aylarında kullanıldığında çadırın iç kısımlarının sıcak tutulmasını sağlar. Yaşadığımız bu dönemde hala çadır hayatını benimsemiş Yörüklerin rahatları yerindedir ve bütün bunlar ülkemizin nadide bölgelerinden biri olan güney bölgesinin Toroslarının o eşsiz yaylalarında gerçekleşmektedir (Atasoy, 2014:336).

Göçebe hayatı benimseyen toplumların barınak ihtiyaçlarının karşılanmasında çadır önemli bir yer almıştır. Göçebe topluluklar ani bir şekilde gerçekleşen doğa olayları karşısında her zaman yer değiştirmeye hazırlıklı olmalıdır. Bu tarz yaşam biçimini benimseyen

topluluklar ekonomik olarak hayvancılıkla ilgilendikleri için gittikleri yerlerde kurulumu kolay olduğundan dolayı çadırlarda barınmayı tercih etmişlerdir. Türkler tarafından kullanılan bu çadırlar, işlevsel olmalarının yanı sıra yerleşik hayatı benimseyen toplulukların ilgisini de çekmiştir. Türk çadırıyla ilgili moda başlatan Çin bunun en güzel örneğidir (Gumilev, 2007: 224).

Farklı topluluklar tarafından, çadır sözcüğüne farklı anlamlar yüklenmiştir. Farsça'da çatur anlamına gelen çadır sözcüğü Sanskritçe'de çattra anlamına gelmektedir (Bozkurt, 1993: 158). Türk medeniyetine ait en önemli eserlerden biri olan Divanı Lügatit Türkçe'de çadır sözcüğü çar/çatır, keregü alaçu ve otağ olarak nitelendirilmiştir. Dede Korkut eserinde ise çadır sözcüğü çetir, otağ, ban, şami, bargah, zıfak ve günlük olarak adlandırılmıştır. (Şahin,2016:27-28).

Çadır sözcüğüne ait birden fazla ismin var olması, Türk toplumlarının geniş coğrafi bölgelere göç etmeleri ve sahip oldukları dilin özellikleri ile yakından ilişkilidir. Birçok farklı ismin kullanıldığı çadırdaki bu isim çeşitliliği, çadırın biçimsel özelliklerini doğrudan etkilemiştir.

Göçebe yaşayan Türk toplumlarında çadır toplumsal yaşamın bel kemiğini oluşturmaktadır. Bu nedenle konargöçer olarak yaşayan Türk boylarının toplumsal yaşamının her anına sahne olan çadırlar göçebe toplumların gündelik yaşam biçimi hakkında çeşitli ipuçları içerdiği için önem arz etmektedir. Araştırmada göçebe yaşayan Türk toplumun hayatında önemli yeri olan çadırın göçebe yaşam geleneğindeki yerini incelemek amaçlanmıştır. Araştırmanın önemini, göçebe Türk toplumlarında kültür aktarımının yaşandığı çadırın, gündelik yaşam içerisinde devlet işleri, askeri, evlilik törenleri gibi birçok konunun geçtiği mekan olarak Türk yaşantısındaki yerini ele alması oluşturmaktadır. Çalışma literatür araştırması yoluyla veriler yorumlanmıştır. Araştırma kapsamında, Türkiye'de çadır geleneği ile ilgili yazılan makale, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Yüksek lisans ve doktora tez tarama işlemleri Ulusal Tez Merkezinden, makale taraması için Dergipark ve Google Scholar üzerinden erişim

sağlanmıştır. Makale ve tez aramalarında başlığında ‘Türk’, ‘Çadır’ ve ‘Gelenek’ kelimelerini içeren arama yapılacaktır.

Türk Tarihinde Çadırın Önemi

Eski dönemde Türklerin kullanmış oldukları tekerlek ve at arabaları sayesinde çadırlar taşınma işlemlerini kolaylıkla yaptığı söylenebilir (Şimşir,2013:176). Yoğun olarak hayvancılığın yapıldığı bu dönemlerde çadırların taşınması için hayvanların (deve, öküz veya at) gücünden yararlanmışlardır. Bu bahsedilen zorlu süreçleri kapsayan yolculuklar göçebe yaşantı neticesinde ortaya çıkmıştır (Atasoy, 2002:15; Onuk, 2005:13). Eski Türk medeniyetlerinden Hunların yanı sıra Göktürklerin de keçe çadırlı araçlardan yararlandıklarını Çin arşivlerinden öğrenmek mümkündür (Huzin, Şakirov ve Karagöz,2019:247; Sarıtaş,2011:41-42). Bu şekil kullanımlarının olduğu çadırlar Türki medeniyetlerin coğrafyasında görüldüğü gibi Avrupa'nın doğusunda da kullanıldığı söylenmektedir. Söz konusu Avrupa'nın doğu bölgesinde yaşamlarını sürdüren Kıpçakların çadırların taşınmasında hayvanların gücünden ve tekerlekli araçlardan faydalandıklarına ünlü bir seyyah olan Plano Carpini şahit olmuştur. (Şahin,2016:33-34). I. Barbaro ise bu tekerlekli evlerin taşınma son bulduğunda evlerin taşıttan indirilerek kullanıma hazır olduğunu yazmıştır (Şimşir,2013:176). Önemli Türk alimlerinden biri olan İbn Battuta XIV. Yüzyılda bu bölgede çadırların taşınmasında ineklerin ve atların gücünden faydalandığından bahsetmiştir (Şahin,2018:215).

Geleneksel Türk kültürünün bir simgesi haline gelen çadır yapı bakımından geniş olmamasına rağmen oldukça büyük imkanlar sağlamıştır. Ama göçebe yaşam tarzından dolayı standart ölçülere bağlı kalınması büyük nüfuslu aileler için uygun olmamıştır. Buna bağlı olarak ayrılmak isteyen ya da doğal yaşamın bir gereği olarak evlenmek isteyen bireylere hak tanınarak aile çadırının uzağında olmayacak şekilde çadırlar kurulmuştur. Kurulan bu çadırlar zamanla çoğalarak bir topluluk halini almışlardır. Avul olarak nitelendirilen çadırlar birkaç ailenin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş ve en küçük yapı halini almışlardır (Gökçe,2008:235). Günümüz Türk toplumlarında yardımlaşma ve dayanışma ne kadar önemli ise eski Türk toplum geleneğinde aynı

şekilde yardımlaşma ve dayanışma büyük bir önem arz etmekteydi. Ve yine günlük çabaların hemen hemen hepsini beraber yaptıkları söylenebilir. Çadır iç kısımları sadece aile bireylerine özeldir ve ortak olarak kullanılan alanlar ise yalnızca çadır önleri olmuştur. Olumsuz hava şartları ve gerekli insani durumlar dışında çadırlar kullanılmamıştır ve yaşamın neredeyse tamamına yakını çadırın dışında şekillenmiştir. İç kısım ve ön kısım olarak kullanılan çadırların eski Türk topluluklarında iki bölümden meydana geldiği söylenebilir (Köse,2005:177).

Çadır, göçebe hayat süren Göktürkler ve etkileşim içinde olduğu Çin kültürü ve edebiyatını etkilemiştir. Çinli Şair Bai JuYi eserlerinde Göktürk çadırlarına yer vermektedir. Eserlerinin temasını çadırında geçirdiği gündelik yaşantısıdır. Çadırda verilen ziyafet sofraları, Tang Hanedanlığının evlilik törenlerini eserlerinde sıkça işlemektedir. M. S 805 yılında hanedandaki evlilik törenlerinin niçin çadırlarda yapılması gerektiğine dair görüşlerini kağanın sarayda yaşamaya alışık olmadığını ve çadırda düzenlenecek bir evliliğin toplumun tüm sınıflarını memnun edeceği şeklinde şiirlerine yansıtılmaktadır (Gong ve Çetin,2009:33-36).

Türk toplum yaşantısı hakkında önemli bilgiler içeren Dede Korkut Destanı içerisinde birçok hikâye içerisinde çadır kelimesine rastlanılmaktadır. Bu hikayeler savaş malzemeleri, giyim, çadır yaşantısı gibi gündelik hayata dair çeşitli bilgiler içermektedir. Dede Korkut Hikayeleri aracılığıyla göçebe hayatı bırakan Oğuz boyunun çadır yaşantısını ve bir mesken olan çadırın işleme ve süslemelerinin nasıl olduğuna dair çeşitli ip uçları içermektedir. Çadır süslemesinin varlığı yerleşik hayata geçen Oğuz'lar için çadırın hala değerli olduğuna işaret etmektedir. Kitab-ı Dede Korkut da yer alan bir diğer hikayede ise Dirse Han Oğlu Boğaç Han'ın çadır süslemesini Şam işi çadırı yeryüzüne dikmek olarak ifade edilmiştir (Deveci, Belet ve Türe, 2013:305). Destanlarda çadır kelimesi 15 yerde geçmektedir ve çadırları kurmak için seçilen yerlerin tasviri altı yol ayırdı, görklü çemen gibi söz öbekleriyle anlatılmaktadır. (Torun,2011:1262; Hacıyev, 2015:84).

Konar-göçer hayatın göstergesi olan çadır, Türk kültüründe çok fazla anlam yüklenmiştir. Bu anlam yüklemelerini sözlü geleneğin en

önemli eserleri arasında sayılan Dede Korkut Destanında görmekteyiz. Destanda yer alan hikayeler Türk örf ve adetleri, yaşam tarzları, devlet ilişkileri ile ilgili sunduğu bilgilerle oluştuğu dönemin Türkleri hakkında birçok toplumsal normlara dayalı veriler içermektedir. Türk örf ve adetlerinin anlatıldığı bu hikayelerde çadır hayatı, Türkmen beylerinin toplantılarda fikir birliği içinde karar alma aşamaları ve yiğitlik gösterme, Dede Korkut'un alimliği, ganimetlerin pay edilmesinin yansira giyisiler, evlilik törenleri gibi bir çok anelerin sahnelendiği yerdir (Deveci, Belet ve Türe, 2013:314-315).Yerleşik düzene geçtikten sonra Türk toplumu çadırdaki yaşama geleneğini savaş dönemlerinde devam ettirmişlerdir (Öztürk, Ünver, Alptekin ve Burnak, 2018:654). Ordu millet anlayışı içerisinde olan Türk toplumunun yaşantısında çadır seferlerde, devlet işlerinde ve sosyal hayatın içerisinde önemli bir konumda olduğu söylenebilmektedir (Urhan,2018:2).

Asker millet olan Türklerin savaş alanlarında da çadır kullanması bazı toplumları da etkilemiştir. Romalı süvarilerin savaş dönemlerinde kullandığı dörtgen şeklindeki çadırların kaldırılarak Avar tarzı çadırların kullanılmasına yönelik Maurikios araştırmalar yapmıştır. Maurikios Avar çadırlarının daha estetik görünmesinin yansira bu tarz çadırlarının kullanımının ve kurulumunun diğer çadırlara oranla daha pratik olduğunu öne sürmektedir (Kardoss, 2020: 275-276). Çadırlar göçebe hayat süren Türk boylarıyla birlikte Orta Asya bozkırlarından Anadolu topraklarına, Anadolu'dan da yapılan fetihler doğrultusunda Orta Avrupa'ya kadar çeşitli beldelerde kullanılmıştır.

Savaşlarda güç ve iktidar göstergesi olarak padişah çadırları kullanılmıştır. Otağ-ı Hümayun'un padişahların konakladığı büyük çadıra verilen addır. Otağ-ı Hümayun ortalama bir çadırlardan çok daha büyük olarak yapılmaktaydı. Otağ-ı Hümayun çadırları etekli ve gösterişli olduğu için dikkat çekici görünmektedir. Padişah çadırları gezer saray olarak düşünülebilir. Çadır mehteri ekipleri padişah sefere çıktığı zaman önden giderek Otağ-ı Hümayunu padişahın konaklaması için çadırı hazırlardı (Gül,2015:3). Savaşta şehit olan padişahlar için de çadır kurulurdu. I.Kosova Savaşı'nda bir Sırp tarafından savaş meydanında şehit edilen Osmanlı padişahı I.Murat için otağ

hazırlandığı bilgisini Osmanlı İmparatorluğu arşiv kaynaklarında bulmak mümkündür. İfade edilenlere göre şehadete ulaşan I. Murat'ın na'sının olduğu alana hemen bir otağ çadır yapılmıştır. olayın yaşandığı durumla ilgili o dönemin en önemli İslam alimlerinden olan Aşık Paşazade, Mehmed Neşri ve Enveri gördüklerini söylemişlerdir. Osmanlı padişahının na'sının gerekli işlemlerin ardından iç kısımdaki organların gömülü olduğu alandaki otağ kaldırılmaktadır ve dönemin yaygın mezar türlerinden olan türbe yapılmaktadır Bu ve buna benzer otağların kurulmasıyla ilgili ilk otağın Osmanlı İmparatorluğu önemli padişahlardan biri olan Yavuz Sultan Selim'in mezarı üzerine kurulmasıdır. Konuyla ilgili dönemin önemli İslam aliminden biri olan Celalzade'nin aktardığından yola çıkarak; 1520 yılında Çorlu'da vefat eden padişahın na'sı İstanbul'a getirilerek Edirne Kapısı'nda araçtan indirilerek tabuta yerleştirilmiş ardından günümüzde hala önemini koruyan Fatih Cami'sinde cenaze namazı kılınarak yapımı devam eden cami mihrabı ön tarafında defnedilmiştir ve üzerine otağ yapılmıştır (Yazar, 2014:94).

Otağ-ı hümayun olarak adlandırılan padişahlara ait olan otağ çadırları aynı şekilde vezirler tarafından da kullanılabilir. Osmanlı imparatorluğunda ordu birlikleri sefere çıkacağı esnada beraberinde getirdikleri çadırlarla çadır-kent meydana getirebilmekteydiler. Normal bir şekilde halkın yaşamını devam ettirdiği evlerin yerine kapıkulu askerlerin çadırları yer alabilmektedir. Ayrıca üst mevkiye sahip olanların merkezdeki köşklarinin yerine ise kendilerine ait çadırları yer alabilmektedir. Bunun yanı sıra konar-göçer şehirlerin merkezinde yani orta kısmında Osmanlı İmparatorluğu'nun zirvesinde yer alan padişahın devletin merkezdeki sarayın aksine kendine has otağ-hümayunu yer almaktaydı. Bu otağ-ı hümayun kenarları çok sağlam bir kumaştan oluşturulabilmekteydi. Aynı şekilde etrafı surlarla çevrilmekteydi ve kırmızı renkten oluşabilmekteydi (Düzlü, 2016:79; Atasoy, 2002:15). Söz konusu çadır şehirlerde ihtiyaçlarını karşılamak için askerlere ve esnaflara ait olan çadırların yanı sıra seferde zarar görenlerin ihtiyaçlarını ve zararlarını en aza indirmek için hastane çadırlar, ordunun gıda besin ihtiyacını karşılamak için erzak çadırı, sefer araç ve gereçlerini karşılamak için mühimmat çadırı,

herhangi bir şekilde şehir kentlerde meydana gelen bir olayı engellemek için idam çadırı ve son olarak sefer sırasında kullanılan hayvanların barınma ihtiyaçlarını karşılamak için ise ahır çadırlar yer almaktaydı (Kocaoğlu, 2019:35-36). Otağ-ı hümayunlarla alakalı olan bilgileri kullanıldığı yerler, biçimsel özellikleri, iç ve dış yapılarındaki süslemeler, yapısal öğeler ve düzen olarak gruplara ayırmak mümkün olabilmektedir.

Klasik Türk Çadırı Türleri ve Özellikleri

Kurgan olarak adlandırılan mezarlarda yapılan araştırmalarda Türklerin farklı özelliklerde çadır oluşturdukları ve çadır üretiminde gelişme kaydettikleri görülmektedir. Birçok farklı türün görüldüğü çadırlar ayrıca şekil ve boyut olarak da farklı olabilmektedirler. Orta Asya'da en yaygın olarak örtü, şemsiye, yurt, kara çadır vb. çadırlar kullanılmışlardır (Akın ve Keş, 2017:115).

Türk çadırları içerisinde yapılış mantığı ve kurulumu en basit kurulan çadır türü konik çadırıdır. Konik şeklinde oluşturulan çadırlar, uzun sııkların uç taraflarının birleştirilmesi ve birçok direğin dairesel bir biçimde bir araya getirilerek uç taraflarının çaprazlama olarak bir noktada birleştirilmesiyle meydana gelmektedir (Urhan, 2018:54; Akın ve Keş, 2017:115). Hun devleti döneminde kullanılan konik çadırlar yaşadığımız bu dönemde bile bazı bölgelerde kullanılmaktadır.

Örtü çadır direklerin yere sabitlenmesi ve üzerine örtünün serilmesiyle oluşmaktadır. Osmanlı devleti döneminde de kullanılan bu örtü çadırların yanında üçgen şeklinde örtüler vardır (Onuk, 2005:19).

En yaygın kullanılan çadır türleri arasında kubbe şeklini andıran keçe ev ve yurt tipi çadırlar Orta Asya'da yaşamlarını sürdüren Moğol ve Türk toplumları tarafından kullanılmışlardır (Derebaşo ve Oyman, 2016:48). Yurt tipi çadırlar Çin kaynaklarında Ch'üing-lu olarak geçmektedir (Deveci,2017:435). Üst tarafının orta kısmında delik bulunan ve örtülü bir şekilde oluşturulan yurt çadırları iki türden meydana gelmektedir. Birincisinde yerde sabit olarak duran direklerin oluşturduğu muhit duvarı bulunmaktadır. İkincisi ise üst örtüsünden oluşmaktadır. Direklerin yerde sabit bir şekilde kalacak şekilde oluşturulan yurt

çadırlarının yapısına bağlı olarak taşınması zor olan ilk türlerdendir. Orta ve dış kısımlar ipele bağlanır. Ayrıca yüzeyin tamamı keçe ile kaplanmaktadır. Bir bölümü kapı olarak ayrılan çerçeve keçe aracılığıyla örtülmektedir (Akın ve Keş, 2017:116). Eski Türk toplulukları tarafından kullanılan çadırlar incelendiğinde her topluluğun kendine has sembolik bir değer barındıran şekillerle çadırlarını süslediklerini görmek mümkündür (Şahin,2016:34; Urhan,2018:64). Günümüzde Kazakistan'dan Türkmenistan'a ve Orta Asya'dan Afganistan'a kadar yaygın bir şekilde kullanılan topak ev çadırları da yurt çadırlarıyla benzerlik göstermektedir (Kavas, 2013.:233).

Bir diğer çadır türlerinden olan kara çadır, yüzyıllar boyunca göçebe bir hayat süren Türk toplulukları tarafından kullanılmasına rağmen şekilsel bir değişikliğe uğramamıştır (Köse,2005:167). Kara çadırın bir diğer adı ise kıl çadır olarak bilinmektedir. Göçebe yaşamın vazgeçilmez çadırlarında olan karacadır, keçi kılından yapılmış örtülerden oluşmaktadır ve sağlam bir yapıya sahiptir (Onuk, 2005: 32; Kavas, 2013:234). Yaz dönemlerinde siyah renginden dolayı güneş ışıklarını çekmesi kara çadırın en zayıf noktasını oluşturur (Urhan,2018:64).

Zor uğraşlar neticesinde oluşturulan çadır türlerinden biri olan tenefli çadırlarda direk kullanımı yaygındır. Sivas bölgesinde yaygın olarak kullanılan bir çadır türüdür. Ayrıca beşik, kumanda çadır türleri Anadolu ve Orta Asya'da görülen çadırlardandır (Akın ve Keş, 2017:116; Onuk, 2005: 33).

Orta Asya'dan Türkiye'ye Çadırlardaki Çeşitlilik ve Süreklilik

Türk toplumlarında en çok kullanılan ve bilinen çadır türleri yurt, topak ev, keregü ve üydür. Tarihi çok eskilere dayanan bu çadırlar kubbeli olarak bilinir. Kıraç alanların göçebe bir yaşam süren Türk toplumlarında eski dönemlerden beri var olan bu çadırlar tahta kafeslerden oluşmaktadırlar. Orta kısmı deliktir ve kutsallık atfedilmiştir (Diyarbakirli, 1972:43-44).

Geleneksel Türk kültür yaşantısı içerisinde vazgeçilmez bir yeri olan çadırın Türk mimarisinin oluşmasına da katkısı büyüktür. Kubbe

yapısının yuvarlak olması ve kümbetlerin konik biçimde yapılması ve mimari açıdan süsleme özelliklerinin çadır süslemelerinden etkilendiği görülmektedir. Türk çadırlarında kubbe gök kubbeyi simgelemektedir ve bu simgesel anlatım orta ve Ön Asya'dan dünyaya kubbe yapımında ilham olmaktadır (Yazar, 2004:349). Çadır, Türk ideasına göre yer kürenin minimize edilmiş bir şeklidir.

1071 Malazgirt savaşıyla Anadolu'nun kapıları göçebe yaşam tarzını benimseyen Türk toplumuna açılmıştır. Anadolu'yu yurt edinen Türk boyları belirli bir süre göçebe yaşam tarzını devam ettirerek bu geleneği sürdürmüşlerdir. Ama yıllar geçtikçe nüfusun neredeyse tamamına yakını mezralarda veya beldelerde kalarak yaylak-kışlak yaşamı çerçevesinde yarı-yerleşik hayata ilk adımı atmışlardır. Yarı-yerleşik hayatı benimseyenlerin dışında kalan diğer topluluklar ise Yörük olmayı tercih etmişlerdir. Göçebe yaşamı benimseyen Türk boyları bir yerden başka bir alana göç ettiklerinde çadırlarını yanlarında götürmüşlerdir (Cihan, 2018:44-45).

Günümüz Türkiye'sinde dağlar, platolar ve ovalar kış ve yaz dönemlerinde göçer yaşamlarını sürdürmektedirler. Dönemsel yer değiştirmelerin olduğu bu zamanlarda mevsimsel meraların çokluğu nedeniyle yol uzunluğu kısa tutulur. Konar-göçer bir yaşam sürdürenler hayvanlarını genellikle yaz aylarında yüksekliği fazla olan meralarda kış aylarında ise yüksekliği fazla olmayan meralarda otlatmayı tercih etmişlerdir. Yarı-yerleşik konar-göçerler ve Yörük olarak yaşamlarını devam ettirenler 20.yüzyılın belirli dönemlerine kadar geleneksel çadır malzemelerini kullanmayı sürdürmüşlerdir. Fakat yaşam standartlarındaki gelişim ve değişimler doğal olarak herhangi bir çadırın yapımında kullanılan temel öğelerin uygulanmasında değişiklikler meydana getirmiştir (Gürbüz, 1997:186-187).

Türk Çadır Geleneği Üzerine Literatür Taraması

Göçebe Türk yaşam geleneğinde çadırın yeri ve önemi büyüktür. Askeri, siyasi görüşmelerin yapıldığı veya gündelik yaşamın içerisinde düğün törenleri, misafir ağırlamaları ya da davetlere ev sahipliği yine çadırlarda gerçekleşmektedir. Bu nedenle çadırın Türk ideolojisine göre kutsallaşarak daha da önemli bir konuma eriştiği söylenebilir. Göçebe Türkler için bu kadar önemli bir mesken olan çadırla ilgili yapılan araştırmalar literatür taraması metodu ile analiz edilecektir.

Literatür Taraması Tekniği

Literatür taramasının akademik araştırmalarla sınırlandırılması mümkün değildir aksine hemen hemen her alanda uygulanması gerekli olan öncelikli adımlardan bir tanesidir. Araştırma Gash tarafından spesifik bir konuda yayınlanan birden fazla çalışmanın detaylı ve sistemli bir şekilde incelenmesi şeklinde nitelendirilmiştir. Literatür taramasının önemli araştırmacılarından olan Boll ve Gall'a göre, inceleme sorunlarının sınırlarının nitelenmesi, eskiden uygulanmış ama bir fayda sağlamayan metodların ortadan kaldırılması, inceleme konularının yeni olması ve elde edilebilmesi, sonraki araştırmaların nelerden oluşabileceğinin ifade edilmesi ve son olarak uygunluk ve kullanımı açısından bir sorun teşkil etmeyen metodlar aracılığıyla bilgi kazanımına fayda getirmesi kanıtlanabilmelidir. Genellikle araştırmaların ne yönde sürdürüleceğinin ayrıca devam eden araştırmalardan sentez aracılığıyla doldurmak için hangi boş alanların hedef gösterilmesi amaçlanmaktadır. Daha önceden uygulanan taramanın içeriği de araştırılacak incelemenin türüne bağlı olarak farklılık göstermesi mümkün olabilmektedir. Bir örnek verilecek olursak, herhangi bir durumun gözden geçirilmesi sebebiyle yazılması gereken araştırma makalesinde birçok çalışmanın değerlendirilmesi olası olabilmektedir. Diğer taraftan herhangi bir çalışmanın önerildiği makalede ya da herhangi bir proje uygulamasında çalışılan sunu kaynağında nispi olarak yayınların daha az olmasına neden olabilmektedir. Tarihsel sürekliliği belirtmek amacıyla anlatım, kronolojik bir sırayla uygulanabilir ayrıca önerilebilen ve tercih edilebilen bir diğer yaklaşımın ise tematik olmasıdır. İlk araştırmalarla

beraber şu anki olay aynı şekilde altı çizilmektedir. Doğal olarak araştırma sırasında meydana gelecek çalışmaların izlenmesini mecburi bir hale getirecektir (Köröğlü, 2015:61). Araştırmannın önemli bir parçası olan literatür taraması akademik tecrübeyle yeni nesil araştırmacılara iletilen birçok disiplinde köklü bir akademik geleneğe sahiptir. Genellikle bir literatür araştırmasını tamamlamak kendi başına kayda değer bir entelektüel çalışmadır. Daha önceden yapılan çalışmaların sentezlerini ayrıca analizlerini, o çalışmaların ortaya çıkardığı yeni anlayışlarının araştırmannın önünü açabilmesidir (Bruce, 2001:1-2). Derlemelerin değerlendirilmesini kolaylaştıran en iyi motive edici araçlarından birisi olan literatür taramasının nitelendirilmesi ve taksonomisi ilk öncelikle 1985 yılında Cooper tarafından önerilmiştir. Odaklanma, perspektif, hedef ve hedef kitle, organizasyon son olarak kapsam kategorisi literatür taramasının önemli kısımlarını oluşturmaktadır ayrıca herhangi biri için en kafa karıştııcı olan şey tarama yaparken makalenin üzerindeki odaklanma olan kapsam kategorisidir.

Bulgular

Yazar/yılı	Yayın Dili	Makale/Tez	Sonuç
Akçay/1993	Türkçe	Yüksek Lis. Tezi	Yayın izni bulunmamaktadır.
Gürbüz/1997	Türkçe	Makale	Türkiye’de en yaygın görülen çadır türleri kara çadır ve alacık çadırıdır. Coğrafi ve ekonomik değişiklikler göçebe yaşantısını etkilediği için çadır yaşantısı azalmaktadır.
Vardar/2002	Türkçe	Makale	Göçebe yaşam tarzının bir parçası olan çadır, yerleşik hayata geçen Türklerin mimari eserlerinde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. İnşa edilen kümbetlerdeki mimari özellikler Türk sanat bütünlüğünde devamlılık sağladığı söylenebilir.
Erengül/2019	Türkçe	Yüksek Lisans Tezi	Keçeden yapılmış çadır süslemesi ve uygulama teknikleri ile ilgili bilgiler verilerek bu el sanatlarının yaşatılmasının önemine değinilmiştir.
Şahin/2016	Türkçe	Makale	Çadır göçebe yaşam tarzının vazgeçilmez bir parçası olarak dini, sanatsal ve sosyal hayat üzerinde etkisi görülmektedir. Çadırlar karakteristik olarak toplumun bakış açısını yansıtmaktadır.
Akın ve Keş/2017	Türkçe	Makale	Konargöçer hayattan yerleşik hayata geçen Türk toplumunun hayatında önemli bir yer tutan çadırlar Osmanlı döneminde de bu konumunu korumaya devam etmiştir. Otağ-ı Hümayun olarak bilinen padişah çadırlarının minyatürlerde yer alması bu geleneğin sürdürüldüğüne kanıt olmuştur.

Deveci/2017	Türkçe	Makale	Türkmen çadır yapısının diğer Türk çadır kültürleriyle karşılaştırılması yapılmıştır.
Gül/2015	Türkçe	Makale	Kırgız Türklerinin kültürel göstergelerinde önemli bir yer tutan çadırın sanatsal ve mimari unsurları açıklanmıştır.
Cihan/2018	Türkçe	Makale	Yerleşik hayata geçilmesinden sonra topak evlerin çadırla benzer mimari özelliklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Çadır geleneğinin sürdürülmesi açısından kültürel devamlılık yorumlanmıştır.
Hatipoğlu ve Haj İsmail/2019	İngilizce	Makale	Göçebe yaşamın son bulmasıyla türk ev yaşantısındaki değişimlerden söz etmektedir. Ev tasarımıdaki farklılaşmalar ve mimari öneriler içermektedir.
Demirarslan/2017	İngilizce	Makale	Geleneksel Türk ev yapısının çadırla olan benzerliği ve farklılıkları ortaya konulmaktadır. Araştırma kapsamında Safranbolu evleri incelenmiştir.
Turgut/2006	İngilizce	Makale	Tarihsel süreç içerisinde değişime uğrayan çadırdan geleneksel ev ve gecekodu sürecindeki sürekliliği incelemektedir.
Genç ve Koyuncu/2011	İngilizce	Makale	Geleneksel yörük çadırları sosyal ve mimari unsurlar açısından değerlendirilmektedir.

Yapılan araştırmada literatür araştırması yöntemiyle veriler yorumlanmıştır. Çalışmada, Türkiye’de çadır geleneği ile ilgili yazılan makale, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Yüksek lisans ve doktora tez tarama işlemleri Ulusal Tez Merkezinden, makale taraması için Dergipark ve Google Scholar üzerinden erişim sağlanmıştır. Makale ve tez aramalarında başlığında ‘Türk’, ‘Çadır’ ve ‘Gelenek’ kelimelerini içeren arama yapılmıştır. Arama işlemi sonucunda 13 araştırmadan 11 makale, 2 yüksek lisans tezi çalışması olduğu görülmüştür. Türk çadır geleneği üzerine doktora tezi çalışması yapılmamıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

İlk Türk boylarının karşılaştığı olduğu doğal buna ek olarak ekonomik şartlar neredeyse konar -göçerlerin hayatlarının en önemli alanlarında tesirini göstermiştir. Bu durumların etkisinin barınmaya da aynı şekilde etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Standart bir yerde kurulu olan çadırlardan ziyade, çadırların konar -göçerlerin yaşamlarında önemli olması ve tercih edilmesinin sebebi rahat bir şekilde kurulabilmesi, taşınabilmesi ve pratikliğinin olmasındandır. Bir alandan diğerine taşınmak ve beraberlerindeki malzemeleri ve bu malzemeler içerisinde önemi konar-göçerler için yadsınamaz bir gerçek olan çadırlar büyük baş hayvanlar (inek, deve, öküz vb.) aracılığıyla ya

da o dönemde kayda değer bir taşıma işlevi gören araçlar veya tekerlekli araçlar vasıtasıyla götürülebilmişlerdir. Hayatın devam ettirilmesinde uyuma, dinlenme ve Türk aile yapısı için çok önemli olan yeni bireylerin aile fertlerinin arasına katılması gibi hayati gereksinimlere karşılık konar-göçer toplumlar için çadırlar barınma ihtiyacını karşılamasının çok ötesindedir. Toplumsal statünün gösterilmesinde çadırlardaki iç ve dış düzen buna ek olarak çadırların kendilerine ait yükseklikleri, kullandıkları desenleri veya sembolleri ve renkleri nitekim önemli bir yer tutmaktadır. Sanatsal bir hoşnutluğun açığa çıkmasında kullanılan öğeler (keçe, kilim, halı, örtü vb.) çadırların hem iç kısımlarında hem de dış kısımlarında kullanılmıştır ve bu özellikler kullanılan öğeler için sanat olarak bir değerinin oluşmasına olanak tanımıştır. Konar-göçer topluluklarının liderlerinin seçilmesinde, cenaze merasimlerinin yerine getirilmesinde ve alanların isimlendirilmesinde çadır merkeze alınarak uygulanmışlardır. Çadır kubbe ve Gök kubbe olarak nitelendirilen olgularda, konar-göçerler kurmuş oldukları devletlerin veya imparatorlukların korunmasını ve örtünmesini gök kubbenin sağladığına inanırlarken ailenin devamının sağlanmasında ve örtünmesinde ise çadır kubbenin önemli bir rol aldıklarına inanmışlardır. Mimari yapıların şekillenmesinde önemli bir görev üstlenen çadırların konar-göçer hayattan yarı yerleşik ve son olarak yerleşik hayatı benimseyenler tarafından tarihin derin hazinelerinde unutulmalarına müsaade etmemişlerdir ve varlıklarının günümüze kadar ulaşmasında ön ayak olmuşlardır. Nihai bir şekilde ele alındığında konar-göçer hayatının bütünü oluşturduğu en önemli bir parçası haline alan çadırlar dini etkinliklere ve toplumsal alanlara ek olarak sanatsal faaliyetlere de zemin hazırlamışlardır. Dolayısıyla toplumun hayata olan bakışının gözler önüne serilmesinde çadırların katkısı inkar edilemez buna bağlı olarak da konar-göçerlerin karakterlerinin ortaya çıkarılmasında çadırlar, sağladığı yarar açısından değerli bir sembol şekline bürünmüştür.

Araştırma kapsamında literatür taraması yapıldığında ‘‘Türk’’, ‘‘Çadır’’ ve ‘‘Gelenek’’ sözcüklerini içeren aramasıyla ulaşılan çalışma sayısı 13’tür. Bu 13 araştırmanın 11 tanesi makaledir. Bu konuyla alakalı yüksek lisans çalışmasının sayısı 2’dir. Konuyla ilgili doktora

çalışması yapılmamıştır. Konar-göçer Türk yaşam geleneğinde çadırın değerine yönelik ilgili çalışmaların artırılması için cesaretlendirici araştırmaların sürdürülmesinde ön ayak olunmalıdır. Değerlendirilen incelemeler çadır yapısının Türk mimarisini ne yönde ve nasıl etkilediğidir. Önemli çalışmaların görüldüğü, sosyal ve toplumsal durumların meydana geldiği, Türk gelenek ve göreneklerinin iletim yeri olan çadır yaşantısında etkileşimin ne yönde olduğuyula ilgili bilgiler istenilen düzeyin altında seyretmiştir.

Kaynakça

1. Atasoy, N. (2002). Otağ-ı Hümayun: Osmanlı Çadırları, Aygaz.,İstanbul
2. Akçay, K. (1993), Türk çadırlarının evrim süreci ve mimari ile etkileşimleri (işlevler ve bezemeler açısından).Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
3. Akın, K., ve Keş, Y. (2017). Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 2(2), 113-128
4. Atasoy, F. (Ed.). (2014). İpek Yolu'nda Türk Kültür Mirası (No.100). Türk Yurdu Yay. Ank.
5. Atasoy, N.,(2002). Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları. İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım.
6. Bozkurt, N,(1993) “Çadır”, İslam Ansiklopedisi, C. 8, Türk Diyanet Vakfı Yay. İstanbul
7. Bruce, C. (2001). Interpreting the scope of their literature reviews: significant differences in research students' concerns. New Library World, pp. 158-165.
8. Cihan, C. (2018). Türkistan'dan Anadolu'ya Türklerin Kullandığı Bir Çadırın Göçü: Emirdağ ve Diğer Yörelere Topak Ev. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 5(18), 40-63.
9. Demirarslan, D. (2017). Transformation From Tent To Room: Room Of Traditional Turkish House. International E-Journal of Advances in Social Sciences, 3(9), 987-997.
10. Derebaşı, Z., ve Oyman, N. R.(2016). Geleneksel Şırdak Keçe Tekniği Ve Uygulamaları. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 28, Temmuz 2016, s. 29-54
11. Deveci, A. (2017). Türkmen Kültüründe Çadır. Journal of International Social Research, 10(54),433-452
12. Deveci, H., Belet, D., ve Türe, H. (2013). Dede Korkut Hikâyelerinde Yer Alan Değerler. Electronic Journal of Social Sciences, 12(46),294-321.
13. Diyarbakirli, N. (1972). Hun sanatı. MEB, Devlet Kitapları.
14. Düzlü, Ö. (2016). Seyyid Vehbî Divanı'na Göre Padişah Çadırları (Otağ-I Hümayun). Journal of International Social Research, 9(45).
15. Erençül,F.(2019), Orta Asya'dan Günümüze Türklerde Keçeden Yapılmış Çadır Mefruşatı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
16. Genç, M., ve Koyuncu, A. (2011). A Part of Yürük Life Style: Tents. Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, 3(2), 113-124.
17. Gong, Y. Y., ve Çetin, N. T. D.(2009) Çin edebiyatında Türk imgesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

18. Gökçe, M. (2008). Seyyahlara Göre 19. Yüzyıl Türkmenistan'ında Kadın. *Journal of International Social Research*, 1(4).230-241
19. Gumilev, L. N.,(2007). Eski Türkler, (çev. Ahsen Batur), Selenge Yayınları,İstanbul 2007
20. Gül, Y. E.(2015). Kırgız Türklerinde “Boz Üy”(Çadır) Geleneği. *Cazi Türkiyat*,17, 113 - 120
21. Gül,S, (2015), Davutpaşa Sahrası'nda Bir Otağ-ı Hümâyün “Davud Paşa Hünkâr Kasrı”. *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 7, 1-15.
22. Gürbüz, O. (1997). Türkiye'de Göçebe Mesken Örneği: Çadır. *Türk Coğrafya Der.*, (32), 185-195.
23. Hacıyev, A.(2015), Dede Korkut Kitabı'nda Çadırla İlgili Bazı Sözler Hakkında. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 81-86.
24. Huzin, F. Ş.,Z.G. Şakirov ve Karagöz,S.(2019), İdil (Volga) Bulgarları ve Göçebe Dünya, *Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 11(6)239-254
25. Kalfaoglu Hatipoglu, H., & Haj Ismail, S. (2019). Flexibility: From Tent to Modern Houses in Turkey Evaluation and Guidelines. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. doi:10.1088/1757-899X/471/8/082070
26. Kavas, K. R. (2013). Mimariyi" Dokumak": Anadolu-Bati Toros Göçerlerinde Çevre-Kültür İlişkisi. *Bilgi*, 64, 231-258.
27. Kocaoğlu, B. (2019) Osmanlı Kara Ordusunda Kirpas Kullanımına Genel Bir Bakış (1752-1836). *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 33-44.
28. Köroğlu, S. A. (2015). Literatür Taraması Üzerine Notlar Ve Bir Tarama Tekniği. *GiDB Dergi*, (01), 61-69.
29. Köse, A. (2005). Türkiye'de Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (2): 165-200
30. Onuk, T. (2005). *Osmanlı Çadır Sanatı (XVII-XIX. YÜZYIL)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
31. Öztürk, A. Ç., Ünver, Ö. Ü. H., Alptekin, Ö. Ü. O., ve Burnak, Ö. Ü. T. M. (2018). Orta Asya Türk Mimari Kültürünün Çağdaş Bir Yorumu: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Yaşayan Müze Projesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(13), 645-662.
32. Sarıtaş, E. (2011) Bazı Klasik Edebi Çin Metinlerinde Türklerle İlgili Kayıtlar. *Doğu Araştırmaları*, (8), 37-48.
33. SZÁDECZKY-KARDOSS, S. (2020) 600lerde Bizans Harp Sanatına Avar-Türk Tesiri (Maurikiosun Strategikon'u Hakkında Mülâhazalar). *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 267-283.
34. Şahin, A. Ç. (2016). Türk Çadırı Üzerine. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(16), 25-39.
35. Şahin, İ.(2018) Göçebeliliğin Yürüyen Evleri ve Şehirleri: Ordo. *Doğu ve Batı Türklüğünün Ortak Tarihi Devirleri ve Münasebetleri (Edebiyat-Kültür-Sanat)*, ed: Alaattin Aköz ve Şahin Panahov ve Doğan Yörük ve Hüseyin Muşmal, Palet Yayınları, Konya, 2018, s.213-224.
36. Şimşir, N. (2013). Türkistan ve Osmanlıda Tarihi Türk Evi Hakkında Bazı Tespitler. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 8(15),173-184
37. Torun, Y. (2011). Dede Korkut Hikâyelerinde Barınma İle İlgili Sözler Ve Bu Sözlerin Birliktelik Kullanımları Üzerine. *Electronic Turkish Studies*, 6(3). p. 1251-1263

38. Turgut, H. (2006). Change, continuity and home: the tent, traditional dwelling and squatter house in Turkey. *Open House International*.4(31),40-48
39. Urhan, Y. (2018). " Hünername" adlı eserdeki çadırlı minyatürlerin incelenmesi (Doctoral dissertation, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
40. Vardar, K. (2002). Anadolu'da Türk Çadır Sanatı ile İlgili Mezar Yapıları. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (15), 91-114.
41. Yazar, T. (2004). Türk Mimarisinde Kozmik Eksen Tasarımları. *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 2002, Bildiriler 8-10 Mayıs 2002*, 348-358.
42. Yazar, T. (2014) Osmanlı Defin Merasimlerinde Otağ Kurma Geleneği. *Belleten*, 78(281), 91-124.
43. Yılmaz, A., ve Telci, C. (2010). Türk Kültür Terminolojisinde Göç Kavramı Üzerine. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2-14.

UNESCO DÜNYA MİRASI LİSTESİNDE YER ALAN ANADOLU'NUN ELHAMRASI DİVRİĞİ ULU CAMİ VE ŞİFAHANESİ

Doç. Dr. Ali KORKMAZ

Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, alikorkmaz@erciyes.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-0974-4498

Özet

İnanç ve tarih turizmi açısından önemli bir eser olarak gösterilen Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, mimari üslubuyla dikkati çekmektedir. Avrupalı bilim adamları tarafından, “Anadolu'nun El-Hamrası” olarak görülen tarihi yapı, mimari yapısı ile başta sanat tarihçileri olmak üzere gören herkesi etkilemektedir. Süsleme ve örtü biçimlerinin dengeli ve uyumlu bir şekilde ayarlanmasıyla başlı başına kendine özgü bir yapı olan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nda, ışık ve gölge oyunları güçlü şekilde hissedilmektedir. Evliya Çelebi'nin, “Üstad-ı mermer bu camiye öyle emek sarf edip, kapı ve duvarları öyle nakış bukalemun eylemiş ki, methinde diller kısır, kalem kırıktır” ifadesini kullandığı, “Görmeden Ölmeyin” sloganıyla tanıtılan ve 1985 yılında UNESCO'nun “Dünya Kültür Mirası” listesinde ilk üç içine girmiş (Erer ve Atıcı, 2010: 31) bu eseri, her yıl çok sayıda turist ziyaret etmektedir. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (Turan Melik Darüşşifası) (1228-9); Darüşşifa kısmı, 1228 yılında, Erzincan Beyi Fahrettin Behram Şah'ın kızı Turan Melik Sultan tarafından yaptırılmıştır. Anadolu'da müzikle tedavinin uygulandığı merkezlerden biridir. Bu çalışmada Sivas'ın Divriği ilçesinde bulunan Ulu Cami ve Şifahanesi'nin turizm potansiyelini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi'nin güçlü ve zayıf yönleri ile fırsat ve tehdit unsurlarını ortaya çıkarmak için bu çalışma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ulu Cami, Şifahane, Dünya Mirası, UNESCO, Divriği.

ANATOLIAN'S ELHAMRA, DİVRİĞİ MOSQUE AND ŞİFAHANESİ, INCLUDED IN UNESCO WORLD HERITAGE LIST

Abstract

Divriği Great Mosque and Hospital, which is shown as an important work in terms of religious and historical tourism, draws attention with its architectural style. The historical building, which is seen as the "El-Hamra of Anatolia" by European scientists, affects everyone, especially art historians, with its architectural structure. In Divriği Great Mosque and Hospital, which is a unique building in itself with a balanced and harmonious arrangement of decoration and cover styles, light and shadow play can be felt strongly. Evliya Çelebi used the expression "Master-i marble has worked so hard on this mosque and the chameleons embroider the doors and walls so that the languages are barren, the pen is broken in praise", introduced with the slogan "Don't Die Without Seeing". This work, which has been included in the top three in the "Cultural Heritage" list (Erer and Atıcı, 2010:31), is visited by many tourists every year. Divriği Great Mosque and Hospital (Turan Melik Hospital) (1228-9); The Darüşşifa section was built in 1228 by Turan Melik Sultan, the daughter of Erzincan Governor Fahrettin Behram Şah. It is one of the centers where music therapy is applied in Anatolia. In this study, it is aimed to reveal the tourism potential of Ulu Mosque and Hospital in Divriği district of Sivas. This study has been carried out to reveal the strengths and weaknesses of Divriği Great Mosque and Şifahane, as well as opportunities and threats.

Keywords: Ulu Mosque, Hospital, World Heritage, UNESCO, Divriği.

GİRİŞ

Anadolu'nun bu bölgesi (Divriği), 11. yüzyılın başında Türklerin eline geçmiştir. Emir Ahmet Şah, 1228-1229 yılında Divriği'de, bir cami ve onun bitişiğinde bir hastane kurmuştur. Cami bir mescit ve iki kubbeden oluşmaktadır. Tonoz inşaat son derece gelişmiş bir teknikle ve taş işçiliğinin benzersiz örnekleriyle bezelidir –özellikle üç kapı üzerindeki süslemelere karşın, iç duvarlar oldukça sadedir- İslam mimarisinin bu başyapıtı, benzersiz özelliklere sahiptir (whc.unesco.org).

Evliya Çelebi bu eser için şöyle demiştir: "Üstad-ı mermer bu camiye öyle emek sarf edip, kapı ve duvarları öyle nakş-ı bukalemun eylemiş ki, methini anlatmaya diller kısır, kalemler kırıktır" (tarih.gen.tr). UNESCO tarafından, 1985 yılında Dünya Mirası Listesine alınan Divriği Ulu Cami ve Şifahanesinin proje ve uygulama çalışmaları, Cumhurbaşkanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Sivas Valiliği tarafından yapılmaktadır (tccb.gov.tr). UNESCO'nun Dünya Kültür Mirası listesine alınmış, insan yapısı ilk İslâm eseridir (divriği.gov.tr).

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (Turan Melik Darüşşifası) (1228-9); Darüşşifa kısmı, 1228 yılında, Erzincan Beyi Fahrettin Behram Şah'ın kızı Turan Melik Sultan tarafından yaptırılmıştır. Anadolu'da müzikle tedavinin uygulandığı merkezlerden biri olan Darüşşifa, 1985 yılında UNESCO'nun "Dünya Kültür Mirası" listesinde ilk üç içine girmiştir. Bu çalışmada Sivas'ın Divriği ilçesinde bulunan ve dünyada örneği olmayan Ulu Cami ve Şifahanesi'nin turizm potansiyelini ortaya çıkarmak için SWOT analizi yapılmıştır. Divriği Ulu Cami ve Şifahane'nin güçlü ve zayıf yönleri ile fırsat ve tehdit unsurları ortaya çıkarılmış ve yapılması gerekenler öneriler şeklinde sıralanmıştır.

1. DİVRİĞİ TARİHİ

Eski Yunan kaynaklarında Apblike, Bizans kaynaklarında Tephric olarak bilinen Divriği'nin ismi Arap kaynaklarında eski kullanımına yakın olarak Abrik veya Ebrik şeklinde belirtilmektedir. İbni Bibi Selçukname'de Difriği olarak yazmış. Osmanlı kaynaklarında Divrik, Divriği şeklinde yazılmıştır. Kentin ismi günümüzde Divriği olarak kullanılmaktadır. Divriği şehrinin kimler tarafından ve ne zaman kurulduğu bilinmemektedir (Şenol, 2007: 21). Divriği'nin Hititler zamanından beri bir yerleşim alanı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Denktaş, 2010: 7). 1080 yılına doğru Divriği'yi fethetmiş olan Mengücek Gazi, Oğuz boylarından özellikle Kayıları, Boyatları, Karaevli ve Akevlileri yeni vatanlarına yerleştirmiştir (Çulcuoğlu, 2007: 18). Bizans hâkimiyetinin ardından Türk iskânına sahne olan Divriği, 1100-1250 yılları arasında, Mengüçükoğulları'na merkezlik etmiştir. Bu devirde şehir geniş imar görmüştür. 1516 yılında Osmanlı topraklarına

katılıncaya kadar yerli beylerin ve Memlûklüler'in yönetiminde kalmıştır. 1850'ye kadar Sivas Vilayeti'nin bir sancağı olan Divriği, bu tarihte kaymakamlık olmuştur (Sakoğlu, 1978: 7).

2. DİVRİĞİ ULU CAMİ VE ŞİFAHANESİ

Anadolu Selçuklularından günümüze kalan darüşşifaların bazılarında kitabelerin de bulunması bu yapıların banilerini (= yapan, kuran kimse), yapım tarihlerini ve bu eserlerin mimarlarını da bize bildirmektedir. Bunlardan biri de Divriği Turan Melek Darüşşifası'dır. Birbirine bitişik cami ve dârüşşifâdan oluşan bu kompleksin, camiini Mengüceklerin Divriği kolu hükümdarlarından Ahmed Şah, Darüşşifayı da eşi Erzincan Beyi'nin kızı Melike Turhan Sultan yaptırmıştır. Darüşşifanın taç kapısındaki Arapça kitabesi, darüşşifanın bânisinin adını vermektedir. Kitabenin Türkçesi şöyledir: “626 H. (1228/29) tarihinde Fahrü'd-dîn Behram Şah'ın kızı Allah'ın affına muhtaç Adil Melike Turan Melik bu mübarek Dârü'ş-şifâ'yı yaptırdı. Allah kabul etsin” yazmaktadır. Darüşşifanın içinde doğu eyvanının yukarı kısmında “Amel-i Hor-Şah Ahmet Çelebi” şeklinde bu abidenin mimarının ismi de belirtilmiştir (Acıduman, 2010: 12-13).

Fotoğraf 1: Divriği Ulu Camii'nde Melike Makamı



Kaynak: (divrigim.com/ulucamiiresimleri, Erişim Tarihi: 02.08.2020).

06.12.1985 tarihinde Dünya Mirası Kriterleri'nin 1. ve 4. maddeleri göz önünde bulundurulmak suretiyle listeye dâhil edilmiştir. Sivas'a bağlı Divriği ilçe merkezinde bulunan cami ve külliye, erken

dönem taş işçiliğinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Caminin 1241 yılında Tiflisli Ahmet Usta tarafından inşa edilen abanoz minberi çok özel bir mimariye sahiptir (Akpınar, 2007: 87).

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası Anadolu'nun en özenle dekore edilmiş Ortaçağ anıtıdır. Mengüçöklü Emir Ahmet Şah tarafından yaptırılan bu iyi korunmuş cami ve hastane Anadolu'nun en eski kompleks yapısıdır (archnet.org/library). Camiye bitişik Şifahane, mimarisi en iyi planlanmış, en iyi tasarlanmış, en iyi inşa edilmiş ve en iyi korunmuş bir ortaçağ Türk Şifahanesi örneğidir. Bu ortaçağ hastaneleri, geleneksel medrese planıyla uyumlu olarak planlanmıştır (archmuseum.org). Divriği Ulu Camii ve Daru's-Şifahanesinde dört kapı vardır. Bunlar Şifahane Taç Kapısı, Kuzey Taç Kapısı, Batı Taç Kapısı ve Şah Mahfili Taç Kapısıdır. Her kapı diğerinden görkemli ve farklıdır. Divriği Ulu Cami'nin her yanı muhteşem mimari ve mühendislik örnekleriyle doludur (divrigim.com). Özellikle ana kapı üzerinde bulunan geometrik ve çiçek desenli kabartmalar büyük ilgi çekmektedir (worldheritagesite.org).

Divriği Ulu Camii'nin kapısının üzerinde yaklaşık 250-300 tane sekizgen yıldız motifi olduğunu ve hiçbir motif başka bir yerde tekrar edilmediğini görürüz. Eserin tamamında da aynı durum söz konusudur. Motif ve şekillerin zenginliği ile simetri ve asimetri anlamında da belirli bir prensip mevcuttur. Kapının sağ tarafında olan motifleri sol tarafta görmek mümkün değildir. Üzerinde binlerce hatta on binlerce motifin olması ve hiçbir motifin bir daha başka bir yerde kendisini tekrar etmemesi, kâinattaki varlıkların tekliğini ifade eder. Başmimar, "Allah birdir" sözünden esinlenerek hiçbir şekli, hiçbir motifi bir daha tekrar ettirmediği düşünülmektedir. Aynı zamanda bu kapı üç boyutlu taş işlemeciliğinin önemli bir örneğidir. Cennet Kapısı'ndaki dev lotus yaprağının 800 yıl önce şaşırı biçimde üç boyutlu bir taş işlemeciliği şeklinde yapılmıştır. Kapıda sadece cennetin anlatıldığı dile getirilir. Cehennemi de anlatabilmek adına altında ateş yanan kazanları yapmış ve üzerinde devam eden sütunları boş bırakarak hiçbir motif veya işleme yapmamıştır. Bu kadar güzelliğin içerisinde kötülüğe yer yoktur mesajı verilmeye çalışılmıştır. İnsanlara cenneti hak etmenin ve

cennetin güzelliklerle dolu olduğu mesajı verilmek istenmiştir (Güneş, 2013: 81-82).

Fotoğraf 2: Divriği Ulu Cami Kapısı'ndaki Kur'an ve Namaz Kılan Erkek Silueti



Kaynak: (divrigim.com/ulucamiiresimleri, Erişim Tarihi: 02.08.2020).

Özellikle tarihi eserin batı yamacında camiye girişi sağlayan taç kapıda, ikinci namazı vaktinde güneşin etkisiyle ortaya çıkan, yaklaşık 4 metre uzunluğundaki “namaz kılan insan” silueti ziyaretçilerin ilgi odağı olmaktadır Tarihi eseri görmeye gelenler, ziyaret saatlerini namaz kılan insan siluetinin çıktığı ikinci namazı vaktine denk getirmeye çalışmaktadır. Yıllarca fark edilemeyen siluetin, 2005 yılında fotoğraf çeken bir turist tarafından görüntülenmesinin ardından ünü yurt dışına kadar ulaşmış. Kente gelen yerli turistlerin yanı sıra yabancı turistler de güneş giriş kapısına vurduğunda ortaya çıkan gölgenin önünde fotoğraf çekmektedir.

3. DÜNYA MİRAS LİSTESİ

Bütün insanlığın ortak mirası olarak kabul edilen evrensel değerlere sahip kültürel ve doğal varlıkları dünyaya tanıtmak, toplumda söz konusu evrensel mirasa sahip çıkacak bilinci oluşturmak ve çeşitli sebeplerle bozulan, yok olan kültürel ve doğal değerlerin yaşatılması için gerekli işbirliğini sağlamak amacıyla UNESCO tarafından, 16 Kasım 1972 tarihinde “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme” kabul edilmiştir. Uluslararası önem taşıyan ve bu nedenle takdire ve korunmaya değer doğal oluşumlara, anıtlara ve sitlere “Dünya Mirası” statüsü tanınmaktadır. 2011 yılı sonu itibariyle Dünya genelinde UNESCO Dünya Miras Listesi’ne kayıtlı 936 kültürel ve doğal varlık bulunmakta olup bunların 725 tanesi kültürel, 183 tanesi doğal, 28 tanesi ise karma (kültürel/doğal) varlıktır. Her yıl gerçekleşen Dünya Miras Komitesi toplantıları ile bu sayı artmaktadır. Ülkemizin, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün sorumluluğu altında yürüttüğü çalışmalar neticesinde bugüne kadar UNESCO Dünya Miras Listesi’ne 11 adet varlığımızın alınması sağlanmıştır (kultur.gov.tr). Bu varlıklardan;

- ✓ İstanbul'un Tarihi Alanları [1985]
- ✓ Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (Sivas) [1985]
- ✓ Hattuşaş (Boğazköy) - Hitit Başkenti (Çorum) [1986]
- ✓ Nemrut Dağı (Adıyaman - Kahta) [1987]
- ✓ Xanthos-Letoon (Antalya - Muğla) [1988]
- ✓ Safranbolu Şehri (Karabük) [1994]
- ✓ Truva Antik Kenti (Çanakkale) [1998]
- ✓ Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi (Edirne) [2011]
- ✓ Çatalhöyük Neolitik Kenti (Konya) [2012]

Kültürel olarak;

- ✓ Göreme Milli Parkı ve Kapadokya (Nevşehir) [1985]
- ✓ Pamukkale-Hierapolis (Denizli) [1988]
- ✓ Hem kültürel, hem doğal miras olarak listeye alınmıştır.

Türkiye’nin Dünya Mirası Listesi’nde yer alan 11 varlığının 9’u kültürel, 2’si ise hem kültürel, hem de doğal niteliklidir. Bunlardan İstanbul’un tarihî mekânları, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Hattuşaş, Nemrut Dağı, Xanthos-Letoon, Safranbolu Şehri, Truva kültürel, Edirne Selimiye ve Camii ve Külliyesi ve Çatalhöyük Neolitik

Kenti kültürel varlık. Göreme Millî Parkı ve Kapadokya ile Hierapolis-Pamukkale ise doğal-kültürel nitelikli varlıklardır.

4. DİVRİĞİ ULU CAMİİ’NİN SWOT ANALİZİ (DURUM ANALİZİ)

SWOT analizi; işletmelerin içinde buldukları durumun dış etkenler (fırsatlar ve tehditler; opportunities, threats: OT) ve iç etkenler (güçlü ve zayıf yönler; strenghts, weaknesses: SW) açısından analiz edilmesi ile ilgili bir yöntemdir (Yumuk, 2005: 181). Aşağıdaki tabloda Divriği Ulu Camii ve Şifahanesinin SWOT analizi yapılarak, güçlü ve zayıf yönleri ile fırsat ve tehditleri ortaya çıkarılmıştır.

Turizm Potansiyeli Açısından Divriği Ulu Camii’nin SWOT Analizi:

GÜÇLÜ YÖNLER

- ✓ UNESCO'nun "Dünya Kültür Mirası" listesinde korunan sayılı eserler arasında olması
- ✓ Gelen turistlere alternatif olarak gezilebilecek yer ve mekânların olması
- ✓ Divriği Ulu Cami ve Darüşşifasındaki tarihi, mimari, sanatsal zenginlik
- ✓ 800 yıllık ve tekrarlanamayan bir eser olması
- ✓ Divriği'nin tarihi açıdan Sivas'ın zengin ilçelerinden biri olması
- ✓ Divriği-Erzincan, Divriği-Malatya karayollarıyla kavşak olması ve yol çalışmalarının tamamlanması

ZAYIF YÖNLER

- ✓ Yapılan restorasyon çalışmalarının yapıya zarar vermesi
- ✓ Tarihi, mimari, sanatsal açıdan değerinin bilinmiyor olması ve gereken değerini yerli halk tarafından verilmiyor olması
- ✓ Turistik tesisler açısından yeterli bir ilçe olmaması
- ✓ Divriği Ulu Cami ve Şifahanesini anlatacak rehber sıkıntısının yaşanması ve bu görevi halkın kulaktan dolma bilgilerle yapmaya çalışması
- ✓ Sivas'a en uzak ilçe olup, Doğu Anadolu Bölgesinde yer alması

FIRSATLAR

- ✓ Eylül-Ekim aylarında deniz sezonunun kapanması
- ✓ Divriği Belediyesi, Divriği Kaymakamlığı, Sivas Valiliği, Sivas İl Turizm ve Kültür Müdürlüğü, Sivas ve Divriğili İş Adamları tarafından desteklenmesi
- ✓ Divriği'ye gelen önemli misafirlerin referans olması (Cumhurbaşkanı, Başbakan, Sanatçılar gibi)
- ✓ Tarih ve kültür turizmine olan ilginin artması

TEHDİTLER

- ✓ Alternatif gezi fırsatlarında Divriği'nin bilinmemesi
- ✓ İç Anadolu bölgesinin turizm faaliyetlerinin 3-4 ay gibi kısıtlı bir zamanı kapsamaması
- ✓ Bağlı olduğu il olan Sivas'a uzak olması
- ✓ Türkiye'de turizm alanında gezilip görülecek yerlerin çok fazla olması ve turizm alanında birçok çalışmanın yapılması

SONUÇ

Divriği Ulu Cami ve Şifahanesinde mükemmel, üç boyutlu ve detaylı geometrik şekillerin olması, mimarın aynı şekli tekrarlamamış olması, kapılar ve duvarlardaki karelerde binlerce taş işleme olması, mimarı Ahlatlı Hürremşahın hiçbir motife bağımlı kalmamış olması, eserdeki her bir motifte Allah'ın birliğinin vurgulanmış olması, Dört kapısındaki taş oyma sanatı, Darüşşifa ile Camii yan yana olan tek eser olması ve Unesco'nun Dünya Mirası Listesinde yer alması gibi özellikleriyle çok özel bir yapıdır.

Bu çalışmada, dünyada eşi benzeri olmayan ve Ortaçağ İslam eserlerinin en önemlisi olan ve Anadolu'nun El-Hamrası diye anılan Divriği Ulu Camii ve Şifahanesinin SWOT analizi yapılarak, turizm potansiyeli ortaya çıkarılmıştır. Eserin Türk turizmine ve Divriği ilçesine katkı sağlaması için güçlü ve zayıf yönleri ile tehdit ve fırsatları değerlendirilmiştir.

Yapılan analizde Divriği Ulu Camii ve Şifahanesinin güçlü yönleri; UNESCO'nun 'Dünya Kültür Mirası' listesinde korunan sayılı eserler arasında olması, gelen turistlere alternatif olarak gezilebilecek yer ve mekânların (8 adet kilise, 5 adet han, 120 adet tescilli konak, hamam, türbe, köprü) olması, Divriği Ulu Cami ve Darüşşifasındaki tarihi, mimari, sanatsal

zenginlik, 800 yıllık ve tekrarlanamayan bir eser olması, Divriği'nin tarihi açıdan Sivas'ın zengin ilçelerinden biri olması, Divriği-Erzincan, Divriği-Malatya karayollarıyla kavşak olması ve yol çalışmalarının tamamlanması, Sivas'ın coğrafi açıdan Nevşehir'e yakın olması, UNESCO tarafından korunan eserlerin coğrafi olarak birbirine yakın olması sayılabilir.

Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin güçlü yanları yanında zayıf yönleri de vardır; Yapılan restorasyon çalışmalarının yapıya zarar vermesi, tarihi, mimari, sanatsal açıdan değerinin bilinmemesi ve gereken değer yerli halk tarafından verilmiyor olması, turistik tesisler açısından yeterli bir ilçe olmaması, Divriği Ulu Cami ve Şifahanesini anlatacak rehber sıkıntısının yaşanması ve bu görevi halkın kulaktan dolma bilgilerle yapmaya çalışması, Sivas'a en uzak ilçe olup, Doğu Anadolu Bölgesinde yer alması ise zayıf yönlerindedir.

Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin fırsatları; Eylül-Ekim aylarında deniz sezonunun kapanması, Divriği Belediyesi, Divriği Kaymakamlığı, Sivas Valiliği, Sivas İl Turizm ve Kültür Müdürlüğü, Sivas ve Divriğili İş Adamları tarafından desteklenmesi, Divriği'ye gelen önemli misafirlerin referans olması (Cumhurbaşkanı, Başbakan, Sanatçılar gibi), Tarih ve kültür turizmine olan ilginin artması ise Ulu Camii ve Şifahane için önemli fırsatlardandır.

Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi'nin turizm potansiyeli açısından sahip olduğu tehditler; alternatif gezi fırsatlarında Divriği'nin bilinmemesi, İç Anadolu bölgesinin turizm faaliyetlerinin 3-4 ay gibi kısıtlı bir zamanı kapsamaması, karasal iklimin hakim olması, bağlı olduğu il olan Sivas'a uzak olması, Türkiye'de turizm alanında gezilip görülecek yerlerin çok fazla olması ve turizm alanında birçok çalışmanın yapılması, Divriği'nin 2. dereceden deprem bölgesi olması ise tehditleri oluşturmaktadır.

Sonuç olarak yerli ve yabancı turistlerin beklentisi doğrultusunda Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası'nın tanıtımının yapılp, turizm potansiyelinin arttırılması, yöre halkına ve ülke ekonomisine katkı sağlar. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifasını kısa vadeli projeler yerine; uzun vadeli ve kalıcı projelerle desteklenmelidir. Tanıtım ve pazarlama

çalışmalarında, Dünya Miras Listesi'nde olması, dünyada eşi benzerinin olmaması, Ortaçağ İslam eserlerinin en önemlilerinden biri olması gibi özellikleri ön plana çıkarılarak tarih ve kültür turizmine ilgi duyan kitlelerin gelmesi sağlanır. Yöre halkına, turizmin yaratacağı ekonomik, kültürel ve sosyal katkılar anlatılarak, bilinçli olmaları sağlanır. Görsel yayın ve dikkat çekici etkinliklerle hedef kitleye ulaşmak amaçlanmalıdır. Bunun için çeşitli kitle iletişim aracı kullanılmalıdır (gazete, dergi, kitapçık, tanıtım broşürleri, belgeseller, televizyon programları, web siteleri, sosyal paylaşım siteleri (Facebook ve Twitter gibi), gezi rehberi sitelerinde tarih, mimari, kültür ve fotoğraf meraklıları için gruplar kurulmalıdır.

Kaynakça

1. Acıduman, A. (2010). "Darüşşifalar Bağlamında Kitabeler, Vakıf Kayıtları ve Tıp Tarihi Açısından Önemleri-Anadolu Selçuklu Darüşşifaları Özelinde", Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası 2010, 63 (1), <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/36/1525/>
2. Akpınar, E. (2007). "Türkiye'nin Dünya Mirası Listesi'ndeki Yeri ve Yeni Bir Aday Önerisi", Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt-Sayı: 9-1 Yıl: 2007. s. 81-106, <http://edutek.erkincan.edu.tr/ojs/index.php/EFDERGI/article/view/700/585>
3. Çulcuoğlu, S. (2007). Divriği Yöresinin Kıyafetleri, Takı ve Aksesuarları, Sivas 1000 Temel Eser, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, No: 7, Sivas.
4. Denктаş, M. (2010). Divriği'de Osmanlı Camii ve Çeşmeleri, Sivas 1000 Temel Eser, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, No: 19, Sivas.
5. Erer, S. ve Atıcı, E. (2010). "Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler", Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, 36 (1) 29-32, 2010, http://utf.dergisi.org/pdf/pdf_UTF_267.pdf.
6. Güneş, A. (2013). "Bir Eserin Mimarisini Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Okuma ya da Mimari Göstergebilim: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifahanesi", Erciyes İletişim Dergisi Akademia, Cilt (Volume): 3, Sayı (Number): 2, (s. 74-86),
7. Sakaoğlu, N. (1978). Divriği'de Ev Mimarisi, Kültür Bakanlığı Yayınları: 274, Türk Sanat Eserleri Serisi: 8, İstanbul.
8. Şenol, S. (2007). Anadolu Türk Konut Mimarisinde Divriği, Sivas 1000 Temel Eser, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, No: 6, Sivas.
9. Yumuk, G. ve İnan, İ. H. (2005). "Trakya Bölgesindeki İmalat Sanayi İşletmelerinin Kalite Maliyetlerinin SWOT Analizi İle Değerlendirilmesi", Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi, s. 177-188, 2005 2(2).
10. Dünya Miras Listesinde Türkiye, <http://www.kultur.gov.tr/>
11. www.divrigi.gov.tr (Erişim T.: 05.12.2020)
12. Great Mosque and Hospital of Divriği (2020). <http://whc.unesco.org/en/list/358> (Erişim T.: 05.12.2020).
13. Great Mosque and Hospital of Divriği (Digital Library) (2020).

14. Great Mosque and Hospital (Darüşşifa) of Divriği (2020).<http://www.tccb.gov.tr/greatmosque> (Erişim T.: 05.12.2020)
15. Great Mosque and Hospital of Divriği - World Heritage Site (Erişim T.: 05.12.2020)
16. Mengüçüklü Ahmed Şah'ın yaptırdığı Divriği Ulu Camii – Tarih <http://www.tarih.gen.tr/forum/3586-post1.html>
17. Divriği Great Mosque and Hospital (2020). <http://www.divrigim.com/Divrigigreatmosque.asp>
18. Gates of Paradise, Divriği Ulucami and Şifahane (Divriği Great Mosque and Hospital). http://www.archmuseum.org/Gallery/Photo_32_1_divrigi-ulucami-and-sifahane-divrigi-great-mosque-and-hospital.html
19. <http://whc.unesco.org/en/list/358> Great Mosque and Hospital of Divriği
20. (Erişim T.: 05.12.2020).
21. https://i.milliyet.com.tr/SonDakikaHaberGaleriler/2014/07/13/fft15_mf4570606.Jpeg (Erişim T.: 05.12.2020).
22. <http://www.divrigiulucamii.com/resim/50.jpg> (Erişim T.: 05.12.2020).
23. <http://www.sivas.gov.tr/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi> (Erişim T.: 05.12.2020).
24. **Fotoğraf 1:** <http://www.divrigim.com/ulucamiiresimleri.asp?gorev=resimgoster&rid=41>
25. **Fotoğraf 2:** <http://www.divrigim.com/ulucamiiresimleri.asp?gorev=resimgoster&rid=41>

Ek 1: DİVRİĞİ ULU CAMİ VE ŞİFAHANESİ'NİN ÜSTÜN EVRENSEL DEĞERLERİ

Kısa sentez: Türkiye'nin orta doğusundaki Sivas iline bağlı Divriği kalesinin aşağısındaki yamaçlarda yer alan Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası, anıtsal bir cami ile bir türbe içeren iki katlı bir hastaneyi birleştiren dikkat çekici bir yapıdır. Selçuklu Türklerinin 1071 yılında Malazgirt savaşında Bizans ordusuna karşı kazandığı zaferin ardından Mengücek emiri Ahmed Şah tarafından kurulan cami ve Şifahane'den oluşur. Dört ayaklı dört sıra, çeşitli girift şekilde oyulmuş taş tonozlar vardır. Bitişikteki Darüşşifa Hastanesi, Ahmet Şah'ın eşi Turan Melek tarafından 1228-1229'da mimar Hürrem Şah tarafından tasarlanmıştır (<http://whc.unesco.org>).

Son derece sofistike tonoz yapım tekniği ve yaratıcı, coşkulu dekoratif heykel türü - özellikle iç mekanın süssüz duvarlarının aksine üç kapı üzerinde - İslam mimarisinin bu şaheserinin benzersiz özellikleri vardır. Oyma süslemenin çeşitliliği, bunun farklı zanaatkâr

grupları tarafından yapıldığını göstermektedir. Taş işçiliğinin temel özelliği benzersizliğidir: Her biri diğer süslemelerden farklıdır. Sütunların tüm kaideleri, şaftları ve başlıkları ile kubbe ve tonozların iç yüzeyleri farklı ve özgün bir tarzda dekore edilmiştir. Bitkilerin üç boyutlu ve karmaşık geometrik stillerinin ve akıcı figürlerinin başka hiçbir örneği yoktur. Hastane odasının tonozu, Eşsiz bir sanatsal başarı olan bu kültürel varlık, kendi içinde İslam mimarisinin en güzel inşa edilmiş alanlarından birini temsil etmektedir. Divriği Camii, avlusu, sütunları ile Anadolu'daki Selçuklu camiilerinin en seçkin bir örneğidir; daha ziyade tüm dini işlevleri kapalı bir alanda düzenler, bunun nedeni iklimin soğuk olmasıdır.

Bütünlük: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Üstün Evrensel Değer taşıyan temel niteliklerini koruyarak bozulmadan kalmıştır. Taş süslemeler iklim, nem ve tuz etkilerine karşı savunmasızdır ve bina drenaj sorunlarına karşı savunmasızdır. Ayrıca kompleksin ortamı, çevredeki gelişmenin etkisine karşı savunmasızdır. Sivas Valisi tarafından 2009 yılında başlatılan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası yakın çevresinde devam eden özel mülklerin kamulaştırma süreçleri çerçevesinde, çevredeki gelişmenin tarihi çevreye olan etkisini en aza indirmek için bir dizi bina yıkılmıştır. Ayrıca, kamulaştırma programının ikinci aşaması tamamlandıktan sonra yürüyüş yolları ve ziyaretçi tesislerinin tasarlanması için bir çevre düzenleme projesi başlayacaktır (<http://whc.unesco.org>).

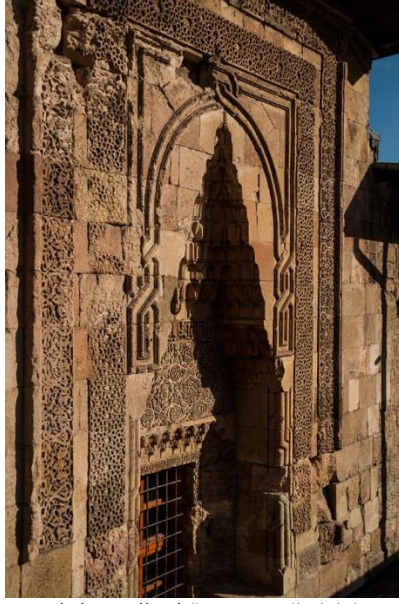
Otantiklik: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifa kompleksi defalarca restore edildi. Yazıtlara göre 15. ve 19. yüzyıllar arasında yoğun restorasyon yapılmıştır. 20. yüzyılda malzeme bozulmasını önlemek ve statik sorunları azaltmak için çalışmalar yapıldı. Ancak eser; biçim, tasarım ve malzemeler açısından özgünlüğünü korumaktadır.

Koruma ve yönetim gereksinimleri: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası 2863 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunması” yasasıyla yasal olarak koruma altındadır. Bu mevzuat kapsamında, Kayseri Koruma Kurulu tarafından 1989 yılında “anıtsal yapı” olarak tescil edilmiştir. Ayrıca, Yakındaki potansiyel gelişmeyi kontrol etmek için mülkün etrafında bir koruma bölgesi oluşturuldu. 2863 sayılı kanun

hükümleri ile konservasyon çalışmalarına yardımcı olmak ve yol göstermek üzere “Divriği Anıtsal Yapı, Ulu Camii ve Hastane Heyeti” oluşturulmuştur. Mülk, mülkün tehditlerini ve güvenlik açıklarını ele alan özniteliklerin korunmasıyla ilgilenen bir yönetim sistemine sahiptir. Mülk, yapının inşaatı ve durumu hakkında derinlemesine bir inceleme ve değerlendirme olan bir bina ve yapısal etüt programından geçmiştir. Sonuçta ortaya çıkan analiz raporu, olası yapısal sorunlar, yük kapasiteleri ve toprak analizi dâhil olmak üzere kapsamlı bilgiler sağlamış ve dikkat veya onarım gerektiren öğeleri belirlenmiştir. Buradan elde edilen veriler, binanın güçlendirme ve restorasyon projesinin hazırlanmasında ve düzenli olarak bakımında kullanılacaktır.



Cami kapısında namaz kılan kavuklu bey silüeti (<https://i.milliyet.com.tr>)



Cami kapısında insan silüeti (<http://www.divrigiulucamii.com>).

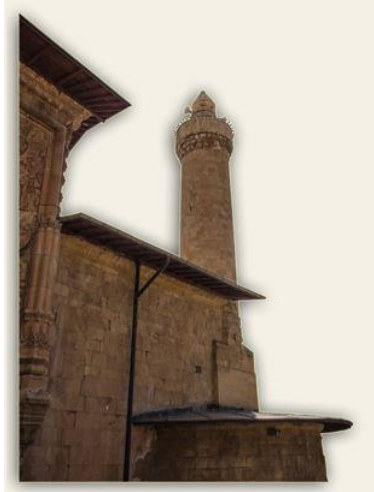


Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (<http://www.sivas.gov.tr/divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi>)

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası olarak bilinen bu yapı topluluğu, cami, darüşşifa ve türbeden meydana gelen bir külliye'dir. Anadolu Selçuklu Devleti'ne bağlı Mengücek Beyliği döneminde inşa edilmiştir. Ulu Cami, Süleyman Şah'ın oğlu Ahmet Şah tarafından; Darüşşifa ise eşi Melike Turan Melek tarafından yaptırılmıştır. 1228 yılında başlanıp 1243 tarihinde tamamlanan yapı kompleksinin Baş Mimarı Muğis oğlu Ahlatlı Hürrem Şah'tır.

Başta kapılar ve sütunlar olmak üzere, külliye'nin bir çok yerinde bulunan, Ahlatlı ve Tiflisli ustaların ellerinden çıkan, taş işçiliğinin en nadide ve en ince örneklerini yansıtan harikulade motifler tüm dünyanın ilgi ve dikkatini çekmektedir. Bu eseri farklı ve özgün kılan bir diğer özellik de, uzaktan bakıldığında simetrik olduğu düşünülen, fakat özünde asimetrik olan bezemelerde yer alan on binlerce motifin hiç birinin bir daha kendini tekrar etmemesi; kâinatındaki farklı varlıkların muhteşem bir ahenk ve denge içerisinde olduklarının taşa nakşedilerek gözler önüne serilmesidir. Mimari üslubu, süsleme ve örtü sistemlerinin dengeli ve uyumlu tasarımıyla önem kazanan bu şaheser, dünyada, görülmeye değer eserler listesinin başında yer almaktadır. Bu büyüleyici eseri anlatmaya sözlerin yetersiz kalacağını Evliya Çelebi yüzyıllar önce şöyle ifade etmiştir: "Methinde diller kısır, kalem kırıktır". Görenleri kendisine hayran bırakan bu muhteşem abide eser, sanat tarihçileri tarafından "Divriği mucizesi", "Anadolu'nun Elhamrası" gibi ifadelerle tanımlanmıştır. 1985 yılında UNESCO tarafından "Dünya Kültür Mirası" listesine alınan, İslam mimarisinin bu başyapıtı, aynı zamanda T.C. Cumhurbaşkanlığı makamının koruması altındadır.

Sivas Divriği Ulu Camii



Ulu Cami, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen plânlı ve tümüyle kesme taşlarla yapılmış bir yapıdır. Camiye giriş çıkışı

sağlayan kuzey, batı ve doğu yönlerde üç ayrı anıt kapı yer almaktadır. İç mekân, sekizgen payeleri birleştiren çift yönlü sivri kemerlerle farklı genişlikte yirmi beş birime ayrılmıştır. Büyük boyutlu mihrap önü dilimli, orta bölüm ise oval birer kubbeyle örtülüdür. Sekizgen aydınlatma feneri bulunan orta bölümün kubbesi sekizgen piramidal külâhla kaplıdır. Diğer birimlerin örtü sistemini yıldız, artı ve bileşik tonozlar oluşturmuştur. Güneydoğudaki şah mahfili de bileşik tonoz örtüsü ile dikkati çekmektedir.

Caminin iç mekânı, kapılara nazaran sadelik içermektedir. İbadet eden insanların dikkatinin dağılmaması ve ibadetteki huşu ve huzurun bozulmaması için sadeliğin tercih edildiğinden söz etmek mümkündür. Caminin tekstil kapı tarafında kalan sütunlar Kanuni Sultan Süleyman döneminde Mimar Sinan tarafından güçlendirilmiş sütunlardır. Şah kapısı tarafında kalan ince sütunlar orijinaldir. Caminin iç kısmında, cennet kapısının arka yüzünde tek parça taştan oyulmuş iki adet emanet sandığı bulunmaktadır. İnsanlar bir yere giderken değerli eşyalarını ve ziynetlerini emanet sandığına bırakırlar döndüklerinde ise bıraktıkları gibi bulurlardı. Bununla beraber bir de sadaka taşı bulunmaktadır. Hayırseverler sadakalarını bu taşın içine bırakır, ihtiyaç sahipleri de içinden ihtiyacı kadarını alırdı. Bu uygulama, “Bir elin verdiğini öbür elin bilmemesi” olarak ifade edilen, yoksulun incitilmemesi ve onurunun korunmasını esas alan bir duyarlılığın yansımasıdır.

Cennet kapısının arka yüzünün solunda, demir oksit boyasıyla boyanarak yapılan bir mızrak, bir de meşale motifi mevcuttur. Mızrak gücü, meşale ise ilmi temsil etmektedir. Cennet kapısının üzerindeki tonozda yer alan sarkıtlar gözyaşı damlaları görünümündedir. Mihrabın sol tarafından şifahanedeki türbelere açılan pencere cami ile türbeler arasında bağlantıyı sağlamaktadır.

Caminin kuzeybatı köşesindeki silindirik gövdeli ve tek şerefeli kesme taş minare yer alır. Kitabede minarenin, 1565 yılında Osmanlı padişahı Kanunî Sultan Süleyman tarafından yaptırıldığı yazmaktadır. Bu tarihte caminin, iç mekânının onarıldığı da bilinmektedir.

Batı Kapı



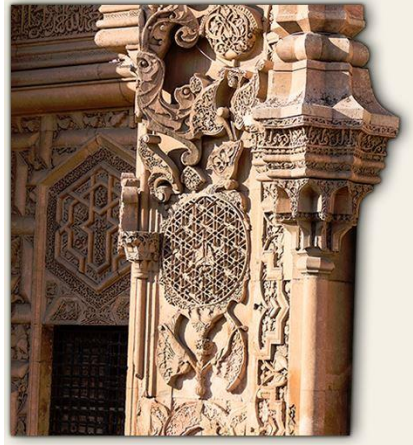
Bu kapının, Çarşı Kapı, Çıkış Kapısı, Gölge Kapı gibi isimlerinin yanı sıra, son zamanlarda yaygın olarak kullanılan ismi "Tekstil Kapı"dır. İnce taş işlemeciliğinin zirveye ulaştığı kapı, bir kilimi ya da seccadeyi anımsattığı ve yüksek oranda dantel örneklerini sergilediği için bu ismi almıştır. Kapıda en dikkat çeken unsur dışa çıkıntılı biçimdeki kilit taşıdır. Yüzeyi, demircileri simgeleyen güğüm başı motiflidir. Baş mimar bu eserin tamamında taşların birbirine geçme ve tutma şekli olan kilit taşı yöntemini kullanmıştır. Orta kısımda lale ve lale yaprakları bulunmaktadır. Bu eserde lale motifleri çok sayıda farklı şekillerde kullanılmıştır. Lale, tasavvufta Allah'ı temsil eder, çünkü lale tek bir soğandan tek bir bitki olarak yetişir ve teklifi ifade eder. Aynı zamanda, Allah lafzı ile lale kelimesi, ebced hesabında aynı rakamsal değere yani 66'ya tekabül etmektedir. Kapının üzerindeki üç satırlık kitabede yer alan ifade şöyledir: "Şehinşah oğlu Süleyman Şah oğlu Ahmet Şah, Allah'ın affına muhtaç aciz kul, adaletli melik, bu caminin yapılışını 626 (M.1228) yılında emretti, Allah mülkünü daim etsin".

Kapının iç kısmında sağ ve solda yer alan sütunlar, denge sütunlarıdır. Sağ denge sütununun üzerinde Allah lafzı orijinal Arapça metni ile yatay olarak yazılmışken, sol taraftaki sütunda Allah lafzı açılı

tarzda yazılmıştır. Bu sütunlar 1939 Erzincan depremine kadar üzerindeki ok işaretleri yönünde dönmekteydi. Batı kapıda Mayıs ile Eylül ayları arasında, ikinci namazından 45 dakika önce, insan silueti şeklinde bir gölge oluşmaktadır. Bu siluet, önce Kur'an okuyan, namaz saati yaklaştığında ise ellerini bağlayarak kıyamda duran bir insan gölgesi şeklini almaktadır. Bu kapı ile birlikte diğer kapılarda da yer alan bu silüetlerin bir tesadüf eseri olmadığı, çok kapsamlı bir fizik bilgisi ve çok ince hesaplarla yapılabileceği ve bugün bile hala bu ışık ve gölge oyunlarının sırrının tam olarak çözülemediği uzmanlar tarafından belirtilmektedir.

Kapının dışında sağ tarafta çift başlı kartal, sol tarafta ise hem çift başlı kartal hem de başı öne doğru eğik şahin motifi bulunmaktadır. Çift başlı kartal Anadolu Selçuklularını simgeleyen bir amblemidir. Gücü, asaleti ve özgürlüğü temsil etmektedir. Başı öne doğru eğik şahin ise Mengücek Beyliği'nin sembolüdür. Mengücek Beyliği'nin Anadolu Selçuklu devletine bağlılığını ve saygısını göstermek üzere, şahin figürü, başı öne eğik olarak taşa nakşedilmiştir. Aynı zamanda şahinin bir pençesi havadadır. Bu, beyliğin, yanlışlık ve haksızlıklara karşı gücünü ortaya koyabileceğinin bir göstergesidir.

Cennet Kapı



Bu eserde her kapı ayrı bir güzelliğe sahip olmakla birlikte en görkemli ve ihtişamlı kapı bu kapıdır. Kapı, kaleye baktığı için Kale Kapı, kuzeye baktığı için Kuzey Kapı, cemaatin giriş kapısı olarak

kullanıldığı için Cümle Kapısı gibi isimlerle anılmakla birlikte en yaygın bilinen ve kullanılan ismi Cennet Kapıdır. Bu kapıya cennet kapı adının verilmesi, üzerindeki tüm motiflerin cenneti tasvir etmesi sebebiyledir. Kuran-ı Kerim’de geçen cenneti anlatan ayetlerdeki eşsiz cennet nimetlerinin tasvirleri burada taşa nakşedilmiştir. Anlatılmak istenen cennet olunca, onu anlatan motifler de bir o kadar harika ve benzersiz olmuştur. Kapının tamamı bir cennet bahçesine benzetilerek cennet ve cennetin katmanları anlatılmıştır. Sağ taraftaki yıldız bordüründe "Adaletli sultanın mutluluğu, egemenliği ve saadeti ebedi olsun" ifadesi, simetrisinde ise Ayetü'l-Kürsi'nin, "Allah'tan başka ilah yoktur, sadece O vardır" anlamındaki kısmın metni yazılıdır. Zirve noktasındaki kitabede "Sultanu'l-muazzama, halifenin yardımcısı Alâeddin Keykubat zamanında" yazmaktadır. Bu camiyi yaptıran Beylik, Selçuklu Devleti'ne bağlı olduğundan, devletin başındaki sultanın ismine özellikle cennet kapıda yer vererek Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat'ı yüceltmıştır.

Kapı üzerinde, hayat ağacı motifleri ve sonsuzluğu ifade eden rozetler bulunmaktadır. Hayat ağacı motifi ebediyeti, ölümden sonraki ahiret hayatını ve cenneti sembolize etmektedir. Ayrıca, altında ateş yanan kazanları gösteren motiflerle, az da olsa cehennem hatırlatılmıştır. Esasında, altında ateş yanan kazanlar Anadolu Selçukluları'nda bolluk ve bereketin simgesi iken bu kapıda cehennemi tasvir etmek için de kullanılmıştır. Kazan üzerinde devam eden sütunlara hiçbir motif işlenmeyerek cehennemin boş, cennetin ise güzelliklerle dolu olduğuna vurgu yapılmıştır.

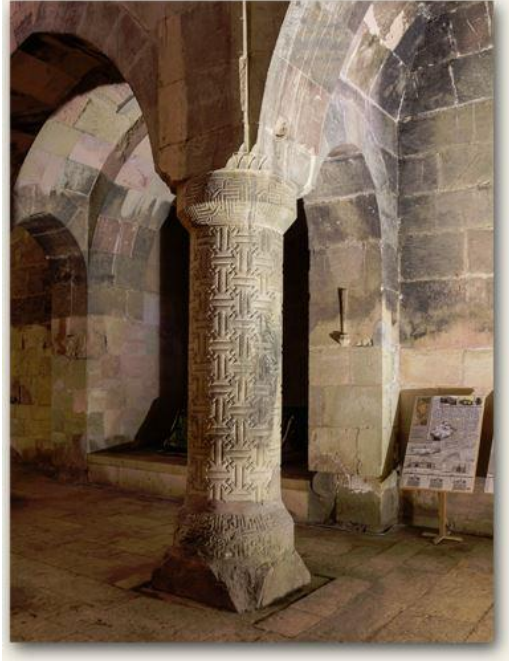
Kapının kitabesi bu yapının en nadide kısımlarından biridir. Kitabe beş ana parçadan oluşmuş, bitkisel bezemeler içerisine yazılarak harikulade bir çerçeve içine alınmıştır. Kitabede "Süleyman Şah oğlu Ahmet Şah, Allah'ın affına muhtaç, aciz kul 626 Hicri aylarının birinde bu caminin yapılmasını emretti" ifadesi yer almaktadır. Bununla beraber kitabenin başlangıç parçasında “gül” son parçasında ise “bülbul” motifi işlenerek bu eserin yapılış gayesi dile getirilmiştir: Gül peygamberimizi; bülbul ise onun Allah’a olan aşkını simgelemektedir.

Şah Kapısı



Caminin doğu kısmında yer alan bu kapı klasik Selçuklu üslubuyla yapılmış mütevazı bir görünüme sahiptir. Cami içinde şu an sadece iskeleti kalmış bölüme açılan, şahın ibadet için camiye girişte kullandığı kapıdır. Osmanlı'daki "hünkâr kapısı" olarak tabir edilen kapılarla aynı fonksiyonu görmektedir. Kapının insan boyundan küçük yapılmasının amacı, insanda tevazu ve kulluk bilincini ortaya çıkarmak ve Şah'ın yalnız Allah'ın huzurunda eğileceğini vurgulamak içindir. Hünkâr kapıları ve hünkâr mahfilleri, padişah ya da beyleri cemaatten soyutlamak amacıyla değil, olası suikast ve saldırılara karşı korumak maksatlı yapılmıştır. Kapıdaki kitabede, Şah'a Camiye her girişinde gerçek mülk sahibini hatırlatmak istercesine, "Mülk, Kahhar ve tek olan Allah'a aittir" ayeti yazılıdır.

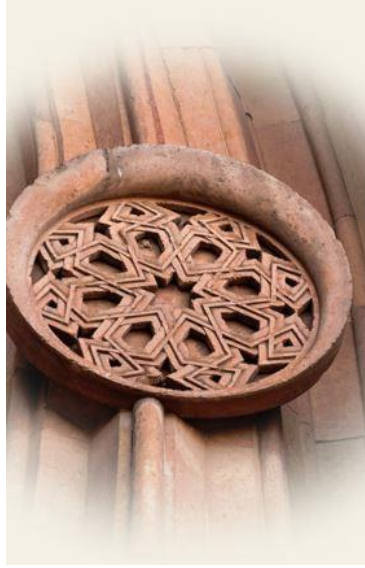
Darüşşifa



Bugünkü hastanelerin görevini yapan yapılar için geçmişte şifahane, bimarhane, darüşşifa gibi isimler kullanılmaktaydı. Divriği Şifahanesi Anadolu'daki darüşşifaların günümüze ulaşan en eski ve en önemlilerinden biridir. Şifahane, Osmanlı döneminde, aynı zamanda pozitif ve dini ilimlerin verildiği bir medrese olarak da kullanılmıştır.

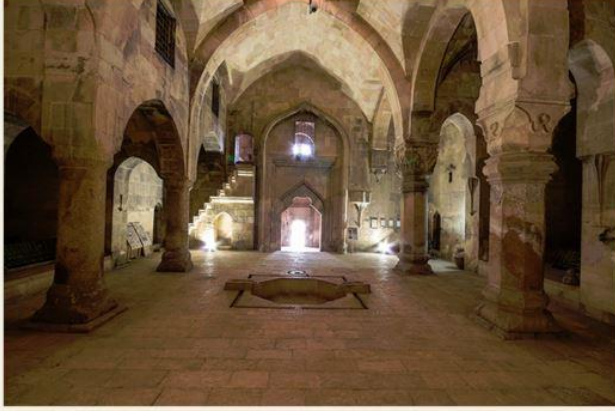
Orta Asya Türk yapı geleneğine bağlı olarak inşa edilen Şifahane, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen plâna sahiptir. Kesme taştan yapılan eser, kapalı avlulu, üç eyvanlı olup batı kanadı çift katlıdır. En belirgin örtü sistemi, ana eyvanın yıldız tonozudur. Yapıda beşik, sivri, aynalı, çapraz, artı ve yıldız tonozlar da kullanılmıştır. Avlusu, bezemeli sütunlara çift yönlü kemer atılımıyla artı biçimli dokuz bölüme ayrılmıştır. Orta bölümün üzeri, iki yanda beşik tonoz kollarının ortadaki köşe taşlı sekizgen kasnakla birleştiği camlı demir doğrama bir külâhla örtülüdür.

Darüşşifa Taç Kapı



Görkemli bir yapıya sahip olan Darüşşifa'nın giriş kapısı "Taç Kapı" olarak adlandırılmıştır. Kapının iç alınlık kısmında Selçuklu'yu simgeleyen beşgen ve sekizgen yıldız motifleri kullanılmıştır. Kapı üzerinde yer alan yıldız ve hilaller Türk Bayrağındaki hilal ve yıldızın bire bir aynısıdır. Pencereyi ortadan ikiye bölen sütun "denge sütunu"dur. Baş mimar, bu kapıdakinden başka iki adet de cami bölümündeki batı kapıya olmak üzere külliyeye toplam üç adet denge sütunu yerleştirmiştir. Denge sütunları cami ve şifahanenin dengede olup olmadığını göstermektedir. 1939 yılındaki Erzincan depreminden etkilenerek dönme özelliğini yitirmişlerdir. Taç kapıdaki denge sütununun sağ ve sol kısımlarındaki hilaller içerisine Süleyman mührü olarak nitelendirilen altıgen yıldızlar yerleştirilmiştir. Sütunun altında bulunan Selçuklu sülüs yazısıyla yazılmış üç satırlık kitabe: "Fahrettin Behram Şah'ın kızı Melike Turan, Allah'ın affına muhtaç aciz kul, adaletli melike bu şifa yurdunun yapılışını 626 H/1228 M yılında emretti." ifadesi yer almaktadır. Kapının sağında ve solunda, kabartma rozet şeklindeki bitkisel bezemelerin üzerinde insan figürleri bulunmaktadır. Bunların yüzleri zamanla aşınmıştır.

Darüşşifa İç Mekan



Genel bir hastane formunda planlanan şifahanenin iç mekânı, ruh ve sinir hastalarının tedavi edilmesinde kullanılmıştır. İçerde sağlı sollu hasta odaları, küçük eyvanlar ve ana giriş kapısının tam karşısında büyük eyvan bulunmaktadır. Baş mimar, büyük eyvanda yapmış olduğu yelpaze motifleri ve tonoz işlemleriyle bir akustik yakalamayı başarmıştır.

Kur'an-ı Kerim tilaveti, tasavvuf musikisi icrası, suyun ortada bulunan havuza akarken ve havuzdan tahliye olurken çıkarmış olduğu sesler, ruh ve sinir hastalarının tedavisinde kullanılan yöntemlerden bazılarıdır. Bu sesler, Darüşşifanın sağında ve solunda bulunan hasta odalarına, içeride yatan hastaların ihtiyacı kadar iletilerek, hastaların tedavisi sağlanmıştır. Büyük eyvanın tavanı helezonik kilit taşı sistemiyle yapılmış ve günümüzde de sırrı çözülememiş bir tonoz örneğidir. Baş mimar ismini şifahanede kimsenin kolaylıkla fark edemeyeceği bir noktaya; büyük eyvan tonozunu taşıyan doğu kemerinin başına çok basit bir şekilde nakşetmiş ve eserinin kıyameti görmesi için dua etmiştir.

Türbe

Büyük eyvanın solundaki odada Ahmet Şah, eşi Turan Melek ve ailesinin kabirleri yer almaktadır. Türbe kapısının üzerinde tasavvufi sembollerle yüklü bir motif bulunmaktadır. Motifin üst tarafı bir tabut kapağı görünümündedir. Bir bütün halinde bakıldığında motif,

kefelerinde kalplerin tartıldığı bir terazidir. Terazinin orta denge çubuğunun birleştiği noktaya da ayrıca bir ters kalp oturtulmuştur. Burada verilmek istenen mesaj şudur: “Biz bu dünyadan göçüp gittik, siz de göçüp gideceksiniz. Bu dünya bir sınav yeridir ve bunun karşılığını göreceğiniz yer ahirettir. O gün için kendinizi hazırlayınız. Amellerinizin tartılacağı bir terazi vardır ancak bu teraziye dünyadaki malınız mülkünüz konulmaz, teraziye konulacak şeyler kalplerinizin içindekilerdir. İnsan dünyadayken iyilik veya kötülük, doğru veya yanlış, sevap ya da günah gibi seçeneklerden birini işler. İnsan bunları yaparken teraziyi dengede tutar ve kalbi de Allah'a dönük olursa ölmekten korkmasın.”

Minber



Dünyanın en uzun ömürlü ağacı olan abanoz ağacından yapılan minber, cami ile yaşıt olup bugün hala orijinalliğini korumakta ve kullanılmaktadır. Anadolu Selçuklu Devleti zamanında yapılmış minberler arasında künde-kârî tekniğinin şaheserlerindedir. Minberi yapan usta, minberin birleşim noktalarında tahta çivi, mukavemetini artırmak istediği noktalarda ise demir çivi kullanmış ve bu çivilerin başlarını da gizlemiştir. Bu minber ağaç işlemeciliğinde kullanılan dört stilin bir arada bulunduğu önemli eserlerden biridir. Genel formu ve bezemeleri itibariyle çağdaş benzerleri olmakla beraber, kabartma yazılarının çokluğu bakımından onlardan öndedir. Minber üzerindeki yazı kuşaklarında, 3'ü kitabe, 18'i de âyet ve hadis olmak üzere 21 adet Arapça metin mevcuttur. Yazılar Selçuklu Sülüsü olarak tabir edilen yazı türüyle yazılmış olup bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Yaklaşık 12-13 yılda yapılan minberin ustası Tiflisli İbrahim oğlu Ahmet, ismini mihrap tarafındaki onikigen yıldız içerisine işlemiştir.

Mihrap



Büyük boyutlu taş mihrap, kale kapısı ya da saray kapısını anımsatan biçimi ve dekorasyonu ile benzeri olmayan bir eserdir. Mihrap, sivri kemerli bir niş olup, kapılarda görülen rumi şekillerin derin ve iri silmeleriyle dikkat çekici hale getirilmiştir. Genel olarak sadelik gözetilmekle beraber mihrap içinin göz hizasından yukarı kısmı üç boyutlu olarak işlenmiştir. İşlemelerin alt kısmında ters ve içi boş kalpler, orta kısmında ters ama içi dolu kalpler, tepe noktasında ise Allah lafzının elifleri ortasına lale motifi yerleştirilmiştir. Mihrap üzerindeki bütün kalpler Allah lafzına doğrudur. Allah'a yakın olan kalplerin, Allah'ın nuru ile dolu olması, uzak olan kalplerin ise boş olarak nakşedilmesi, kul ile Allah arasındaki ilişkiyi sembolize eden bir anlatım biçimidir. Mihrabın önündeki alanın üzerinde yer alan kubbede dört küçük pencere vardır. Bunlardan üçü tan ağarırken, günün ilk ışıklarını içeriye sabah yıldızı şeklinde ulaştıran, ustaca düşünülmüş yıldız biçimli küçük pencereciklerdir.

SELÇUKLU ÇAĞINDA ANADOLU TIP KURUMLARININ MİMARİ PLAN GELİŞİMİ

Mehmet KUTLU

*Dr. Öğretim Üyesi, Pamukkale Üni., Fen Edebiyat Fak., Sanat Tarihi Böl., Denizli
mehmetkutlu@pau.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3075-3965*

Özet

1071 Malazgirt Zaferi sonrasında Türk- İslam mimari geleneği, Anadolu'da etkilerini göstermiş ve yeni yapı türleri ortaya çıkmıştır. Bu yapı türlerinden biri de maristan, bimaristan ve darüşşifa gibi çeşitli şekilde adlandırılan tıp kurumları olmuştur. Selçuklu Çağında Anadolu'da inşa edilen tıp kurumlarında hem teorik hem de uygulamalı eğitim verilmektedir. Mimari özellikleri itibariyle darüşşifaların ortaya çıkışları ve gelişmelerinde dönemin eğitim kurumları olan medreselerin büyük etkileri veya benzerlikleri söz konusudur. Ancak zamanla darüşşifalar da gerek özel işlevleri gerekse kurumsallaşmaları sonucunda bir yapı türü olarak gelişim göstermişlerdir. İlk örnekleri bir külliye veya kompleks içinde yer alan tıp kurumlarının mimari anlamda zamanla bağımsız bir yapı ünitesi haline dönüşme yoluna girdiği görülmektedir. Mimari özellikleri günümüze ulaşamayan ancak Anadolu'da bilinen ilk tıp kurumu olan Mardin Eminüddin Maristanı bir külliye içinde konumlandırılmıştır. Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası ise bir medreseyle bitişik olarak inşa edilmiştir. Böylece “çifte medrese” uygulaması ortaya çıkmış ve Sivas Keykavus Darüsihhası'nda ise iç avlulu ana yapıya bir koridorla bağlanan ek ünite uygulamasına dönüşmüştür. Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası'nın bitişik “çifte medrese” uygulaması Divriği'de ise bir ibadet yapısı olan Ulu Cami ile bir tıp kurumu olan Darüşşifanın bitişik inşası şekline dönüşmüştür. Tokat Gök Medrese'de ise eski bir medresenin bazı ünitelerinin yeni yapıya entegrasyonu oldukça ilginç bir tecrübe yaşanmıştır. Dönemin son yapısı olan Amasya Darüşşifasının ise tamamen bağımsız bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Kayseri Gevher Nesibe, Divriği ve Amasya Darüşşifalarındaki ortak mimari özelliklere bakıldığında Anadolu'ya özgü ortak bir “darüşşifa” plan tipi kavramına ulaşıldığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Çağı, Anadolu Tıp kurumları, Darüşşifa, mimari plan gelişimi

**THE ARCHITECTURAL PLAN DEVELOPMENT OF
ANATOLIAN MEDICAL INSTITUTIONS
DURING SELJUK ERA**

Abstract

After the victory at Manzikert in 1071, the Turkish - Islamic architectural tradition has shown its impact in Anatolia and new building types have emerged. The Medical institutions as one of these building types were named with various terms such as maristan, bimaristan and dār al-shifā. They had provided both theoretical and practical education. The emergence and development of dār al-shifā in terms of its architectural features is related to madrasas, the educational institutions of the era which have many similarities and largely affected it. However, over time they have developed as a distinguished type of building with both their specific functions and institutionalization. The first examples of the medical institutions were located in architectural complexes or as part of multifunctional structures. Then they have turned into an independent building unit in time in terms of architecture. The Maristan of Eminüddin at Mardin, which is the first known medical institution at Anatolia but not survived until today, is located in an architectural complex as the Dār al-shifā of Gevher Nesibe at Kayseri that was built adjacent to a madrasa. Thus, the concept of "double madrasah" has emerged but it was applied at Keykavus Darüssihha at Sivas with an additional unit of spaces and a corridor to the main madrasa. The concept of "double madrasah" has evolved into the adjacent building of the Great Mosque and Dār al-shifā at Divriği. Also there is a very interesting experience in Gök Madrasa at Tokat with the integration of some units of an old madrasa into the new building. However, Dār al-shifā of Amasya, as the last building of the era, reached into a completely independent structure. Considering the common architectural features of the dār al-shifās at Kayseri, Divriği and Amasya, it can be concluded that the common architectural concept or design of a "hospital" plan have emerged during Seljuk period.

Keywords: Seljuk Era, Anatolian Medical institutions, Dār al-shifā, architectural plan development

Giriş

Büyük Selçuklu Devleti ile Bizans İmparatorluğu arasında 1071 tarihinde yaşanan Malazgirt Savaşı, sonuçlarıyla Anadolu'nun kaderini tamamen değiştirmiş ve öncesiyle kıyaslanamayacak şekilde büyük bir değişim, dönüşüm ve oluşum sürecini başlatmıştır. Bu süreç, Asya'nın derinliklerinden büyük nüfus kitlelerinin Anadolu'ya göçüyle birlikte yeni kültürel, mimari ve teknik unsurların da yeni coğrafyaya taşınmasını içermektedir. “Eski” veya yerel unsurlar ile “yeni” veya Türk-İslam kültürüne ait unsurların etkileşimiyle yeni bir kültürel ve sanatsal ortam oluşmuş ve bu farklılık ve renklilik ortamının meyvesi ise yeni mimari yapı türleri ve süsleme unsurlarının Anadolu'da görülmesi şeklinde olmuştur. Bu dönemde Anadolu'da kervansaray, medrese, darüşşifa, cami, türbe, zaviye veya hangâh, gibi yeni mimari yapı türleri görülmeye başlar. Bu döneme ait tıp kurumları maristan, bimaristan, bimarhane, darüşşifa, darülafiye, darüssihha ve me'menülistirahe gibi farklı şekillerde adlandırılmıştır.³¹

Anadolu'daki ilk Türk tıp kurumlarının, dönemin medrese plan şemasından kaynaklanan bir mimari plan özelliğine sahip olmaları ve eğitim kurumları arasında değerlendirilmeleri nedeniyle sanat tarihi ve mimarlık tarihi çalışmalarında genellikle medreselerle birlikte ele alınıp incelenmiştir.

Diğer taraftan her bir Anadolu tıp kurumunu tek başına ele alan bazı çalışmalar³² bulunmasının yanı sıra ayrı bir yapı türü olarak ele alıp inceleyen çalışmalar da vardır.³³ Ancak Anadolu tıp kurumlarının mimari plan özellikleri ve gelişimine dair birtakım değerlendirme ve çıkarımlara ulaşılmış olmasına rağmen konu hala tam anlamıyla aydınlığa kavuşturulamamıştır. Bu durumda birçok yapının günümüze ulaşamaması ve günümüze ulaşan yapıların ise zaman içinde geçirdikleri onarımlarla özgün niteliklerini büyük ölçüde yitirmiş olmaları ana etkindir.

³¹ Cantay, 1992, 1-5. Kutlu, 2017a, 22-24.

³² Çetintaş, 1953; Bilget, 1990; Kuban, 1999; Kılıç, 2007; Özdemir, 2012;

³³ Bakımız: Ünver, 1940; Cantay, 1992; Kılıç, 2015; Kutlu, 2017a.

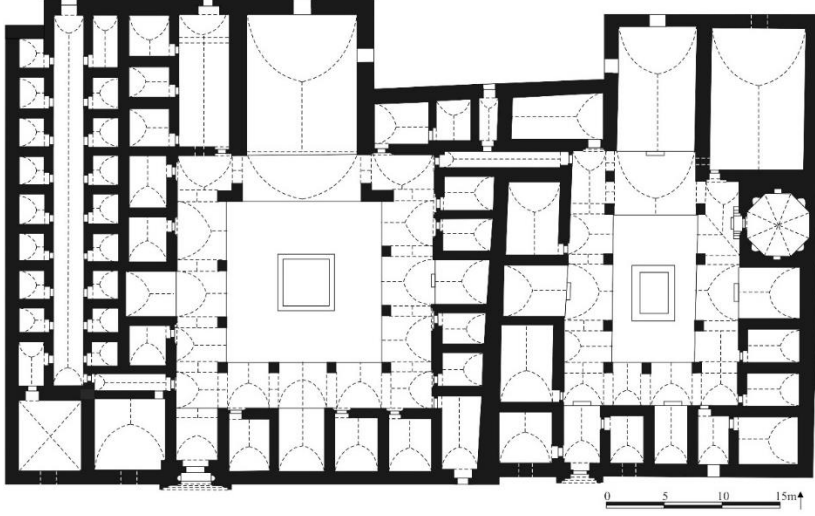


Fotoğraf 1: Kayseri Gıyasiye Medresesi ve Gevher Nesibe Darüşşifası (V.G.M. Arşivinden)

Bu çalışma, 12-14. Yüzyıllar arasında Anadolu’da inşa edilen tıp kurumlarının mimari plan özelliklerini incelemeyi ve mimari plan gelişimi hakkında çıkarımlarda bulunmayı amaçlamaktadır. Konu kapsamına giren tıp kurumlarından mimari bütünlüğünü koruyabilenler sırasıyla yapılış tarihleri göz önünde bulundurularak ele alınmıştır. Tarihi kayıtlarda adları geçmiş olmasına rağmen günümüze ulaşamayan yapılar ise mimari özellikleri bağlamında veriler sunmadığı için çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır. Ayrıca yapıların adlandırılmasında inşa kitabelerindeki ifade ve tanımlama esas alınmıştır; darüşşifa adı bir genelleme olarak bütün yapıların adlandırılmasında kullanılmamıştır.

Çalışma kapsamında mimari özellikleri incelenen yapılar şunlardır: Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası, Sivas İzzeddin Keykavus Darüssıhhası, Divriği Darüşşifası, Tokat Gökmedrese Darüşşifası ve Amasya Darüşşifası’dır. Çalışma kapsamına giren ancak günümüze ulaşmamış ya da yeterli mimari unsur ve izleri olmadığı için mimari plan gelişimi açısından bilgi sunamayan ve bu nedenle kapsam dışına alınan yapılar ise şunlardır: Mardin Eminüddin Maristanı, Çankırı Cemaleddin Ferruh Darülafiyesi, Kastamonu Pervaneoğlu Ali Maristanı, Aksaray Darüşşifası, Konya Maristan-ı Atik, Konya Alaeddin Darüşşifası ve Sivas Rahatoğlu Darürrahası’dır.

Selçuklu Dönemi Anadolu Tıp Kurumları



Plan 1: Kayseri Çifte Medrese Rölöve Planı (Cantay'dan işlenerek , Kutlu, 2017a, 52)

Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası, Selçuklu Çağından günümüze ulaşabilen Anadolu'daki en eski tarihli tıp kurumu yapısıdır ve inşası 1205-1206 yıllarında gerçekleştirilmiştir.³⁴ Şifaiye olarak adlandırılan yapı, Gıyasiye Medresesi ile birbirine bitişik inşa edilmiştir.³⁵ Bu iki medrese halk arasında “Çifte Medrese” veya “İkiz Medreseler” olarak anılmaktadır.³⁶ Ancak Gevher Nesibe Darüşşifası'nın bu iki medreseden hangisi olduğu konusunda yayınlarda fikir ayrılığı vardır.³⁷

Genel kabul, darüşşifanın Çifte Medrese'nin batı kanadında medresenin ise doğu kanatta olduğunu şeklindedir.³⁸ Ancak bu genel kabul, güçlü delilleri olmaksızın detaylara kapsamlı bakılıp yeterli inceleme ve tartışma yapılmaksızın oluşmuştur.³⁹ Bununla birlikte

³⁴ Kutlu, 2017b, 363-377.

³⁵ Akok, 1968: 135-136.

³⁶ Ünver, 1940, 52-53, Köker, 1996, 39.

³⁷ Kutlu, 2017b, 363-377.

³⁸ Ünver, 1940, 53; Kuran, 1969, C.1, 65-67; İnan, 1972, 6; Sözen, 1970, C.1, 80-89; Cantay, 1992, 41; Köker, 1996, 39; Çakmakçoğlu Kuru, 1997, 95-98; Tunçer, 1997, 105-106; Kılıç, 2007, 26; Kuban, 2007, 188-189; Peker, 2014, 116.

³⁹ Kutlu 2017b, 363-377.

yapıda ilk arkeolojik kazıyı yapan arkeolog Mahmut Akok'a göre ise darüşşifa doğu kanatta yer almaktadır.⁴⁰ Ayrıca doğu kanattaki kısmın *medrese*, batı kısmının *darüşşifa* ve birçok yayında "hasta odaları" olarak adlandırılan koridorlu bölümün ise *tımarhane* olduğu da belirtilmektedir.⁴¹ M. Akok'un doğu kanattaki medreseyi darüşşifa ve batı kanattaki bölümü ise medrese olarak tanımlayan görüşünün doğruluğu birçok delil ve gerekçe ile ortaya konulmuştur.⁴²

Yapı kompleksinin batı kanadındaki medresenin özgün taçkapısı büyük ölçüde günümüze ulaşmıştır ve taçkapı üzerinde Gevher Nesibe Darüşşifası'na ait bir inşa kitabesinin bulunması, batı kanattaki medresenin darüşşifa olduğu genel kabulün dayanağı olarak gösterilmektedir. Ancak dikkatle incelendiğinde kitabenin söz konusu taçkapıya ait olmadığı anlaşılmaktadır.

Selçuklu dönemi taçkapılarının karakteristik özellikleri dikkate alındığında kitabenin konumu ve kitabenin taçkapı yüzeyinden dışa taşıntı yapan alınlığın orantısızlığı kitabenin özgün yerinde bulunmadığını, taçkapı süsleme programının bütünlüğünü bozduğunu ve taç kapı üzerine sonradan yerleştirildiğini açıkça ortaya koymaktadır.⁴³

Her iki medresenin eş zamanlı yapılmadığı birinin daha önce yapıldığı diğerinin sonradan ilk yapıya eklemeli olduğu bilinmektedir. İki medrese için iki banî söz konusudur. Gıyasiye adından da anlaşılacağı üzere Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından yaptırılmıştır. Şifaiye ise hem inşa kitabesi hem de halk arasındaki rivayetlerden anlaşıldığına göre Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kız kardeşi Gevher Nesibe'ye aittir.

Selçuklu döneminde baniler inşa ettirdikleri yapının uygun bir yerinde kendi türbelerini inşa ettirmişlerdir. Gevher Nesibe'nin türbesi

⁴⁰ Akok, 1968: 135-136.

⁴¹ Büyükmihçî ve Kozlu, 2008, 91-96.

⁴² Kutlu 2017b, 363-377.

⁴³ Kutlu, 2017b, 366-368.

yapı kompleksinin doğu kanadındaki medresede konumlandırılmıştır.⁴⁴ Hem türbenin konumu hem de doğu kanattaki medresenin batı kanattaki medreseye göre mütevazı özelliklere sahip olması dikkat çekmektedir. Batıdaki medresenin plan özellikleri ve büyüklüğü bir Sultan yapısı olmasını gerekli kılmaktadır. Sultanın, kız kardeşinin eserinin gölgesinde kalacak bir banilik faaliyeti yapması düşünülemez.⁴⁵

Her iki medresenin taçkapıları da güney cephede konumlandırılmıştır ve cepheden öne taşkındır. Ayrıca her iki taçkapı da büyük eyvanlar ile aynı aks üzerinde değildir ve taçkapıdan avlu revaklarının batı kanadına birer uzun giriş eyvanından geçilerek ulaşılmaktadır. Ayrıca her iki medresenin de ön cephesi aynı hizada değildir. Özellikle batı kanattaki medresenin ön cephesi doğudaki medresenin ön cephesinden daha öne çıkmıştır.⁴⁶ Bununla birlikte doğu cephesinde beden duvarı üzerinde yükselen sekizgen gövdeli türbe dikkat çekici özelliğe sahip iken batı cephesinde ise herhangi bir dikkat çekici özellik yoktur.

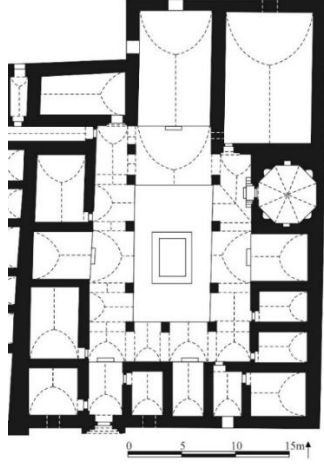
Kuzey cephelerde ise oldukça büyük bir girinti meydan getiren ilginç bir mimari şekillenme söz konusudur. Bu durumun bir zorunluluk gereği ortaya çıkması beklenir. Tahminimiz yapının bu yönden bir veya birkaç yapı tarafından sınırlanmış olması ve böylesi bir girintiyi zorunlu kılmasıdır.

Bu noktada maksim diye belirtilen küçük bir yapının varlığı, kuzey cephedeki düzensizliği tek başına izah etmeye yeterli değildir. Oldukça büyük bir yapının, konumu değiştirilmesi çok ta zor olması beklenmeyen küçük bir maksim yüzünden sınırlandırmış olması makul görünmemektedir. Ne yazık ki değerlendirmemizde bu durumu açıklayıcı bir sonuca ulaşamamıştır.

⁴⁴ Kutlu, 2017b, 370-371.

⁴⁵ Kutlu, 2017b, 371.

⁴⁶ Kutlu, 2017b, 369-370.



Plan 2: Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Rölöve Planı
(Cantay'dan işlenerek, Kutlu, 2017a, 52)

Kanaatimizce Darüşşifa doğu kanatta yer almaktadır. Bu noktada dönemin diğer tıp kurumlarının mimari özellikleriyle en uyumlu bölümün çifte medresenin doğu kanadıdır. Öncelikle bu kısmın taçkapısı oldukça tahrip olmuş hatta bazı özellikleri itibarıyla özgün taçkapı olduğu söylenemez. Taçkapı, oldukça sadedir hatta bezeme unsurlarına dahi sahip değildir. Selçuklu dönemi taçkapılarına bakıldığında böylesi bir taç kapıya rastlanması mümkün değildir. Bu şartlarda taçkapı sonradan yapılmış olmalıdır.⁴⁷

Taçkapı, kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bir giriş eyvanına açılmaktadır. Giriş eyvanının her iki duvarında kuzey-güney doğrultusunda beşik tonoz örtülü birer mekâna girişi sağlayan giriş açıklıkları vardır.⁴⁸ Mekânlar, hasta kabul ve ilk yardım işlevlerine yönelik olmalıdır. Giriş eyvanı avlunun batı kanadı revakına açılmaktadır. Batı kanadında bir yan eyvan ve onun kuzey ve güneyinde kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı birer mekân vardır. Doğu- batı doğrultusunda beşik tonoz örtülü yan eyvan ise avlu zemininden yüksektedir ve bir basamakla ulaşılmaktadır. Her iki medreseyi birleştiren duvarın düz bir doğrultuda gitmeyip biraz eğik eksende uzanması bu kanattaki mekânları güneyden kuzeye doğru

⁴⁷ Kutlu, 2017b, 366.

⁴⁸ Kutlu, 2017a, 31.

daraltmıştır. Bu kanadın kuzey batı köşesinde bir koridor vardır ve diğer medreseye ulaşımı sağlamaktadır.

Avlu dikdörtgen planlıdır ve ortasında dikdörtgen planlı bir havuz vardır. Avlu üç yönden revaklarla çevrilidir ve revaklar on adet ayak üzerinde yükselmektedir. Özellikle her iki medresenin ortak duvarı olan batı duvarının eğik açılı olması ve düz bir doğrultuda uzanmaması darüşşifanın yan eyvanları ve büyük eyvanın aynı aks üzerinde buluşmamasıyla sonuçlanmıştır.⁴⁹

Avlunun güney kanadında giriş eyvanı açılan bir mekân, ortada odalar kadar büyüklükte bir yan eyvan ve doğusunda kuzey güney doğrultuda dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülü bir mekân bulunmaktadır. Mekândan geçilerek ulaşılan bu kanattaki diğer odaların neredeyse iki katı büyüklükte doğu batı ekseninde dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülü bir köşe mekânı vardır.⁵⁰

Avlunun doğu kanadında doğu batı doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülü bir yan eyvan bunun kuzeyinde türbe ve güneyinde yan yana doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülü iki mekân bulunmaktadır. Türbeye iki taraflı bir merdivenle çıkılmaktadır. Sekizgen planlı türbenin giriş duvarı ve karşı duvarı hariç diğer duvarları ortalayan altı adet niş vardır. Kuzey ve güney duvardakiler dikdörtgen kesitli diğer dördü ise yarım daire kesitli nişlerdir. Merdivenin altından merdivenler inilerek girilen bir de cenazelik katı vardır.⁵¹

Avlunun kuzey kanadında ise kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülü büyük eyvan ve doğusunda büyük eyvandan da oldukça büyük bir mekân bulunmaktadır.⁵² Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülü mekân oldukça karanlıktır. Kuzey duvarı üzerinde bir pencere ve batı duvarının güney ucuna yakın bir konumda çok küçük bir penceresi vardır. Hasta yatakhane olarak kullanılmış olmalıdır.

⁴⁹ Kutlu, 2017a, 31.

⁵⁰ Kutlu, 2017a, 32-33.

⁵¹ Kutlu, 2017a, 32.

⁵² Kutlu, 2017b, 372-373.

Büyük eyvanın batısında, giriş açıklığı kenarı ve üstünde bezeme unsurlarına sahip bir mekân vardır ve doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülüdür.⁵³ Kuzey cephede her iki medrese arasında girinti meydana getiren ve doğu batı doğrultusunda eğik bir açıyla uzanmakta olan duvar nedeniyle buradaki mekân doğudan batıya doğru daralmaktadır. Başhekim odası işlevi görmüş olmalıdır.



Fotoğraf 2: Sivas I. İzzeddin Keykavus Darü'ssihhası (genel görünüş)

Sivas'taki İzzeddin Keykavus Darü'ssihhası, H./M. 1217-18 yılında inşa edilmiştir.⁵⁴ Kayseri Çifte Medrese'nin ortak bir avlu etrafında tek bir yapı şeklinde tasarlanmış hali gibi görünmektedir. Her ne kadar yapının kuzeyinde uzun bir koridora açılan mekanlar olsa bile bu mekanların kuzeydeki başka bir medreseye ait bölümler olduğuna işaret eden izler kazılarda tamamen kanıtlanamamıştır.⁵⁵ Avlu üç yönden revaklarla çevrelenmiş ve revakları on dört adet ayak taşımaktadır. Avlunun iki tarafı birbirinden ayrılmış durumdadır gerek avlunun büyüklüğü gerekse yapı kompleksinin büyüklüğü arada fiziksel bir bariyer olmamakla birlikte avlunun iki yakasını birbirinden ayrı tutmaktadır. Yine avlunun kuzey kanadındaki yan eyvan olması beklenen mekân bir giriş eyvanı halini alarak boylu boyunca büyük bir koridora açılmaktadır. Koridora açılan mekânların yapının diğer bölümlerinden daha izole kılındığı anlaşılmaktadır.⁵⁶ Tıpkı Kayseri Gevher Nesibe Darü'ssihhası'nın bitişiğindeki Gıyasiye Medresesi'nin

⁵³ Kutlu, 2017a, 33.

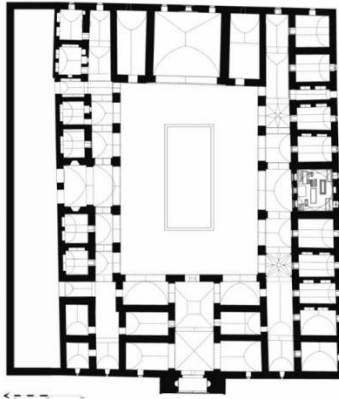
⁵⁴ Bakınız, Bilget, 1990, 5; Canatay, 1992, 48.

⁵⁵ Çetintaş, 1939; Çetintaş, 1953.

⁵⁶ Kutlu, 2017a, 101-106.

batısına inşa edilen ve “tımarhane” işlevi gören koridor ve küçük mekanlarda olduğu gibi Sivas Keykavus Darüssıhhası’nın kuzeyine eklenen koridor ve mekanların benzer şekilde akıl ve ruh sağlığı bozulan hastaların tutulduğu “tımarhane” olması akla yakındır.

Mimari özellikleri şöyle özetlemek mümkündür: Selçuklu döneminin özgün karakterini büyük ölçüde korumuş bir taçkapıdan koridorvari iki birimli bir giriş eyvanına ulaşılmaktadır. İlk birim çapraz tonoz örtülü ve karşılıklı iki eyvan şeklindeki mekânlara açılır. İki mekân da kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve beşik tonoz örtülüdür. Yine Gevher Nesibe Darüşşifası’nda gördüğümüz giriş eyvanına açılan iki mekân gibi hasta kabul ve ilk yardım hizmetlerine yönelik işlevleri görmüş olmalıdır.⁵⁷ İkinci birim üzeri kare kesitli bir açıklığa sahip aynalı manastır tonozu örtülüdür. Karşılıklı iki adet mekânın giriş açıklıkları bulunmaktadır. Mekânların her ikisi de kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Bunların haricinde avlunun batı revakını teşkil eden iki adet revak kanadı vardır. Revaklar doğu-batı doğrultusunda sivri kemerli tonoz örtülüdür.⁵⁸



Plan 3: Sivas Keykavus Darüssıhhası Rölöve Planı
(Vakıflar B. M. Arşivinden işlenerek Kutlu, 2017a, 123)

Avlunun güney kanadında yan eyvan olması gereken konuma türbe yerleştirilmiştir. Sivri kemerli tonoz örtülü revak batı ve doğu uçlarda doğu-batı doğrultusunda uzanan birer koridor ile

⁵⁷ Kutlu, 2017a, 101.

⁵⁸ Kutlu, 2017a, 101.

sonlanmaktadır. Güney batı köşedeki iki mekân, revakın batı ucundaki koridora açılmaktadır. Mekânlar, kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Ayrıca güney duvarları üzerinde boyutları değişken birer pencereye yer verilmiştir. İki mekânın doğusunda birbirinin benzeri olan kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı iki mekân daha vardır. İki mekânın doğu duvarları üzerinde ikişer adet nişe yer verilmiştir. Mekânların örtüsüyle değişik onarımlar sırasında oynanmış olduğu ve özgün özelliklerini yitirdikleri gözlenmektedir. Mimari plan kurgusunda gözlemlenen uyum ve simetri düşüncesinin örtüde dikkate alınmamış olması beklenemez; ayrıca şu an örtüde gözlenen düzensizlik özgün durum ile açıklanabilir değildir. Dolayısıyla iki mekânın örtüsü kuzey-güney doğrultusunda sivri kemerli tonoz olmalıdır. Mekânlardan birinin önündeki revak yıldız tonoz örtülüdür ve başhekim veya tıp medresesi ve hastanenin üst düzey yöneticilerinden birine yönelik işlev görmüş olmalıdır.⁵⁹

Türbe ve her iki yanındaki birer mekânın önündeki revak, kuzey-güney doğrultusunda sivri kemer tonozludur. Türbenin batısındaki mekân kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonozludur. Türbe ongen gövdeli ve piramidal külahlıdır ve güney cephe üzerinde yükselmektedir. Türbenin avluya bakan cephesi oldukça dikkat çekicidir: sırlı tuğla ve mozaik çini unsurlarla meydana getirilen genellikle geometrik ve kufi yazı karakterli kompozisyonlarla özenle bezenmiştir. Cephede bir giriş açıklığı ve her iki yanında avluya bakan birer pencereye yer verilmiştir. Türbenin giriş açıklığı içeriye eğilerek girilmesini sağlamak amacıyla pencerelerden daha alçakta konumlandırılmıştır. Türbenin içinde üzerleri çini bezemeli sandukalar bulunmaktadır. Güney duvarı üzerinde mukarnas kavsaralı taçkapı benzeri bir mihrap vardır. Türbe içeriden kubbe örtülüdür ve geçişler Türk üçgenleriyle sağlanmıştır.⁶⁰

Türbenin doğusundaki ilk mekân kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülü olmalıdır. Şu anda örtüsü

⁵⁹ Kutlu, 2017a, 102-104.

⁶⁰ Kutlu, 2017a, 103.

genel düzene uyumsuz haldedir. Doğusundaki mekân da kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonozludur. Ancak avluya açılan revakının örtüsü yıldız tonozludur. Bu kanattaki revakı yıldız tonozlu diğer mekân ile simetrik olarak konumlandırıldığı dikkat çekmektedir.⁶¹

Avlunun güneydoğu köşesinde dar bir mekân vardır. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemer örtülüdür. Mekândan sonra avlu revakı bitip koridora dönüşüp doğuya doğru devam etmektedir. Koridordan iki mekâna ulaşılmaktadır. Her iki mekân da kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Mekânlardan güneydoğu köşedeki bir mekân ve türbenin batısındaki bir mekân hariç bütün mekânların güney cepheye bakan değişken boyutlarda pencereleri bulunmaktadır.⁶²

Avlunun doğu kanadında revak yoktur. Büyük eyvan ve her iki yanında birer uzun dikdörtgen mekân vardır. Mekânlar doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Büyük eyvan ise doğu-batı doğrultusunda kare planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür.

Avlunun kuzey kanadı revakı en doğuda bir koridora dönüşmüştür. Koridora iki mekân açılmaktadır. En doğudaki mekân, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Mekânın kuzey duvarı üzerinde iki adet niş vardır. Diğer mekân ise kuzey güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Ayrıca kuzey ve güney duvarları üzerinde ikişer adet ve batı duvarı üzerinde ise bir adet küçük nişe yer verilmiştir. Daha sonra avlunun kuzeydoğu köşesinde doğu uçtan başlayıp gelen koridoru kuzey kanat revakı sonlandırır. Avlunun tam kuzeydoğu köşesinde kuzey güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülü bir dar koridora dönüşen bir mekân bulunmaktadır. Buradan arkadaki birçok odaya ulaşımı sağlayan geniş bir koridora geçilmektedir.⁶³

⁶¹ Kutlu, 2017a, 104.

⁶² Kutlu, 2017a, 104.

⁶³ Kutlu, 2017a, 105.

Kuzey güney doğrultusundaki dar koridora dönüşen odanın batısında yan eyvan ile arasında iki mekân vardır. Bunlardan doğuda olanı kuzey güney doğrultusunda sivri kemerli tonoz örtülü ve kare planlı bir mekândır. Mekânın kuzey ve batı duvarlarında birer büyük niş, güney duvarlarında ikişer adet ve doğu duvarı üzerinde birer adet küçük niş vardır. Diğeri yine kuzey güney doğrultusunda sivri kemerli tonoz örtülü ve kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Her iki mekânda da kuzey ve batı duvarlarında birer büyük niş, güney duvarlarında ikişer adet ve doğu duvarı üzerinde birer adet küçük nişler vardır.

Kuzeydeki mekânların açıldığı uzun koridora ulaşımı sağlayan giriş eyvanı haline dönüştürülmüş olan yan eyvan sivri kemerli tonoz örtülüdür. Doğu batı duvarları ortasında birer büyük nişe yer verilmiştir. Nişlerde mozaik çini tekniğiyle yapılmış bezeme unsurları dikkat çeker. Ayrıca derzlerdeki süsleme unsurları ve sırlı tuğla ile örtüde meydana getirilen süsleme unsurları da ayrıca eyvanı farklı bir atmosfere sahip kılmıştır.⁶⁴

Yan eyvanın batısında da simetrik plan özelliği olarak iki mekân daha bulunmaktadır. Yan eyvana yakın olanı kuzey güney doğrultusunda sivri kemerli tonoz örtülü ve kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Mekânın kuzey ve güney duvarlarında iki adet niş, batı ve doğu duvarlarında birer adet niş konumlandırılmıştır. Daha batıda kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri tonoz örtülü dar bir koridor şeklini alan mekân vardır. Mekân kuzeydeki mekânların açıldığı uzun koridora açılması gerekirken batısındaki dikdörtgen planlı mekâna açılır hale dönüştürülmüştür. Mekânda daha batıdaki bir başka dikdörtgen planlı ve batı cephesine açılan bir mazgal pencereye sahip mekâna açılmaktadır. İki mekânın doğu batı doğrultusunda sivri kemerli tonoz örtülü olması gerekir.⁶⁵

En batıda kuzey kanatlarının biterek bir koridora dönüşmesi beklenirken burada koridor bölünerek doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı iki mekân haline getirilmiştir. İki mekândan en batıdakine ilk mekândan geçilerek ulaşılmaktadır ve en batıdaki

⁶⁴ Kutlu, 2017a, 104-105.

⁶⁵ Kutlu, 2017a, 105.

mekânın batı duvarı üzerinde bir mazgal pencereye sahiptir. Örtüleri doğu batı doğrultusunda sivri kemerli tonoz olmalıdır.⁶⁶

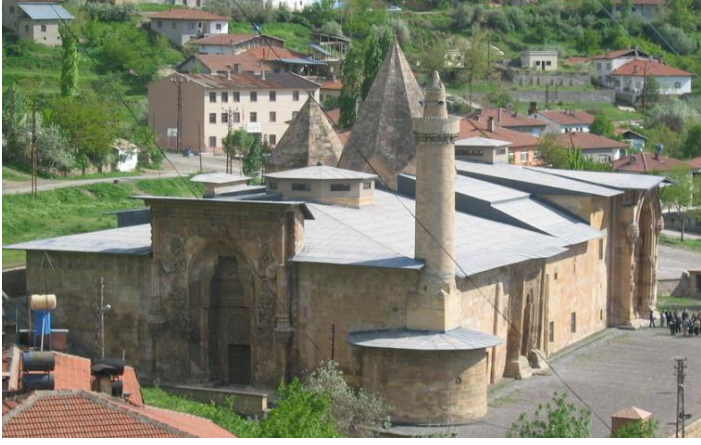
Kuzey koridor ise sadece kuzeyindeki sayısı on biri bulan ve boyutları değişken mekânlara ulaşımı sağlamaktadır. Doğudan batıya doğru mekânları incelendiğinde en uçta doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı iki mekân vardır. Kuzeydoğu köşede olanı diğerinden daha geniş boyutlara sahiptir ancak her iki mekânında batı duvarları üzerinde birer niş yer verilmiştir. Avlunun kuzeydoğu köşesinde kuzey-güney doğrultusundaki koridora benzer mekânın tam karşısında hatta onun devamı olarak değerlendirilebilecek ve küçük bir eyvan halini alan dar mekân vardır. Mekânın da batı duvarı üzerinde bir niş bulunmaktadır ve örtüsü devamı olduğu dar koridor gibi kuzey-güney doğrultusunda sivri kemerli tonoz olmalıdır.⁶⁷

Kuzey kanattaki yan eyvanın karşısına gelen mekânın da bir eyvan olması beklenirken tahminen sonraki dönemlerdeki onarımlarda doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı bir mekâna dönüştürülmüş olması dikkat çekmektedir. Mekânın doğu duvarı üzerinde bir niş vardır. Dar eyvan ile yan eyvandan dönüştürülmüş dikdörtgen planlı mekân arasında yine dikdörtgen planlı iki mekân daha vardır. İki mekânın güney duvarları üzerinde birer küçük eyvan bulunmaktadır. İki mekândan batıda olanı diğerine göre daha geniştir. Yan eyvandan dönüştürülmüş dikdörtgen planlı mekândan kuzeybatı köşeye doğru beş adet boyutları değişken dikdörtgen planlı mekân vardır. Mekânlardan yan eyvana yakın olan ikisinin doğu duvarları üzerinde ikişer adet niş yer verilmiştir. Mekânların örtüsü doğu batı doğrultusunda sivri kemerli tonoz olması beklenir. Ancak koridorun batı ucu kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bir mekâna dönüştürülerek batı duvarına kadar ulaşması engellenmiştir. Bu durumun da yapının özgün halini yansıtmadığını ve sonraki dönemlerde yapılan onarım çalışmalarında ortaya çıkmış bir durum olması akla ve plan özelliklerine daha uygundur.⁶⁸

⁶⁶ Kutlu, 2017a, 105.

⁶⁷ Kutlu, 2017a, 105-106.

⁶⁸ Kutlu, 2017a, 105-106.



Fotoğraf 3: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (V.G.M. Arşivinden)

Divriği Darüşşifası⁶⁹, Ulu Cami'ye bitişik olarak doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı bir yapı olarak 1228 yılında inşa edilmiştir. Batı cephesi üzerindeki ve beden duvarından dışa doğru taşıntı yapan abidevi bir taçkapıdan geçilerek giriş eyvanına ulaşılmaktadır. Kare plana yakın dikdörtgen planlı olan ve örtüsünde yıldız tonozla yer verilen giriş eyvanı, kuzey ve güneyindeki birer adet dikdörtgen planlı mekâna ve avluya geçişi sağlamaktadır. İki mekânın da batı duvarları üzerinde birer mazgal pencere bulunmaktadır ancak giriş eyvanının güneyindeki mekânın güney duvarı üzerinde bir mazgal pencere daha bulunmaktadır. Her iki mekân da beşik tonozlu örtüye sahiptir. Mekânların hasta kabul ve ilk yardım hizmetlerine yönelik işlevleri olduğu düşünülebilir.⁷⁰

⁶⁹ Bakınız, Kuban, 1999, Peker, Eser, 2017.

⁷⁰ Kutlu, 2017a, 165-167.



Fotoğraf 4: Divriği Darüşşifası'nın batı cephesi (batıdan)

Giriş eyvanından doğu yönünde avluya açılan bir giriş açıklığı vardır. Avluda girişin hemen güneyinde ikinci kattaki mekânlara erişimi sağlayan çok basamaklı bir merdiven konumlandırılmıştır. Avlunun ortasında bir havuz ve onun üstünde ise avlunun karanlığını gidermek için büyük bir aydınlık feneri yükselmektedir. Avluda yükselen ve örtüyü taşıyan dört adet payandaya vardır. Avlu ve iç mekânların oldukça karanlık olduğu görülmektedir.⁷¹ Kapalı avlunun giriş açıklığının tam karşısında çok büyük boyutlu ve yıldız tonoz örtülü büyük eyvan bulunmaktadır. Bezeme unsurları ile oldukça dikkat çekicidir. Büyük eyvanın kuzeyindeki mekân ise türbedir. Dikdörtgen planlı mekâna örtü olarak kubbeyi oturtmak için önce bir daraltma kemeri uygulanmıştır. İçten kubbe dıştan sekizgen kasnak ve piramidal külahla son bulmaktadır.⁷²

Büyük eyvanın güneyindeki mekân ise oldukça karanlık ve penceresizdir. Doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonozlu örtülüdür. Mekânın batısında ve güney kanattaki yan eyvan ile arada kalan dikdörtgen planlı mekânın güney duvarı üzerinde bir mazgal pencere vardır. Sivri kemerli tonoz örtülüdür. Tam karşısında kuzey kanatta simetrik plan özelliğinin bir sonucu olarak doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülü bir mekân daha vardır. Ancak mekânın kuzey duvarı Ulu Cami'yle ortak olduğu

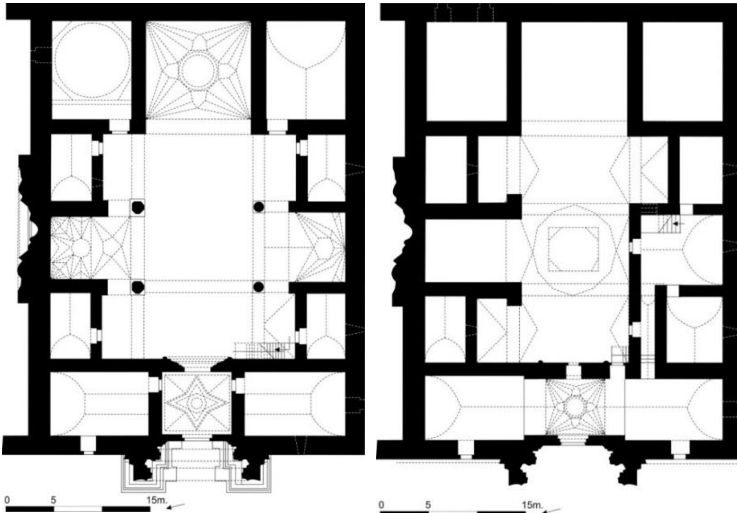
⁷¹ Kutlu, 2017a, 167.

⁷² Kutlu, 2017a, 168.

için duvar üzerinde pencereye yer verilmezken avluya bakan güney duvarı üzerinde oldukça yüksek konumda bir pencereye yer verilmiştir.⁷³



Fotoğraf 5: Divriği Darüşşifası'nda kapalı avlu, havuz ve büyük eyvan (batıdan)



Plan 4 ve 5: Divriği Darüşşifası 1. Kat ve 2. Kat Rölöve Planları
(M. Sözen'den işlenerek Kutlu, 2017a, 184, 185)

⁷³ Kutlu, 2017a, 168.

Kuzey kanattaki yan eyvan kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve yarım yıldız tonozludur. Tam karşısındaki güney kanat yan eyvanı da kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve daha farklı bir yarım yıldız tonozlu örtüye sahiptir. Yan eyvanların güneyinde simetrik plan özelliğinde birer adet dikdörtgen planlı ve sivri tonoz örtülü mekân vardır. Güney kanattaki mekânın güney duvarı üzerinde bir adet mazgal pencere bulunurken kuzey kanattaki mekânın ise avluya bakan güney duvarı üzerinde oldukça yüksekte küçük bir penceresi olduğu görülmektedir.⁷⁴

Avlunun güneybatı köşesindeki çok basamaklı merdiven ile ikinci kata ulaşılmaktadır. İlk önce giriş eyvanının üzerinde kareye yakın dikdörtgen planlı ve yıldız tonoz örtülü bir mekâna ulaşılır. Mekânın güney duvarı üzerinde taçkapının üzerine açılan bir büyük pencere bulunmaktadır. Ayrıca doğu duvarı üzerinde avluya bakan büyük bir penceresi de vardır. Mekândan kuzey ve güneyindeki daha yüksek konumdaki iki adet eyvana erişimi sağlamaktadır. Her iki eyvan da kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonozlu örtülüdür. Ayrıca her iki eyvanın da güney duvarı üzerinde birer pencere konumlandırılmıştır.⁷⁵

Güneydeki eyvanın doğu duvarında bir giriş açıklığı görülür. Giriş açıklığı birkaç basamaklı bir merdivenle bir koridora ulaştırmaktadır. Koridor güney kanat yan eyvanının tam üzerindeki kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülü bir mekân vardır. Kuzey duvarı üzerinde büyük bir pencere vardır. Mekânın kuzeydoğu köşesinde birkaç basamaklı merdiven vardır ve çatıya ulaşımı sağlamaktadır. Mekânın güney duvarında bir pencere ve batı duvarı ortasında bir giriş açıklığı bulunmaktadır. Giriş açıklığı doğu batı doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülü bir mekâna açılmaktadır. Mekânın da güney duvarı üzerinde bir adet mazgal penceresi vardır. Güney kanat yan eyvanının üstündeki mekânın doğu duvarının ortasında bir açıklığı bulunmaktadır ve giriş açıklığı doğu batı doğrultusundaki dikdörtgen planlı bir mekâna

⁷⁴ Kutlu, 2017a, 169.

⁷⁵ Kutlu, 2017a, 169-170.

açılmaktadır. Sivri kemerli tonoz örtülü mekânın güney duvarı üzerinde de bir adet mazgal penceresi konumlandırılmıştır.⁷⁶

Tokat Gökmedrese'nin, inşa tarihi kitabe bulunmaması nedeniyle net olarak bilinmemekte ancak 13. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmektedir. Ancak çeşitli yayınlarda sağlam bir delil olmamasına rağmen ünlü Selçuklu veziri Muinüddin Süleyman Pervane ile ilişkilendirilmektedir.⁷⁷ Özellikle avlu cepheleri ve büyük eyvanda yoğun çini kullanılarak meydana getirilen bezeme unsurları nedeniyle Gökmedrese olarak adlandırılan yapının darüşşifa olduğu belirtilmektedir. Zamanla etrafındaki zemin yükselmesiyle aşağı doğru merdivenle inilerek taçkapısından girilmektedir.⁷⁸



Fotoğraf 6: Tokat Gökmedrese'nin ana cephesi

⁷⁶ Kutlu, 2017a, 170.

⁷⁷ Ertuğrul, 1996, 139.

⁷⁸ Kutlu, 2017a, s. 215.



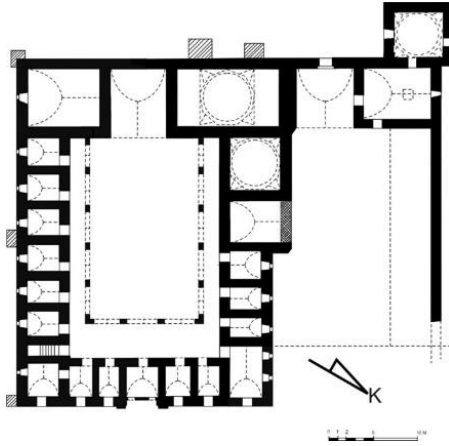
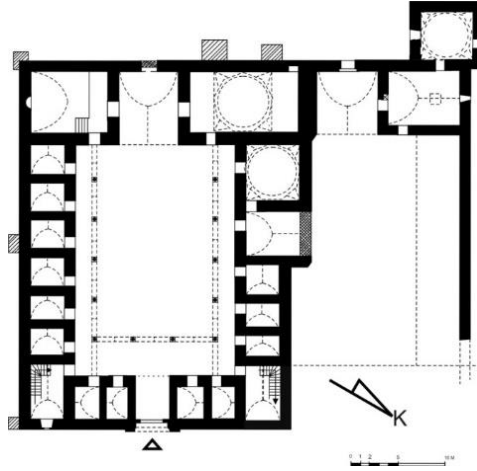
Fotoğraf 7: Tokat Gökmedrese'nin büyük eyvanı

Taçkapıdan avluya bir giriş eyvanından geçilerek ulaşılır ancak giriş eyvanına açılan hiç mekân yoktur. Giriş eyvanının kuzey ve güneyinde ikişer mekân vardır ve mekânlar güneydoğu-kuzeybatı doğrultusunda uzanmaktadır. Büyüklükleri değişse de mekânların örtüsü sivri kemerli tonozdur. Kuzeybatıdaki ilk mekân kareye yakın dikdörtgen planlı yanındaki diğer mekân ise daha küçük ve dikdörtgen planlıdır.⁷⁹

Giriş eyvanının güneydoğusundaki iki mekân, güneydoğu-kuzeybatı doğrultusunda uzanmaktadır. Ayrıca mekânların büyüklükleri değişse bile örtülerinde sivri kemerli tonoz kullanılmıştır. Güneydoğu köşesindeki mekân ise kuzeydoğu güneybatı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. İkinci kata çıkmayı sağlayan merdiveni içinde barındırmaktadır.

Avlunun güney kanadındaki mekânlar dikdörtgen planlı ve birbirine yakın büyüklüktedir. Örtüleri yine sivri kemerli tonozludur. Kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda altı adet mekân uzanmaktadır. Burada dikkat çeken nokta bu kanatta yan eyvana yer verilmemesidir.

⁷⁹ Kutlu, 2017a, 216.



Plan 6 ve 7: Tokat Gökmedrese 1. Kat ve 2. Kat Rölöve Planları (G. Cantay'dan işlenerek Kutlu, 2017a)

Avlu büyük eyvanın önü hariç üç yönden revaklarla çevrilmiştir. Toplam yedi adet sütun tarafından taşınmakta olan revakların üzeri ahşap örtülüdür ve ikinci kattaki mekânlara geçişi sağlamaktadır. Avlunun çeşitli cephelerinde çini mozaik tekniğiyle yapılmış gerek geometrik gerek yazı gerekse bitkisel süsleme öğelerinin büyük çoğunluğu korunamamıştır ancak parça parça da olsa *in situ* olarak kaldığı bölümlerde mevcuttur.

Büyük eyvan giriş eyvanı ile aynı aks üzerindedir ancak yapının en büyük mekânı değildir; kuzey ve güneyindeki kapalı mekânlar

kendisinden daha büyüktür. Kuzey ve güney duvarlarında birer büyük niş vardır. Ayrıca batı duvarında dışarıya bakan büyük bir pencereye sahiptir. Örtüsü sivri kemerli tonoz olan büyük eyvan, yoğun çini süslemeleriyle dikkati üzerine toplamaktadır.⁸⁰

Güneybatı köşedeki mekân yaklaşık büyük eyvan ile aynı büyüklükte fakat doğrultusu kuzeybatı güneydoğu doğrultusundadır. Güney duvarı üzerinde bir mihrap nişi bulunmaktadır. Mescid ve kışlık dersane işlevleri görmüş olması gerekir.

Büyük eyvanın kuzeyindeki mekân ise dikdörtgen planlıdır ve örtüsündeki kubbe ile ilginç bir görünüm sergilemektedir. Geçişleri Türk uçgenleriyle sağlanan kubbenin taşınmasında sorun yaşanmaması için yapının batı cephesinde iki adet oldukça büyük payandalarla desteklenmiştir.

Avlunun kuzey kanadında altı mekân vardır. Kuzey köşedeki mekân kuzeydoğu güneybatı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Mekânın batısında üç adet küçük ve iki adet büyük mekân vardır. Üç küçük mekânın boyutları değişse bile hepsi kuzeydoğu güneybatı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. İki büyük mekândan biri yan eyvan iken kapalı bir mekâna dönüştürülmüştür. Aslında eyvan arka taraftaki daha eski bir medrese yapısına ait iken daha sonra inşa edilen Gökmedrese'ye eklenmiştir. Güneydoğu kuzeybatı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Yan eyvanın batısında ve büyük eyvanın kuzeyindeki kubbeli mekân arasında kalan kare planlı ve kubbe örtülü bir mekân daha bulunur. Mekânın da arka taraftaki eski medrese ile ilişkisi vardır.⁸¹

Kuzey taraftaki medrese kalıntısının yalnızca batı kanadı ayakta kalabilmiştir.⁸² Büyük eyvan kuzeydoğu güney batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Batı duvarı üzerinde bir pencereye ve kuzey duvarı üzerinde kuzeyindeki dikdörtgen planlı mekânın giriş açıklığı bulunmaktadır. Büyük eyvanın kuzeyindeki mekân güneydoğu kuzeybatı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Mekânın kuzey duvarında bir mazgal

⁸⁰ Kutlu, 2017a, 217-218.

⁸¹ Kutlu, 2017a, 217.

⁸² Numan, 1984, 249-261.

pencereye ve batı duvarında ise kareye yakın dikdörtgen planlı ve kubbe örtülü türbenin giriş açıklığı vardır. Türbe, mimari yapının batısında hatta yapı bütünlüğüne sonradan eklendiği izlenimi verecek şekilde inşa edilmiştir. Türbenin güney ve kuzey cephelerinde birer pencereye yer verilmiştir.⁸³

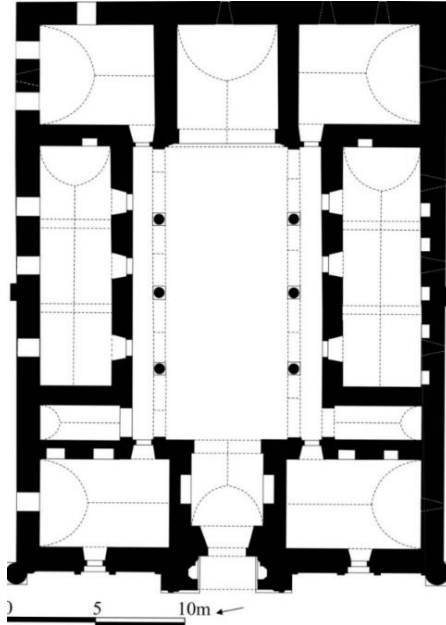
Amasya Darüşşifası'nın taçkapısı, güney cephesinde bulunmaktadır. Cephenin uçlarında iki adet silindir gövdeli payanda kulesi ve batı cephesinin ortasında bir adet payanda kulesi görülmektedir. Taçkapısı dışa doğru taşıntı yapmakta ve bir giriş eyvanına açılmaktadır. Giriş eyvanı güney kuzey doğrultusunda kare planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Her iki yanında günümüzde birer nişe dönüştürülen iki giriş açıklığına sahiptir. Giriş eyvanının her iki yanında doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtüye sahip iki mekân vardır. Her iki mekânda güney cephe üzerinde birer büyük pencere ve kuzey duvarları üzerinde avluya açılan birer giriş açıklığı vardır. Güneydoğu köşedeki dikdörtgen planlı mekânın doğu cephesine açılan bir mazgal pencere bulunmaktadır. Güneybatı köşedeki mekânın ise batı cephesine açılan bir mazgal penceresi vardır.⁸⁴



Fotoğraf 8: Amasya Darüşşifasının ana cephesi ve taçkapısı

⁸³ Kutlu, 2017a, 219-220.

⁸⁴ Kutlu, 2017a, 256-259.



Plan 8: Amasya Darüşşifası Rölöve Planı (M. Sözen'den işlenerek Kutlu, 2017a, 270).

Giriş eyvanından geçilerek ulaşılan avlu iki taraftan (doğu ve batı kanatlar) revaklarla örtülüdür. Revaklar karşılıklı üçer adet yani toplamda altı devşirme sütun tarafından taşınmaktadır. Avlunun güneyinde birbirine karşılıklı bakan oldukça dar birer adet yan eyvan vardır.⁸⁵

Avlunun doğu ve batı kanatlarında günümüzde sergi salonuna dönüştürülen üçer adet yani toplamda altı adet mekân vardır.⁸⁶ Batı kanattaki mekânlar kuzey güney doğrultusunda kareye yakın planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Doğu cepheleri üzerinde avluya açılan birer adet giriş açıklıkları ve batı cepheleri üzerinde birer adet mazgal pencere bulunmaktadır. Mekânlardan en kuzeydekinin kuzey duvarı üzerinde küçük bir niş vardır.⁸⁷

⁸⁵ Kutlu, 2017a, 259.

⁸⁶ Özdemir, 2012, 68.

⁸⁷ Kutlu, 2017a, 259-261.



Fotoğraf 9: Amasya Darüşşifası'nın avlusu (doğudan)

Avlunun doğu kanadındaki mekânlar batı kanadındakiler gibi simetrik plan özellikleri göstermektedir. Mekânların batı cephelerinde avluya açılan birer giriş açıklıkları ve doğu cephelerinde birer mazgal pencere vardır. Üç mekân da kareye yakın planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Mekânlardan kuzeydekinin kuzey duvarı üzerinde küçük bir niş vardır.⁸⁸

Avlunun kuzey kanadında avluya hâkim bir konumda ve boyutta büyük eyvan görülür. Kuzey güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. Kuzey duvarı üzerinde oldukça büyük bir giriş açıklığını andıran ve günümüzde pencereye dönüştürülen bir özellik dikkat çekmektedir. Büyük eyvanın her iki yanında doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve sivri kemerli tonoz örtülüdür. İki mekânın güney cephesi üzerinde revaka açılan birer giriş açıklığı vardır. Kuzeybatı köşedeki mekânın kuzey cephesinde iki adet ve batı cephesinde bir adet mazgal pencere bulunmaktadır. Kuzeydoğu köşesinde mekânın ise doğu cephesine açılan bir adet mazgal penceresi vardır.⁸⁹

Değerlendirme:

Plan gelişimi açısından bakıldığında incelenen tıp kurumlarının tasarımında izlenen bir mimari anlayış olduğunu ve süreç içinde bu anlayışın bazı değişim ve dönüşümler geçirdiği takip edilebilmektedir.

⁸⁸ Kutlu, 2017a, 260-261.

⁸⁹ Kutlu, 2017a, 260-261.

Bu gelişim süreci Suriye ve Mısır'daki tıp kurumları bağlamı da dahil edilerek şöyle özetlenmiştir. 1154 yılında Şam'da inşa edilen Nureddin Maristanı ile dört eyvanlı ve açık avlulu tıp kurumu planı ortaya çıkmıştır. Daha sonra 1284-5 yılında Kahire'de inşa edilen Kalavun Bimaristanı ile tıp medresesi ve darüşşifanın ortak bir avluyu paylaşan çifte medrese planına geçişi gerçekleşmiştir.⁹⁰ Anadolu'da ise çifte medrese modeli Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası (1205-6) ile Sivas Keykavus Darüssihhası'nda (1218) birbirinden ayrı ancak yan yana inşa edilerek uygulandığı ileri sürülmüştür.⁹¹ Ayrıca Divriği Darüşşifası ise kapalı avlulu ve çift katlı inşa edilmiştir ve Amasya Darüşşifası'nda bir açık avlu etrafında hem tıp medresesi hem de darüşşifanın işlev gördüğü belirtilmiştir.⁹²

Bu çalışma kapsamında yapılan inceleme ve analizler sonucunda ulaştığımız mimar plan gelişimi ise şöyledir: Öncelikle ilk mimari tasarım arayışı farklı amaca hizmet eden ve farklı işlevleri olan yapıları bir araya getirme şeklinde kendini göstermiştir. Anadolu'da bilinen ilk tıp kurumu olan Mardin Eminüddin Maristanı, her ne kadar günümüze ulaşmamış olsa da medrese, cami, hamam ve çeşme ile birlikte bir külliye plan tasarımı dâhilinde inşa edilmiştir. Fakat Eminüddin Maristanı günümüze ulaşmadığı için mimari plan özellikleri hakkında yeterli bilgi yoktur.

Günümüze ulaşabilen en erken tarihli tıp kurumu olan Kayseri'deki Gevher Nesibe Darüşşifası da farklı işleve yönelik olan Gıyasiye Medresesi ile bitişik inşa edilmiştir. Her ne kadar Gıyasiye Medresesi'nin tıp medresesi, Gevher Nesibe Darüşşifası hastane olarak hizmet verdiği düşünülse de ve birbirine tünele benzer bir koridor ile bağlanmış olsa da Gıyasiye Medresesi'nin Tıp Medresesi olduğunun kesin delillerle ispatı mümkün olamamaktadır.

Sivas İzzeddin Keykavus Darüssihhası'nın ise tıpkı Kayseri Gevher Nesibe ve Gıyasiye Medresesi gibi bitişik çifte medrese planı ile inşa edildiği öne sürülmüştür. Sedat Çetintaş tarafından yürütülen kazı çalışmaları sonucuna göre İzzeddin Keykavus Darüssihhası'nın kuzeyinde devam eden duvar ve temel izleri tespit edilmiştir. Bu

⁹⁰ Orman, 2003, 339.

⁹¹ Orman, 2003, 339.

⁹² Orman, 2003, 339.

nedenle Keykavus Darüssihası'nın kuzeyinde bazı yeni mekânlar yapıya dâhil edilmiştir. Ancak temel ve duvar izlerinin günümüz koşullarında Keykavus Darüssihası'nın simetriği olan bir medrese şeklinde bir bütün meydana getirdiğini söylemek güçtür. Sivas I. Keykavus Darüssihası'nın dönemi eğitim yapılarına göre devasa boyutları göz önüne alındığında tıpkı kendisinden yaklaşık 70 yıl sonra inşa edilen Mısır'daki Kalavun Bimaristan'ındaki gibi aynı ortak avluyu paylaşan medrese ve darüşşifa plan tasarımının uygulandığı söylenebilir. Bu noktada Sivas'ta Keykavus Darüssihası'nın çağdaşı böylesi büyük bir medresenin varlığına dair bir bilgi veya mimari ize rastlanmamıştır. Sivas gibi önemli bir Selçuklu merkezindeki eğitim kurumu ve tıp kurumu ihtiyacının karşılanması devasa bir projeye yani Darüssiha'nın inşasıyla sağlanmış olmalıdır.

Dönemin en önemli tıp kurumlarından biri olan Divriği Darüşşifası ise Ulu Cami ile bitişik inşa edilmiştir; yapının bu yönü diğer tıp kurumlarıyla ortak özelliğidir. Ancak bir ibadet yapısıyla bir tıp kurumunun bitişik inşası oldukça sıra dışı bir tercih olarak görülmektedir.⁹³ Tokat Gökmedrese'nin ise bitişiginde daha eski döneme tarihlenebilen bir medrese kalıntısı vardır. Bitişiginde bir yapı olması yönüyle diğer tıp kurumlarıyla benzerlik taşımasına rağmen bitişigindeki yapının daha önceye ait olması ile farklılık arz etmektedir.

İncelediğimiz yapılardan sonuncusu olan Amasya Darüşşifası ise bitişiginde herhangi bir yapı olmadan inşa edilmiştir. Sonuç olarak 12.-14. yüzyıllara ait Anadolu'daki tıp kurumlarının bitişiklerinde genellikle farklı işleve sahip başka bir yapılarla birlikte inşa edildikleri söylenebilir. Bu özelliğin Tokat Gökmedrese ve Amasya Darüşşifası örneklerinde görüldüğü gibi zamanla ortadan kalktığı ve tıp kurumlarının bağımsız bir yapı ünitesine doğru evrildiği tespit edilmiştir.

Ayrıca incelediğimiz tıp kurumlarının plan özelliklerinin belli ortak bir şeması olduğu anlaşılmıştır. Günümüze özgün özelliği en çok ulaşabilmiş iki tıp kurumu olan Divriği ve Amasya Darüşşifaları bu konuya ışık tutmaktadır. Divriği Darüşşifası'nda giriş eyvanının her iki yanında iki mekân vardır. Bu mekanlar giriş eyvanına açılmakta ancak

⁹³ Eser, 2017, 6-10; Kutlu, 2019, 676.

dışarıdan gelen hastaların kabulü ve sağlık durumlarına göre ilkyardım hizmetlerinin verildiği, bununla birlikte hastaların muayene için hekimlere sevk işlemlerinin planlandığı ve yönlendirildiği mekânlardır. Daha sonra giriş eyvanından avluya ulaşıldığında giriş eyvan ile aynı aks üzerinde bir büyük eyvan ve her iki yanında birer mekân bulunduğu görülür. Aynı şekilde avluyu ortlayan birer yan eyvan ve her iki yanında birer mekân konumlandırılması şeklinde özetlenebilir. Bu plan şeması Amasya'da yan eyvanların küçülüp daralmasıyla ve avlu kanatlarını ortalamayıp köşelere doğru çekilmesiyle uyarlanmıştır.

Gevher Nesibe Darüşşifası ve Gıyasiye Medresesi'nin yapı kompleksindeki konumlanışını çoğu yayınlarda kabul edilenin aksi yönde görmekteyiz. Kanaatimizce kompleksin doğu bölümünü darüşşifa batı bölümünü ise medrese olarak tanımlamak doğru olacaktır. Yapı kompleksinde ilk bilimsel kazıyı yapan Mahmut Akok da kompleksin doğusundaki ve Gevher Nesibe Türbesi'nin olduğu bölümü darüşşifa olarak tanımlamıştır. Ayrıca yapı ile ilgili en eski tarih çalışmasını yapanlardan Halil Edhem kompleksin batı bölümüne girişi sağlayan abidevi taçkapı üzerine konumlandırılmış olan ve Gevher Nesibe Darüşşifası'nın inşası hakkında sabit bilgiler sunan kitabenin şu anki haliyle özgün yerinde bulunmadığının tespitini yapmıştır. Banisi sultan olan ve Gıyasiye olarak anılan medresenin sultanın ihtişamını ve büyüklüğünü yansıtmayı beklenir ki kompleksin batısının medrese olması akla daha yakındır. Yine dönemin yaygın uygulaması genellikle bir baninin türbesinin banisi olduğu yapı içinde konumlandırılması şeklindedir.

Albert Gabriel'in belirttiği gibi kompleksin doğu ve batı bölümlerinde kullanılan taş bloklar üzerindeki taşçı işaretleri farklılık arz etmektedir.⁹⁴ Bu nedenle kompleksin batısının doğusundan daha sonra yapıldığı anlaşılmaktadır. Yapı kompleksinin genel durumu eksen kayıklıkları ve iki bölümünün birleşme noktalarındaki bazı düzensizlikler kompleks ünitelerinin eş zamanlı planlanmayıp, eş zamanlı inşa edilmediğini ortaya koymaktadır. Sonuçta darüşşifa yapı kompleksinin doğudaki ünitesi olmalıdır ve bu bölümün mimari

⁹⁴ Gabriel, 1931, 60-62.

özellikleri kompleksin batı bölümüne göre diğer tıp kurumları ile daha çok ortak özellikler taşımaktadır.

Öncelikle bu özelliklerden ilki giriş eyvanına açılan iki mekâna sahip olmasıdır. Mekânların hasta kabul ve yönlendirme işlevi ve ilk yardım işlemlerini yaptığı düşünülebilir. İkinci olarak başta büyük eyvan olmak üzere yan eyvanların her iki yanında birer mekânın bulunması sayılabilir. Ancak giriş eyvanının, büyük eyvanın karşısında ve aynı eksen üzerinde bulunmaması nedeniyle toplamda dört eyvan değil beş eyvan vardır. Büyük eyvan ve batı kanat yan eyvanı her iki yanındaki birer mekân olması özelliğini karşılıklı olarak avlunun doğu ve güney kanatlarındaki mekânların boyutları küçülmekte ve sayıları artmaktadır. Bu nedenle güney ve doğu kanattaki mekânlar düzenli ve simetrik plan özellikleri yansıtmamaktadır. Ancak Gevher Nesibe Darüşşifası'nın mimari planı bir bütün olarak ele alındığında açıkladığımız Divriği Darüşşifası ve Amasya Darüşşifası'nın plan şemalarına uyumludur.

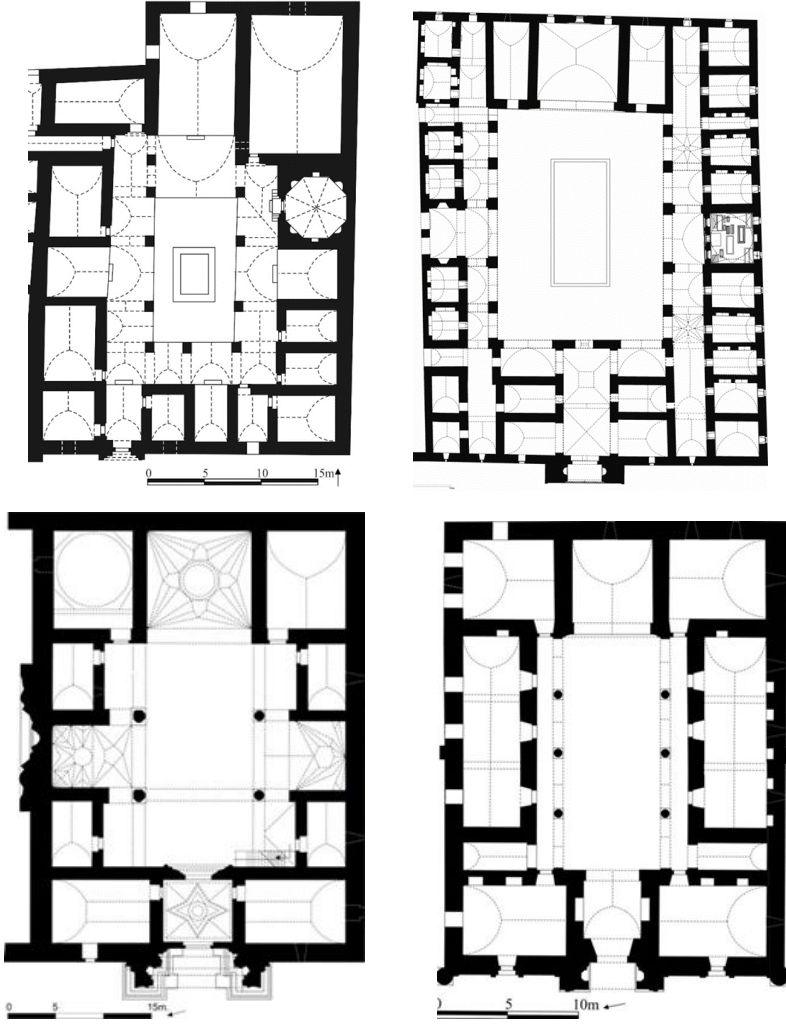
Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası şu an ki plan özellikleriyle Gevher Nesibe Darüşşifası ve Gıyasiye Medresesi gibi çifte medrese değildir. İki farklı işlevi olan iki mekânın bitişik olarak yan yana değil bir avlunun çevresinde ve bir yapı bünyesi veya bütünlüğü içinde bir araya getirildiğini düşündürmektedir. Bu kadar büyük bir mekânın sadece darüşşifa olmasından ziyade darüşşifa ile birlikte medrese de olması beklenmelidir. Kuzey kanattaki koridor ve mekânların özellikleri işlev açısından darüşşifaya daha uygundur. Bununla birlikte giriş eyvanına açılan dört mekânın varlığı diğer tıp kurumlarında tespiti yaptığımız özelliklerle uyumludur.

Divriği Darüşşifası, özgün mimari özelliklerinin niteliği ve düzeyi ile eşsiz bir değerdir. Sözü ettiğimiz plan şemasının fikrini veren yapı olarak mimari plan gelişimi anlamında çok önemli yer sahiptir. İlk olarak giriş eyvanına açılan iki mekân daha sonra büyük eyvan ve yan eyvanların her iki yanındaki birer mekân dikkat çekmektedir. Giriş eyvanına açılan iki mekânın darüşşifaya gelen hastaların kabulü ve yönlendirmesi ile ilk yardım veya ayakta tedavi işlevlerine yönelik olması beklenir. Ayrıca hastalar için özel yapılan

ilaç, şurup ve macunların dağıtımın yapılması işlevi de bu iki mekânda yapılmış olmalıdır. Büyük eyvan ve yan eyvanların her iki yanında birer mekân olması diğer önemli noktadır. Mekânlardan biri müderris veya hekimin odası olmalıdır. Diğer oda ise müderris veya hekimin kalfa veya yardımcıların odası olmalıdır.

Tokat Gökmedrese ise mimari özellikler açısından incelendiğinde tıp kurumları için düşündüğümüz mimari tasarım ve plan modeliyle az uyumludur. Öncelikle şimdiki durumu göz önüne alınca giriş eyvanına açılan hiç mekân yoktur. Ancak giriş eyvanının her iki yanındaki mekânlar işlev yönünden giriş ile ilişkili olmalıdır. Hasta kabul ve yönlendirme gibi işlevlerini görmeleri mümkündür. Büyük eyvan ve her iki yakasındaki mekânlar önerdiğimiz ortak plan özellikleriyle tamamen uyumludur. Yan eyvan, avlunun kuzey kanadına simetrik konumlandırılmamıştır. Ayrıca yan eyvanın oluşumu Gökmedrese'nin kuzeyindeki yapı kalıntısıyla ve onun mimari şekillenmesiyle ilgilidir. Kuzeydeki yapı kalıntısının Gökmedrese'ye bütünleştirilmesi sürecinde bazı müdahaleler ile bugünkü haline kavuşmuştur. Avlunun güney kanadındaki küçük mekânlar ve yan eyvanının yokluğu yapının Osmanlı döneminde kapsamlı onarım ve düzenlemeden geçirildiğini dolayısıyla özgün mimari özelliklerini büyük ölçüde yitirdiğine işaret etmektedir.

Amasya Darüşşifası'nın mimari özellikleri önerdiğimiz ortak plan özelliklerine birçok açıdan uyumludur. İlk olarak giriş eyvanının her iki yakasındaki mekânlar giriş eyvana açılmamakla birlikte giriş cephesine bakan birer büyük pencereleri olması nedeniyle hastaların kabul ve yönlendirmelerinin binaya girilmeksizin yapılmasına olanak sağlamaktadır. Giriş eyvanının her iki yakasında yer alan pencereler hastalar için hazırlanan ilaç şurup ve macunların dağıtılması işlevini görmeye yaradığı gibi hastaların gözle muayenesinin yapılmasını da sağlamaktadır. Böylece bulaşıcı hastalıklar ve enfeksiyonların binaya girmesi ve yayılma tehlikeleri azaltılmış olmalıdır. İkinci özellik büyük eyvanın her iki yanında birer mekâna yer verilmesi yine ortak plan özellikleriyle uyumludur. Ancak yan eyvanlar ortadan kalkmıştır.



Plan 2, 3, 4 ve 8 : Ortak mimari özellikler

Sonuç:

Yapılan analizlerin ışığında 12-14. yüzyıllara ait Anadolu tip kurumlarının mimari plan gelişimi şöyle açıklanabilir. Bilinen ilk örnek olan Mardin Eminüddin Maristanı birçok farklı işlevli yapıyla bir külliye bünyesinde inşa edilmiştir. Ancak yapı günümüze ulaşamadığı için mimari detayları bilinmemektedir. Daha sonra inşa edilen yapılarda da külliye düşüncesinden kaynaklanan benzer arayışlar gözlenmektedir. Örneğin, Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası

bitişindeki Gıyasiye olarak adlandırılan bir medreseyle birlikte inşa edilmiştir. Mimari özellik olarak giriş eyvanı büyük eyvanın tam karşısında konumlandırılmaması nedeniyle giriş eyvanı dâhil beş eyvan sahiptir. Giriş eyvanına açılan iki mekânın varlığı ve büyük eyvan ile yan eyvanların her iki yanında birer mekân bulunması karakteristik darüşşifa özellikleridir. Yapı kompleksinin batı kanadında sonradan inşa edilerek eklenmiş olan uzun koridor ve her iki yakasındaki küçük hücre mekânlar ilginç özelliklerindedir. Benzer bir uygulamanın Sivas Keykavus Darüssıhhası'nın kuzeyine eklenen bir koridor ve etrafındaki mekanlar şeklinde düzenlendiğini görmekteyiz. Bu iki örnekteki eklenen koridor ve mekanların akıl ve ruh hastaları için kullanılan "tımarhane" işlevi gördüğü anlaşılmaktadır.

Ayrıca Sivas I. İzzeddin Keykavus Darüssıhhası'nda medrese ve darüşşifa ortak bir avluyu paylaşan bir yapı dâhilinde tasarlanmış daha sonra kuzeyine tımarhane bölümü eklenmiştir. Dönemi için oldukça devasa boyutlara sahip olduğunu gördüğümüz bu yapının kuzey kanadı darüşşifa, batı kanadı ise medrese işlevi üstlenmiş olmalıdır. Özellikle giriş eyvanına açılan mekânların varlığı ve eyvanlarında her iki yanında birer mekân bulunması diğer tıp kurumlarıyla ortak noktalarıdır. Ancak yapı kompleksinin büyüklüğü ve kuzey bölümdeki uzun koridor ve ona açılan mekânların varlığı yapının özel yönlerindedir.

Divriği Darüşşifası, Anadolu'da Selçuklu Çağına ait tıp kurumlarının mimari anlamda anlaşılmasına çok büyük katkı sunan bir model yapı konumundadır. Öncelikle giriş eyvanına açılan iki mekân ve eyvanların her iki yanındaki birer mekân gibi özellikleriyle ortaya standart bir mimari plan şeması sunmaktadır. Bu plan şeması, Gevher Nesibe Darüşşifası, I. İzzeddin Keykavus Darüssıhhası, Tokat Gökmedrese gibi daha büyük hacimli yapılarda bazı farklılıklar birlikte uygulanmıştır.

Tokat Gökmedrese, yukarıda açıkladığımız standart modelin bazı değişikliklere uğramaya başladığını göstermektedir. Giriş eyvanına açılan mekânlar ve yan eyvanlar ortadan kalkmıştır. Yapıdaki tek yan eyvan da aslında kuzeydeki yapı kalıntısının mimari plan özelliğinin bir devamıdır. Gökmedrese'ye sonradan bütünleştirilmiş ise

de tasarım ve işlev yönünden kuzeydeki yapı kalıntısına aittir. Bunlara rağmen büyük eyvanın her iki yanında birer mekân olması mimari plan şemasına uyumludur.

Amasya Darüşşifası ise mimari plan gelişimi açısından Tokat Gökmedrese’de gözlemlenen değişimlerin yansımaları görülmektedir. Öncelikle giriş eyvanının her iki yanındaki mekânlar, giriş eyvanına açılmamaktadır. Kendilerinden beklenen işlevi ön cepheye açılan birer büyük pencere ile sağlamaktadır. Yine Tokat Gökmedrese’de ortadan kalkan yan eyvanlar, Amasya Darüşşifası’nda daralmış ve avluyu ortalamak yerine avlunun giriş eyvanına yakın köşelerine çekilmiştir. Ortak plan özelliklerinden kalan ise büyük eyvan ve her iki yanındaki mekânlar olmuştur. Tokat Gökmedrese’den itibaren görmeye başladığımız giriş eyvanına açılan mekânların ve yan eyvanların ortadan kalkması süreci daha sonraki dönemlerde de devam edecektir.

KAYNAKÇA

1. AKOK, M. (1968). “Kayseri’de Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi Röleve ve Mimarisi.” Türk Arkeoloji Dergisi, 17/1, s. 133-184.
2. ALTUN, A. (1995). “Eminüddin Külliyesi” T.D.V. İslam Ansiklopedisi, 11, s. 119.
3. ALTUN, A. (2011). Mardin’de Türk Devri Mimarisinin Gelişmesi. Mardin Valiliği, Mardin.
4. BİLGET, H.B. (1990). I. İzzeddin Keykâvus Darüşşifası, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
5. BÜYÜKMIHÇI, G.ve H.H. KOZLU, (2008). “Gevher Nesibe Tıp Medresesi ve Şifahanesi Restorasyon Çalışmaları” Yapı, 314, s. 91-96.
6. CANTAY, G. (1992). Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
7. ÇAKMAKOĞLU KURU, A. (1997). Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Kayseri’de Türk Devri Mimarisi, İlköz Matbaası, Ankara.
8. ÇETİNTAŞ, S. (1939). “Türk Tarih Kurumu Tarafından Sivas Şifaiyesinde Yapıtılan Mimari Hafriyat.” Belleten 9, s. 61-67.
9. ÇETİNTAŞ, S. (1953). Sivas Darüşşifası. İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.
10. EDHEM, H. (1982). Kayseri Şehri, (yayına hazırlayan: Kemal Göde), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
11. ERTUĞRUL, Ö. (1996). “Gökmedrese” TDV İslam Ansiklopedisi c. 14, s. 139-140.
12. ESER, E. (2017). Divriği Yapı Topluluğu: Bir 13. Yüzyıl Anadolu Aşk Hikâyesi. CreateSpace Independent Publishing Platform. ABD.
13. GABRİEL, A. (1931). Monuments Turcs d’Anatolie: Kayseri-Nigde. E.de Boccard, Paris.

14. GABRİEL, A. (1934). Monuments Turcs d'Anatolie: Amasya-Tokat-Sivas. E.de Boccard, Paris.
15. İNAN, A. (1972). "Kayseri'de Gevher Nesibe Şifaiyesi (H. 602- M. 1206)." s. 1-8. Malazgirt Armağanı. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
16. KILIÇ, A. (2007). Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi ve Tıp Medresesi 1206, Medicalpark Hastanesi Kültür Hizmetleri, İstanbul.
17. KILIÇ, A. (2015). Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Şefkat Abideleri Şifahaneler, Meram Belediyesi Kültür Yayınları, Konya.
18. KÖKER, A.H. (1996). "Gevher Nesibe Darüşşifası ve Tıp Medresesi." T.D.V. İslam Ansiklopedisi, c. 14, s. 39-42.
19. KUBAN, D. (1999). Divriği Mucizesi, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
20. KUBAN, D. (2007). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul.
21. KURAN, A. (1969). Anadolu Medreseleri. ODTÜ Yayınları, Ankara.
22. KUTLU, M. (2017a) XII-XIV.Yüzyıllarda Anadolu Tıp Kurumları. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir.
23. KUTLU, M. (2017b). Kayseri Çifte Medrese'de Gevher Nesibe Darüşşifası'nın konumu üzerine bir değerlendirme. Sanat Tarihi Dergisi 26/2, s. 363-377.
24. KUTLU, M. (2019). "Divriği Yapı Topluluğu: Bir 13. Yüzyıl Anadolu Aşk Hikayesi/Erda Eser" Sanat Tarihi Dergisi 28/2, s. 675-681.
25. NUMAN, İ. 1984 "Tokat Gök Medrese ile Yanındaki Yapı Bakıyesi Arasındaki Mimari Münasebet" s. 249-261, Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
26. ORMAN, İ. (2003). "Medrese (Mimari)" T.D.V. İslam Ansiklopedisi, c. 28, s. 338-40.
27. ÖZDEMİR, C. (2012). Amasya Darüşşifası ve Cerrah Sabuncuoğlu Şerefeddin. Amasya Valiliği Yayınları, Amasya.
28. PEKER, A. U. (2014), "Anadolu'da Selçuklu Mimarisi ve Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası Örneği", Anadolu Selçuklu Uygarlığının İzinde. (ed. M. Baha Tanman) s. 105-127. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri.
29. SÖZEN, M. (1970). Anadolu Medreseleri (Selçuklular ve Beylikler Devri). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
30. ÜNVER, A.S. (1940). Selçuk Tababeti. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
31. YILMAZ, S. (2013). The Prominent Health Institutions (Darü's-şifas) and Their Functions in Anatolia from the Turkic Conquest Through the Ottoman Era. İ. D. Bilkent Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

ELEKE SAZY ANITLARI

Erden ORALBAY

Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Doktora Öğrencisi

Özet

Son yıllarda Avrasya kıtasında göçebe arkeolojideki yeni keşiflerden biri de Eleke Sazy anıtıdır. Eleke Sazy, Altay ve Tarbagatai'daki antik göçebelerin kültürel kompleksinin ortaya çıkması ve oluşumunun bazı sorunlarına çözüm bulmak için ön koşulları yarattı.

Eleke Sazy ovasında bugüne kadar 350'den fazla mezar höyüğünden oluşan Erken Demir Çağı ve eski Türk dönemine ait 7 mezar tespit edilmiştir. Höyükler görünüş olarak Kazakistan, Altay ve Güney Sibirya'daki benzer antik anıt modellerine benzer. MÖ 1. bin yıla ait olan höyüklerin ana kısmı, erken Saka dönemine tarihlenebilir.

Makalenin yazarı tarafından 2016 yılında Eleke Sazy 2 mezar alanının № 7 mezar höyüğünde arkeolojik kazılar yapılmıştır

Stratigrafik görünümüne göre, höyükten, altında turba ile karıştırılmış killi toprak bulunan bir taş kap, yere yerleştirilmiş bir insan cesedi ve bu cesedin üzerinde bir taş oda, bu taş odaya doğudan bağlanan bir taş koridor (dromos) bulunmaktadır.

Temizlik sırasında yukarıda anlatıldığı gibi ok uçları, bronziyal ve altın geyik figürlerinde çeşitli seviyelerde takılar bulunmuştur. Buluntular arasında yaprak altından yapılmış geyikler, Tarbagatai'daki Chilikty mezar höyüklerinde bulunanlara benzer.

İnsan cesedi üzerinde yapılan antropolojik araştırma sonuçlarına göre bu höyüğün içine 35-40 yaşlarında bir adam gömülmüştür. Bir omur da dahil olmak üzere tüm büyük uzun kemik parçalarında 6,5 mm'lik farklı derinliklerde çaplar bulunmuştur. Antropolojik araştırmalara göre, cesedin mumyalandığı ortaya çıkmıştır.

Yukarıda belirtildiği gibi, Eleke Sazy anıtlarının kronolojik aralığı çok geniştir. Erken Saka döneminden antik Türk dönemine kadar kesintisiz sürekliliğin yanı sıra, çok sayıda aristokrat ve elit anıt var. Bu nedenle, Eleke Sazy anıtları, göçebe panteonu olarak adlandırılabilir.

Anahtar Kelimeler: Eleke Sazy, antropolojik, anıt, höyük, Tarbagatai, Türk dönemi.

THE MONUMENTS OF ELEKE SAZY

Abstract

In recent years, the monuments of Eleke sazy is one of the new discoveries in nomadic archeology on the Eurasian continent. Eleke sazy created the preconditions for solving some of the problems of the emergence and formation of the cultural complex of ancient nomads in Altai and Tarbagatai.

At present time, Eleke Sazy plain consists of more than 350 burial mounds, there were identified 7 burials of the Early Iron Age and the ancient Turkic period. The mounds are similar in appearance to models of ancient memorials in Kazakhstan, Altai and Southern Siberia. The main part of the mounds, which belong to the first millennium BC can be dated to the early Saka period.

Archaeological excavations were carried out on the mound № 7 in tomb 2 of Eleke Sazy by initiative of the author of the article in 2016.

According to the stratigraphic view, there is a stone chainmail, there is a clay soil mixed with peat under it, a human corpse placed on the ground and a stone room above this corpse, a stone corridor (dromos) connected to this stone room from the east in the mound structure.

During the cleaning, there were found arrowheads at various levels as described above, jewelries in the form of bronchial and gold deer figures. Among the findings, deer made of leaf gold are similar to those findings in the Chilikty burial mounds in Tarbagatai.

According to the results of anthropological research on human corpse, a man aged 35-40 was buried in this mound. In all large fragments of long bones, including one vertebra found diameters of different depths of 6.5 mm.. Anthropological research revealed that the corpse was embalmed and mummified.

As mentioned above, the chronological range of the monuments of Eleke sazy are very wide. Along with uninterrupted continuity from the early Saks period to the ancient Turkic period, there were gathered a lot of aristocratic and elite monuments. Therefore, the monuments of Eleke sazy can be called a pantheon of nomads. At that time archaeological excavations are being carried out at the mound Eleke Sazy.

Keywords: Tarbagatai, Eleke sazy, Early Iron Age, Altai, the east Kazakhstan.

IRGANDI KÖPRÜSÜ KÜLTÜREL MİRASI

Veysel ÖZBEY

¹ Doktora Öğrencisi, Çukurova Üni., Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı,
E- posta: veyselozbey@gmail.com

Özet

İlk devirlerden bu yana insanlar için ulaşımın vazgeçilmez bileşenlerinden birisi köprüler olmuştur. İşlevi, öncelikli olarak erişime katkıda bulunmak olsa da zaman içerisinde gelişen yapıım teknikleri ile birlikte farklı işlevler de ilave edilmiştir. Nehri dik olarak geçen bu yapılar, seyir terası, balık avcılığı, konaklama gibi yardımcı kullanımlarla işlevlendirilmiştir. Rönesans'ta deneysel düşüncenin gelişimi, köprü işlevinin sorgulanmasına yol açmıştır. Sadece geçiş için kullanıldığında yapı kullanım süresindeki görece azlık, bu yapı türüne yeni işlevler eklemesine sebep olmuştur. Bunun en farklı örneği ise ilk defa Floransa'da denenen çarşılı köprü kavramıdır. Dünyada bilinen dört örneği bulunan ender bir mimarî ürün olarak çarşılı köprülerin ikisi günümüz İtalya Cumhuriyeti topraklarında yer almaktadır. Diğer iki köprü ise Osmanlı Devri mimarî eserleridir. Bursa'da yer alan 15. yüzyıl yapısı Irgandı Köprüsü, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin önemli kültürel miraslarından birisidir. Çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarafından 2014 yılında UNESCO Dünya Miras Listesi'ne tanımlanan "*Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu*" kültürel mirasının sekiz bileşeninden birisi olan Yeşil Külliye bileşeni tampon bölgesinin batı ucunu sınırlayan Irgandı Köprüsü incelenmiştir. Yapıldığı dönemden günümüze kadar uygulanan koruma çalışmaları araştırılmıştır. Liste süreci ve köprü'nün süreçten etkilenmesi çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı mimarî eserleri, çarşılı köprü, tampon bölge, kültürel miras koruma.

IRGANDI BRIDGE CULTURAL HERITIAGE

Abstract

Bridges have been one of the indispensable components of transportation for people since the earliest times. Although its function is primarily to contribute to access, different functions have been added with the construction techniques developed over time. These structures, which cross the river vertically, have been made more functional with auxiliary uses such as viewing terraces, fishing and accommodation. The development of experimental thinking in the Renaissance led to the questioning of the bridge function. Relative short-term use during the transition caused to add new functions on this structure type. The most different example of this is the concept of bazaar bridge, which was first tried in Florence. As a rare architectural product with four examples known in the world, two of the bazaar bridges are located in the territory of Italian Republic. The other two bridges are architectural works of the Ottoman Period. Irgandı Bridge that 15th century structure in Bursa, is one of the important cultural heritage of Republic of Turkey. Yeşil Külliye is one of the eight components of “*Bursa and Cumalıkızık: the Birth of the Ottoman Empire*” cultural heritage that inscribed by Republic of Turkey on World Heritage List in 2014. In the study, the Irgandı Bridge, which borders the western end of the buffer zone of the Yeşil Külliye component, was examined. The conservation studies that have been applied since the bridge's construction period were investigated. In addition, it was studied how the bridge was affected by the listing process.

Keywords: Ottoman architectural works, bazaar bridge, buffer zone, cultural heritage protection.

BÜYÜK SELÇUKLU DÖNEMİ CAMİLERİNDE ALÇI KİTABE VE TEZYİNAT

Kamran SOKHANPARDAZ

Doktor, Ondokuz Mayıs Ün., İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları ABD, e-posta: artreasercher@gmail.com / Bu makale doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Bu çalışma Ondokuz Mayıs Üniversitesi BAP tarafından desteklenmiştir (Proje No: PYO.ILH.1904.18.001). ORCID: 0000-0002-5247-1731

Özet

Süsleme sanatı ile ilgili özellikle İran İslam sanatının altın çağı olarak anılan Büyük Selçuklu dönemine ait araştırmalarda, İran'ın en zengin alçı kitabe ve süslemelerinin örneklerini içeren Büyük Selçuklu camilerinin bu önemli alçı süsleme ve kitabeleri hakkında bilgilerin yok denecek kadar az olması, oldukça üzücüdür. Buradan hareketle "Büyük Selçuklu Dönemi Camilerinde Alçı Kitabe ve Tezyinat" başlığıyla hazırlanmış olan bu makalenin amacı, bu süslemeleri tanıtarak yapıların mühim ve henüz açığa çıkmamış değerlerini ortaya koymaktır. Ele alınan alçı süslemelerinin çoğu örnekleri, zamanla harap olmuştur. Araştırmamız neticesinde, söz konusu yapıların süsleme kompozisyonunun, yazı, bitkisel ve hendesî bezemeler içerdiği; bunun yanı sıra kabartma, kazıma, ajur, eğri kesim ve kalıplama tekniğinde yapıldığı fark edilmiştir. Bezeme kompozisyonları, mihrap, duvar yüzeyleri, tuğla derzleri ve nişlerde yer almaktadır. Yapılara ait alçı süslemelerin sanatçıları ile ilgili malumat bulunmamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Mimari, Alçı Süsleme, Kitabe, Büyük Selçuklu, Cami*

STUCCO INSCRIPTIONS AND ORNAMENTS IN GREAT SELJUK MOSQUES

Abstract

It is unfortunate that in most researches of Islamic decorative art, especially the research of the Great Seljuk period that was called the golden age of Iranian decorative arts has been little talked about of rich ornamental values of stucco decorations and inscriptions of this era mosques. According to this, one of the aims of this article, prepared with the title of "Stucco Inscriptions And Ornaments In Great Seljuk Mosques", is to introduce the art of stucco decorations of the Great

Seljuk Mosques. Another aim of this article is to rediscover the exceptional value of the decorations of this mosques. Unfortunately, many of the stucco decorations of this mosques have been destroyed. According to the results, the stucco decorations in this mosques include inscriptions, vegetal and geometric decorations made using the embossing, engraving and stamping techniques. These decorations are generally located on the mihrab, the interior surfaces of the walls, the pointings between the bricks and the wall niches. Any source of information about the artists of stucco decorations of this mosque is not available.

Keywords: *Architecture, Stucco Ornament, Great Seljuk, Mosque, Inscription*

1. Giriş

İslam mimarisinde en önemli dini yapı türü sayılan cami, Büyük Selçuklu döneminde zengin alçı süslemeleri barındırmıştır. Alçı eskiden beri mimari eserlerde süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. İslam'dan önceki dönemlerde, eski Mısır ve Mezopotamya'da mimaride en önemli yapı ve süsleme malzemesi olarak ele alınmıştır. Bu makalede Büyük Selçuklu Dönemine ait içerisinde alçı süsleme bulunduran onaltı eser kronolojik sıra esas alınarak incelenmiştir. Ele alınan Rey Selçuklu Mescidi, Taleş Espiye Mezgit Mescidi, İsfahan Cuma Camii, Korveh (Kerveh) Cuma Camii, Kazvin Mescid-i Haydariye, Neyriz Cuma Camii, Kirman Mescid-i Melik, Barsiyan Cuma Camii, Kazvin Cuma Camii, Save Cuma Camii, Gülpayegan Cuma Camii, Sin Mescid-i Cuması, Şah Ebu'l-Kâsım Camii, Sengân Mescid-i Kümbet, Ardistan Cuma Camii ve Zevvare Mescid-i Cumasının alçı süslemelerinin çoğu örnekleri, zamanla harap olmuştur.

2. İçerisinde Büyük Selçuklu Dönemine Ait Alçı Süsleme Bulunduran Camilerin Genel Tanımı

- Rey veya Şehr-i Rey (Farsça: شهر ری), İran'ın Tahran kent sınırları içindedir ve Tahran şehrinin ilk kurulduğu yerdir. **Rey Selçuklu Mescidi Mihrabı** (Resim 1), Metropolitan müzesi görevlisi Erich

Friedrich Schmidt tarafından 1936'da Rey'deki kazı esnasında ortaya çıkarılmıştır. (Bkz.: Schmidt, 1935: 139-141) Mihrapta tarih kısmını içeren herhangi bir kitâbe bulunmamasına rağmen onun Tuğrul Bey veya Melikşah zamanında yapıldığı düşünülmektedir. (Bkz.: Afrvand, 1373 h.ş: 71; Mehdinijad Moghadam ve Guderzi, 1393 h.ş: 13).

Espiye Mezgit mescidi Dinaçal nehrinin kuzeyinde ve Taleş ile Enzeli şehirleri arasında olup Kişhale'ye 1,87 km uzaklıktadır. "Espiye" Taleş ağzında "beyaz"; Mezgit ise eski Farsçada "Mescid" Anamlarına gelmektedir. Araştırmalar neticesinde binanın kare şeklinde olduğu düşünülmektedir. Muhtemelen Sasani döneminde inşa edilen dikdörtgen planlı atışkede, İslamdan sonra mescide dönüştürülmüştür. Günümüze harabe halinde ulaşabilmiş olan yapının asıl malzemesi tuğladır. Yapıda herhangi bir inşa kitâbesi bulunmamaktadır. Ayrıca mescitte mihrap ögesi yer almamaktadır. Yapı günümüzde ibadete açık değildir (Resim 2-4).

Farsça kaynaklarda Mescid-i Cami, Camii el-Kebir, Cuma Camii, Mescid-i Cuma ve Mescid-i Adineh adlarıyla da bahs edilen ***İsfahan Cuma Camii***, şehrin eski yerleşim alanında yer almaktadır. Esasen Abbasiler dönemine ait yapı, Selçuklu, Timurlu, Safevi, ve Kaçar dönemleri ve sonrasında yenileme ve onarımlara sahne olmuştur. Bu nedenle Farsça kaynaklarda İsfahan Mescid-i Cumasına, (گنجینه معماری) (ایران) "İran'ın mimari hazinesi" denilmektedir. Şehrin eski yerleşim alanında yer alan cami, İslamiyet döneminde yapılan eski imaretin bir numunesi mahiyetindedir. Abbasi dönemi camisinden pek fazla kalıntı kalmamıştır. "Zamanla yangın, zelzele, savaş vb. nedenlerden dolayı yıpranan yapı tekrar onarılmıştır" (Keyani, 2018: 43).

Avlulu tipte eski Abbasi camiinin (833-842) yerine yapılmış olan İsfahan Mescid-i Cuması'nın önemli bölümleri, 1072-1092 yılları arasında Melikşah zamanında inşa edilmiştir. Sonradan yapılan ilave ve onarımlarla büyük değişikliklere maruz kalan cami, dört eyvanlı avlulu plan şemasına sahip üzeri kubbe ve tonozlarla örtülü bir yapı haline dönüşmüştür (Bkz.: Pope, 1363 h.ş.: 106) (Resim 5-10).

Korveh (Kerveh) Cuma Camii, Zencan ilinin Ebhar ilçesinin Korveh (Kerveh) köyünde bulunmaktadır. Yapı hakkında en eski bilgiler Wolfram Kleiss (Bkz.: Kleiss, 1971: 107-132) ve Robert Hiltenbrandın (Bkz.: Hillenbrand, 1976: 93-102) kitaplarında yer almaktadır. Tamamıyla tuğla ile inşa edilen kare planlı yapı, dış görünümü itibariyle bölgedeki Selçuklu yapılarına (Zencan ilinin Ebhar ilçesindeki Pir Ahmed-i Zehrnuş Türbesi ve Socas Mescidi Cuması gibi) benzemektedir. Cami günümüzde ibadete açık değildir (Resim 11-12)

Kazvin Mescid-i Haydariye, Tarihi kaynaklarında Camii Eshab-ı Ebu Hanife ve Cami-i Sağır (küçük)⁹⁵ (Bkz.: Er-Râfî, 1987: 50-54) olarak anılmaktadır. Bu caminin diğer adları, Haydariye Camii ve Mescid-Medrese-i Haydariye'dir.⁹⁶ Tuğladan inşa edilmiş kare planlı yapı, Kazvin şehir merkezinde yer almaktadır. Cami günümüzde ibadete açık değildir (Resim 13-14).

Neyriz Cuma Camii (Neyriz Ulu Camii), Neyriz şehir merkezinde yer almaktadır. Cami, ilk önce tek eyvanlı olarak inşa edilmiş, Kaçarlar döneminde ilave edilen kuzey eyvanla, iki eyvanlı haline getirilmiştir. Camide Büyük Selçuklu dönemine ait alçı süslemeler, güneyde tonozlu eyvanın sonundaki mihrabın bir kısmında bulunmaktadır. Neyriz Cuma Camiinin mimarisinin, Sâsânî mimarisinden esinlendiği aşikârdır. Yapı dıştan, güney, batı ve doğu duvarlara bitişen payandalar ile tahkim edilmiştir. Cami günümüzde ibadete açıktır (Resim 15).

Kirman Mescid-i Melik, Kirman şehrinin güney-doğu kısmında, İmam Humeyni cadesinin güneyinde yer almaktadır. Kirmân'ın bu en eski camisi sayılan (Bkz.: Kramers, 1960:147) Mescid-i Melik, Kirman'ın en büyük camii olduğu bilinmektedir. Yapının mihrap önü kubbesi ve arkasındaki eyvan ile kuzeydoğu köşede bulunan minaresi Selçuklu döneminden kalmadır. Daha sonraki dönemlerde (Safeviler, Kaçarlar ve çağdaş dönem) caminin asıl bölümüne yapılan eklemeler sonucunda, yapı dört eyvanlı ve dikdörtgen plan hale getirilmiştir. Cami

⁹⁵ Kazvin Mescid-i Haydariye, Tarihi kaynaklarında Camii Eshab-ı Ebu Hanife ve Cami-i Sağır (küçük) olarak anılmaktadır.

⁹⁶ Kazvin Mescid-i Haydaryede içerisinde, Kaçarlar döneminde bir medrese inşa edilmiştir. Bu yüzden yapının çoğu araştırmalarda diğer adı mescid-medrese-i Haydaryedir. Söz konusu medrese çağdaş döneminde yıkılıp, yerine yeni bir okul yapılmıştır.

günümüzde ibadete açıktır (Resim 16).

Barsiyan Cuma Camii, İsfahan'ın 45 km. güneydoğusunda, Barsiyan köyünün merkezinde yer almaktadır. İran'daki kare planlı, mihrap önü kubbeli ve köşklü camiler'in bir örneği sayılan cami, tümüyle tuğla ile inşa edilmiştir. Timurlular ve Safeviler dönemlerinde onarım geçiren yapıya Safeviler döneminde ilave edilen sahnın, günümüzde yıkılmıştır. Caminin Büyük Selçuklu devrine ait bölümleri, kubbeli mekân ve minaredir. Yapının kubbeli mekânı ve İçindeki süslemelerini İsfahan Mescid-i Cuması kuzey tarafında yer alan Tacül Mülk Kubbesi'ne benzeten Lutfullah Hunerfer, iki yapının mimarı aynı şahıs olduğunu yorumlamaktadır (Bkz.: Hunerfer, 1344 h.ş.: 174-175). Yapı günümüzde ibadete açıktır (Resim 17)

Kazvin Cuma Camii; Kazvin şehir merkezinde, Debbağân Mahallesi, Şüheda Caddesinin batı tarafında yer almaktadır. Yapının diğer adları, Cami-i Kebir; Kazvin Mescid-i Cuması; Kazvin Ulu Camii ve Mescid-i Cami-i Atik'tir. İran'ın en eski cuma camilerinden sayılan Kazvin Cuma Camiinin, bir Sâsâniatesşgedesinin kalıntıları üzerine inşa edildiği bilinmektedir (Bkz.: Er-Râfiî, 1987: 40). Farklı dönemlerde yapılan eklemeler ve onarımlarla günümüze ulaşan cami, dört eyvanlı, avlulu ve mihrap önü kubbeli bir plana sahiptir. Cami günümüzde ibadete açık değildir (Resim 18).

Save Cuma Camii, Save şehrinin güneyinde bulunmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda inşa edilmiş olan yapı, düzgün olmayan dikdörtgen planlı, minareli, açık avlulu ve iki eyvanlıdır. döneminde tuğladan tek eyvanlı olarak inşa edilen cami, İlhanlı döneminde ilave edilen batı eyvanıyla, iki eyvanlı hale getirilmiştir. Yapı Büyük Selçuklulardan sonraki dönemlerde (özellikle İlhanlı ve Safeviler) geçirdiği onarımlarla bugünkü şeklini almıştır. Cami günümüzde ibadete açık değildir (Resim 19).

Gülpayegan Cuma Camii (Gülpayegan Mescid-i Cuması), Büyük Selçuklu döneminde İsfahan'ın en önemli ilçelerden sayılan (İşrakî, 1383 h.ş: 104) Gülpayegan şehir merkezinde yer almaktadır. Büyük Selçuklu döneminden sadece güney cephesindeki kubbeli mekân (kare planlı köşk tipli asıl ibadet mekânı) günümüze ulaşmıştır. Kaçar döneminde yapının kuzey

ve güney cephelerine tuğladan birer büyük, doğu ve batı cephelerine ise birer küçük eyvan ilave edilerek yapı dört eyvanlı hale getirilmiş, bunların arasında kalan üstü örtülü bölümlerle de genişletilmiştir. Cami günümüzde ibadete açıktır (Resim 20).

Sin Mescid-i Cuması, İsfahan'ın 24 km. kuzeyinde, Sin köyünde bulunmaktadır. Tuğladan inşa edilmiş dikdörtgen planlı ve minareli yapı, açık avlulu ve tek eyvanlıdır. Cami günümüzde ibadete açıktır (Resim 21-22).

Yezd Şah Ebu'l-Kâsım Camii (Mescid-i Şah Ebu'l-Kâsım; Mescid-i Teşekkürî; Mescid-i Teşekkükri), Yazdın Şah Ebu'l-Kâsım (Şahabüddin Kasım Taraz) mahallesinde, Yazd Cuma Camii yakınında ve Seyyid Abdul-Nabi türbesinin hemen önünde yer almaktadır. “L” şeklinde bir planlama gösteren yapı, iki dikdörtgen (avlu ve harim) bölümden müteşekkildir. Yapıda, mihrap dışında herhangi bir yerde süsleme bulunmamaktadır. Yapı günümüzde ibadete açık değildir (Resim 23).

Sengân Mescid-i Kümbet (Sengân Kümbet Camii), Rezevi Horasan ilinin, Hâf ilçesinin, Sengân köyünün Güney batı kısmında, Pa'indeh mahallesinde yer almaktadır. Mescid-i Hazret-i Ebu Bekir-i Siddik de denilen cami, Horasan Ehl-i Sünnet'e ait en önemli tarihi camilerinden biridir. Tek eyvanlı yapıda, üstü açık bir avlu ve bir harim bulunmaktadır. Mihrap tamamen alçı kitâbeler ve süslemeler ile bezenmiştir. Yapının beden duvarları alçı sıvalı olup herhangi bir süsleme unsuruna yer verilmemiştir. Cami günümüzde ibadete açıktır (Resim 24-26).

Ardistân Cuma Camii (Ardistan Ulu Camii, Mescid-i Cami-i Ardistan), İsfahan'ın 108 km. kuzeyinde, Ardistân'ın şehir merkezinde Mehâl mahallesinde yer almaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan cami, dıştan düzgün olmayan dikdörtgen planlı, avlulu, dört eyvanlı ve mihrap önü kubbeli bir yapıdır. Cami günümüzde ibadete açıktır (Resim 27-29).

Zevvare Mescid-i Cuması (Zevvare Cuma Camii), İsfahan'a 133, Ardistân'a 15 km. mesafedeki, Zevvare şehrinin kuzey doğu kısmında bulunmaktadır. Dört eyvanlı plan şemasında tamamen tuğladan inşa edilmiş olan yapı, dikdörtgen bir alana oturmaktadır. Caminin asıl

mihrabı, kible duvarı üzerinde bulunmaktadır. Asıl ibadet mekânına bağlı olan doğu ve batı yönündeki yan mekânlarda da birer küçük mihrap yer almaktadır. Cami günümüzde ibadete açıktır (Resim 30-33).

3. Alçı Süslemelerin Bulunduğu Yerler

Büyük Selçuklu cami mimarisinde alçı süslemelerin bulunduğu yerler, mihraplar, duvar yüzeyleri, tuğla derzleri, nişler, kemerler ve kubbe etekleridir.

Büyük Selçuklu cami mimarisinde alçı süslemeler en çok mihraplarda kullanılmıştır. İncelenen yapılardan Espiye Mezgit Mescidi ile İsfahan, Korveh (Kerveh), Kazvin ve Gülpayegan cuma camileri dışındaki tüm yapıların mihraplarında alçı süslemeler bulunmaktadır. Fakat yapılardaki mihrap sayısı farklılık göstermektedir. 1937 de Büyük Selçuklu Devletinin başkenti Rey’de yapılan kazıda ortaya çıkarılan bir mihrabın dışında Kirman Mescid-i Melik’te üç, Ardistân Cuma Camii’nde üç, Zevvare Mescid-i Cumasında ise iki alçı süslemeli mihrap bulunmaktadır. Zevvare Mescid-i Cumasındaki yan mihrabın sadece dış çerçevesinin sağ orta kısmında küçük bir parça süsleme kalmıştır. Kirman Mescid-i Melik’teki üç alçı mihraptan ilkinin, yaklaşık %60’ı, ikincisinin yaklaşık %50’si, üçüncüsünün ise yaklaşık %40’ı harap vaziyette günümüze ulaşmıştır. Neyriz Cuma Camii mihrabının bir kısmı Büyük Selçuklu, diğer kısımları ise, Şebankâre, Harezşahlar ve Safeviler dönemlerine aittir. Barsiyan Cuma Camii mihrabının alçı süslemeleri, tuğla süslemelerin arasında tamamlayıcı unsur olarak işlenmiştir. Yine Sin Mescid-i Cumasındaki mihrabın çoğu süslemeleri, tuğla süslemelerin arasına yerleştirilmiştir. Kazvin Mescid-i Haydariyenin mihrabı, İran’ın Büyük Selçuklu dönemine ait en zengin alçı kitâbe ve süslemelerini içeren mihraptır. Söz konusu mihrabın süslemeleri, yapının uzun bir süre kubbesiz ve üstü açık kalması nedeniyle, büyük tahribâta maruz kalmıştır. Şah Ebu’l-Kâsım Camiinde Büyük Selçuklu dönemine ait alçı süslemenin bulunduğu tek yer mihraptır. Buradaki mevcut süslemeler oldukça zariftir. Yine Save Cuma Camiinde Büyük Selçuklu dönemine ait alçı süslemelerin bulunduğu tek yer, caminin kubbeli mekâna bağlı olan güneydoğu sahnındaki yaklaşık %60’ı tahrip

olmuş mihrabıdır. İncelenen yapıların mihraplarından, en sağlam biçimde günümüze ulaşanı, Sengân Mescid-i Kümbet'in mihrabıdır. Buradaki kitabeler, yazının bilinen türlerinden hiçbirine ait olmamaları ve kendine münhasır bir biçimde tasarlandığı için, en zor okunabilen kitabeler olarak değerlendirilmektedir.

İncelenen yapılardan Espiye Mezgit Mescidi ile Kazvin ve Ardistan Cuma camilerinin beden duvarı üzerinde alçı süsleme bulunmaktadır. Espiye Mezgit Mescidinin beden duvarlarındaki alçı süslemelerin çoğu tahrip olmuştur. Söz konusu süslemeler, yapının kuzey cephesinde üstü tonozla örtülü duvarın yüzeylerindedir. Kazvin Cuma Camiinde süslemeler iç mekânda, merkez sahnin beden duvarlarının üzerindeki beş kitâbe içerisine, yazılar ile iç içe olarak işlenmiştir. Bir kısmı harap haldeki bu süslemeler, Büyük Selçuklu döneminin en zengin süslemelerinden sayılmaktadır. Bunun dışında İsfahan Mescid-i Cumasının Melikşâh adlı kubbeli mekânındaki yazı kuşağında, Korveh (Kerveh) Cuma Camii ile Kazvin Mescid-i Haydariye'nin iç mekânındaki yazı kuşağında, Sengân Mescid-i Kümbetin iç mekânındaki tromplar içinde ve kubbe eteğinde, Ardistan Cuma Camiinin asıl ibadet mekânındaki yazı kuşağında ve Zevvare Cuma Camiinin kubbeli mekânındaki yazı kuşağında alçı kitâbe ve bezemeler bulunmaktadır. Ayrıca Ardistan Cuma Camiinde, güney eyvanın batı, güney ve doğu duvarlarının üst kısımlarında ve sivri tonoz örtünün eteğinde alçı süslemeler yer almaktadır.

Büveyhiler döneminden itibaren alçı derz süslemeleri bir yandan kontrast oluşturan yeni bir süsleme tarzı olarak, öte yandan da binalardaki süslemeler daha çok iç mekânlarda yoğunluk arzettiğinden binaların dış yüzeylerinin tamamen süslemesiz bırakılmaması amacıyla kullanılmıştır. Bazı büyük Selçuklu binalarında alçı derz süslemeleriyle zenginleştirilmiş tuğla örgü uygulaması, aynı şekilde bazen iç mekanlarda da görülmektedir. Tek alçı veya alçı, mermertozu ve kireç karışımıyla elde edilen bir harçtan yapılmış alçı derz süslemelerin, Büyük Selçuklu ve özellikle İlhanlı döneminde yaygın olduğu bilinmektedir. Dış ve iç mekânda tuğla yüzeyleri canlandıran Selçuklu geleneğinin izlerini taşıyan alçı derz süslemelerin farklı zamanlarda

muhtelif sebeplerle büyük ölçüde, silindiği ve kirlendiği görülmektedir. Alçı derz süslemeler, farklı hendesî ve bitkisel motifler ile bir veya iki kelimeli yazılar ve bu türlerin birleşmesinden oluşturulmuştur. Büyük Selçuklu döneminde alçı derz süslemelerinde kullanılan motifler, İlhânî dönemine nisbet daha basittir. İncelenen camilerden İsfahan, Barsiyan, Kazvin, Gülpayegan ve Ardistân Cuma camileri ile Kazvin Mescid-i Haydariye, Sin ve Zevvare Mescid-i cumalarında, tuğlalar arasındaki derzlerde alçı süslemeler bulunmaktadır. İsfahan Cuma Camiindeki alçı derz süslemeler, kuzey doğu taçkapısında, Güney eyvanın yan mekânlarında, kuzey eyvanın doğusunda yer alan sütunlu sahında ve sütunların yüzeylerinde, kuzey eyvan ve Terken Hatun kubbesinin arasındaki sütunlu sahında ve doğu eyvanın iç duvar yüzeylerinde görülmektedir. Bu süslemeler, hendesî, bitkisel ve yazılı (sülüs, tezyînî kûfî ve ma'kılî) motifleri içermektedir. Süslemelerin arasında en çok rastlanan hendesî türdür. Bu süslemeler, sadece bir çizgi ve bir üçgen, bir çizgi ve bir daire, bir kare ve bir üçgen gibi bir veya iki basit hendesî motiflerden oluşmalarına rağmen farklı karakterler sergilemektedir. Genel olarak, İslam süsleme sanatlarında, bitkisel motifler, soyutlama sonucunda büyük ölçüde hendesî motifler ile benzerlik arzettiğinden, bu iki türün arasında belirgin bir fark tanımlanamamaktadır. Hendesî unsurlardan sonar ikinci sırada gelen bitkisel alçı derz süslemeler, kıvrıklal, çiçek ve rumi motiflerini ihtivâ etmektedir. Yazı içeren alçı derz süslemelerdeki bitkisel motifler, kompozisyonu tamamlamak için tasarlanmıştır. Bunlarda görülen en yaygın yazı türü sülüs olup, en çok Allahın isim ve sıfatları ile Muhammed kelimesini içermektedir. Sülüsten sonra Ma'kılî yazı türüne rastlanmaktadır. Bu tür yazı, köşeli olduğu için kolayca kare veya dikdörtgen şekillerde yer alabilmektedir. Muhteva açısından en çok Allahın ismi, sıfatları ve Muhammed kelimesine rastlanmaktadır. Yazı içeren alçı derz süslemelerin arasında çok az sayıda tezyînî kûfî işlenmiş olup, sadece Allahın ismi ve Mülk kelimesinden ibarettir. Genel olarak bu yazı türündeki küçük harflerin uçlarına birer ince dal motifi yerleştirilmiştir. Kazvin Mescid-i Haydariye'nin iç mekânında tuğlaların arasındaki derzlere yapılan süslemeler, kûfî hatlı, hendesî ve bitkisel süslemeler şeklindedir. Gülpayegan Cuma Camiinin asıl ibadet

mekânında beden duvarları üzerinde alçı derz süslemeler bulunmaktadır. Söz konusu süslemeler dört türde sınıflandırılabilir. Birinci tür, kesişen bir çember ve çarpı motifinden oluşmaktadır. İkinci tür, dört köşesine üslûplaştırılmış lale motifi yerleştirilen eşkenar dörtgen şekli ve çarpı motifinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Üçüncü tür, ikisi altta biri bunların üst ortasına yerleştirilmiş üç ters üçgenden ibarettir. Dördüncü tür ise simetrik olarak uçları birbirine yakın iki üçgen ve bunların alt ve üst ortasında yerleştirilmiş birer çember motifinden oluşmaktadır. Barsiyan Cuma Camiinde işlenen alçı derz süslemeler, mihrapta, mihrabın sağ tarafındaki duvarın ve minarenin üzerindeki tuğlaların arasındaki derzlerde bulunmaktadır. Mihraptaki hendesî ve bitkisel motiflerden oluşan alçı süslemeler, tuğla süslemelerin kompozisyonunu tamamlayıcı olarak kullanılmıştır. Kazvin Cuma Camiinin kubbeli mekânındaki tuğlaların arasında görülen derzlere hendesî alçı süslemeler uygulanmıştır. Bu süslemeler, ortasında bir çemberin yer aldığı kesişen çarpı motiflerle ince kenarlı mercek motifinden oluşmaktadır. Büyük Selçuklu dönemine ait alçı derz süslemelerin en basit örneği, Sin Mescid-i Cumasının asıl ibadet mekânında bulunmaktadır. Söz konusu süslemeler, hendesî türde ve çarpı şeklinde tasarlanmıştır. Aynı yapıda, asıl ibadet mekânına girişi sağlayan sivri kemerin karnında, tuğlaların arasındaki derzler, tüm açılı farklı altıgenlerin birleşmesinden meydana gelen altı köşeli yıldızlar şeklinde işlenmiştir. Bunlar üzerine ajde-kâri⁹⁷ bezeme uygulanmıştır. Bu süslemeler, üslûplaştırılmış altı yapraklı çiçek ve çiçeğin yapraklarının etrafına ışınal olarak yerleştirilen altı eşkenar üçgenden oluşmaktadır. Ardistan Cuma Camiindeki hendesî alçı derz süslemelere, yapının kubbeli mekânı ile güney eyvanındaki tuğlaların arasında bulunan derzlerde rastlanmaktadır. Bu süslemeler beş türde sınıflandırılabilir: Birinci tür, kesişen bir çember ve çarpı motiflerden oluşmaktadır. İkinci tür, kare çerçevede simetri eksenini 45° olan iki ikizkenar üçgen ve bunların içerisine yerleştirilmiş üçer küçük

⁹⁷ Ajde-kâri süzgeç biçimli yüzeylere sahip alçı işçiliğine denilmektedir. Ajde-kâri'de genellikle hendesî motifler bulunmaktadır (Bkz.: Dehkoda, 1998: 183).

ikizkenar üçgenlerden ibarettir. Üçüncü tür, kare çerçevede kesişen çarpı şeklinde çizgiler ile içi daire şeklinde boş küçük kareden oluşan süslemelerdir. Dördüncü tür, kare çerçevede kesişen çarpı şeklinde çizgiler ve eşkenar dörtgenden oluşmaktadır. Beşinci tür ise sadece kubbeli mekânda görülen Yapraklı kûfi hatlı "الملك", "المنة", " " ve " " kelimelerden ibarettir. Zevvare Mescid-i Cumasındaki alçı derz süslemeler, beş türde sınıflandırılabilir: Birinci tür, dikey dikdörtgende kesişen çarpı şeklinde çizgilerin oluşturduğu üçgenler ve onların içinde yer alan içi dolu birer küçük üçgenden oluşmaktadır. Üstteki içi dolu üçgen, düz, alttaki ise ters yapılmıştır. İkinci tür, caminin ana mihrabının sol tarafındaki (doğu yönündeki yan mekâna açılan) kemerin karnında sekizgen şeklindeki tuğlaların arasında görülen hendesî motifleri ihtivâ etmektedir. Bu süslemeler, içine üçer küçük üçgen yerleştirilen dört uçurtma motifinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Kubbeli mekâna girişi sağlayan sivri kemerli açıklığın sağ tarafındaki (batı yönündeki yan mekâna açılan) kemerin karnında aynı süsleme kompozisyonu tekrar edilmiştir. Üçüncü tür, kubbeli mekâna girişi sağlayan sivri kemerli açıklığın sol tarafındaki (doğu yönündeki yan mekâna açılan) kemerin karnında sekiz köşeli yıldız şeklinde tasarlanan tuğlaların arasında düzenlenen hendesî motifleri ihtivâ etmektedir. Burada görülen haçvari şekiller, içinde üçer küçük üçgen bulunan dört uzun altıgenin birleşmesinden meydana gelmektedir. Dördüncü tür ise, kubbeli mekâna girişi sağlayan sivri kemerin karnına işlenmiştir. Buradaki süsleme, kelebek şeklinde tasarlanmış tuğlaların arasındaki altıgen ve altı köşeli yıldızların içine yerleştirilen motifleri ihtivâ etmektedir. Altıgenlerde altı köşeli yıldız, ve onun içinde merkezinde çember bulunan küçük bir altı köşeli yıldız yer almaktadır. Aynı süsleme kompozisyonu, kelebek şekilli tuğlaların arasında düzenlenen altı köşeli yıldızların içinde görülmektedir. Buradaki altı köşeli yıldızların eşkenar üçgen şeklinde olan kollarında içi dolu birer küçük eşkenar üçgen şekline yer verilmiştir. Beşinci tür ise, caminin ana mihrabının sağ tarafındaki (batı yönündeki yan mekâna açılan) kemerin karnında bulunmaktadır. Bu süsleme, kolları sivri sekiz kollu yıldız şeklindeki tuğlaların arasında düzenlenen hendesî motifleri ihtivâ etmektedir. Söz konusu motifler, içinde birer küçük ikizkenar

üçgenin yer aldığı dört düzgün olmayan altıgenlerin birleşmesinden oluşmaktadır.

İncelenen yapılardan sadece Kazvin Mescid-i Haydariye ve Ardistan Cuma Camii'nde, duvarların üzerindeki nişlere alçı süslemeler yerleştirilmiştir. Kazvin Mescid-i Haydariye'de mihrabın üst kısmındaki sivri kemerli nişteki süsleme, taç kısmı ve dıştan içe doğru üçüncü bordürde yer alan bezeme ile benzerlik arz etmektedir. Bu süslemelerin çoğu kısımları dökülmüş vaziyettedir. Ayrıca aynı yapının iç mekânında beden duvarlarının üzerinde toplam sekiz adet mukarnas kavsaralı niş bulunmaktadır. Bunlardan güney duvarın üzerindeki nişler (mihrabın sağ ve soldakiler) süslemesiz ve kitâbesiz olarak günümüze gelmişlerdir. Diğer nişlerde ise mukarnaslı kavsaranın hemen altındaki dikdörtgen panoda birer kitâbe yer almaktadır. Söz konusu kitâbeler iç mekânın güney doğu kısmından başlar, üç yönde duvarların üzerindeki nişleri dolanarak, güney batı kısımda son bulur.

Ardistan Cuma Camii üç dilimli tromplar ve ara yüzeylerdeki sivri kemerli nişlerde alçı süslemeler yer almaktadır. Bu nişlerdeki alçı süslemeler simetrik olarak işlenmiştir. Ayrıca yapının kubbeli mekânında beden duvarları üzerinde mihrap ile aynı hizada düzenlenen toplam altı yüzeyli sivri kemerli niş bulunmaktadır. Mihrap ve kubbeli mekâna girişi sağlayan kemerin sağ ve sol yanlarındaki nişlerde kitabe ve süsleme, doğu ve batı duvarları üzerindeki nişlerde ise yalnızca süsleme yer almaktadır.

İncelenen yapılardan Sin Mescid-i Cuması, Sengân Mescid-i Kümbet, Ardistan Cuma Camii ve Zevvare Mescid-i Cumasının farklı bölgelerinde yer alan kemerlerin karnlarında alçı süslemeler görülmektedir. Sin Mescid-i Cumasında asıl ibadet mekânına girişi sağlayan sivri kemerin karnında hendesî tarzda süsleme kompozisyonuna yer verilmiştir. Sengân Mescid-i Kümbetin kubbesine geçişi sağlayan trompların kemer karnında bitkisel ve hendesî motiflerin kombinasyonunu içeren alçı süslemeler yer almaktadır. Ardistan Cuma Camiinde ise, ana mihrabın solunda ve kubbeli mekânının doğu tarafındaki yan mekâna girişi sağlayan kemerin karnında, kubbeli mekâna girişi sağlayan kemerin solunda ve aynı

zamanda doğu taraftaki yan mekâna girişi sağlayan kemerin karnında, kubbeli mekâna girişi sağlayan kemerin sağında ve aynı zamanda batı taraftaki yan mekâna girişi sağlayan kemerin karnında, ana mihrabın sağında ve batı duvarında son zamanlarda tuğla ile örülerek kapatılan kemerin karnında, kubbeli mekâna girişi sağlayan sivri kemerin karnında ve güney eyvan tonozunun başlangıç noktasındaki kemerin karnında kitâbe ve alçı süslemeler dikkat çekmektedir. Zevvare Mescid-i Cumasında ise, doğu eyvanın sol tarafındaki iki sivri kemer ile yine doğu eyvanın sonundaki sivri kemerin karın bölgelerinde bitkisel alçı bezemeler izlenmektedir.

İncelenen camilerden, mihraptaki kavsara kemer köşeliklerinin dışında, Espiye Mezgit Mescidi, Gülpayegan Cuma Camii ve Ardistân Cuma Camiinin farklı yerlerinde yer alan kemerlerin köşeliklerinde alçı süsleme görülmektedir. Espiye Mezgit Mescidi'nin avlu revak kemer köşeliklerinde bitkisel süslemeler izlenmektedir. Gülpayegan Cuma Camii'nin asıl ibadet mekânından yan mekânlarına geçişi sağlayan ana kemerin köşeliklerinde dökülmüş alçı süslemelerden birkaç parça rumi ve palmet motifleri kalmıştır. Ardistân Cuma Camii'nde ise, kubbeli mekâna girişi sağlayan sivri kemerin köşeliklerinde nebâti bezemeler bulunmaktadır.

Kubbe eteğine işlenen alçı süslemeler, sadece Korveh (Kerveh) Cuma Camiinde nebâti bezemeli zemin üzerine işlenen bir kitâbeden ibarettir. Süslemelerin yüzeylerine, Ajde-kâri bezeme uygulanmıştır.

Taçkapıda yer alan alçı süslemeler, sadece İsfahan Mescid-i Cumasının kuzey doğu taçkapısında görülmekte olup alçı derz süsleme türüne girmektedir.

4. Alçı Süslemenin Türleri

Büyük Selçuklu camilerindeki olağanüstü zenginliğe sahip olan alçı süslemeleri, muhtevalarına göre yazı, bitkisel ve hendesî süslemeler olmak üzere üçe ayırarak incelemek ve değerlendirmek mümkündür. Yapıdan yapıya pek değişiklik göstermemekle birlikte Büyük Selçuklu dönemi cami mimarisinde yazı ve bitkisel düzenlemelerin hendesî türe daha fazla olduğu anlaşılmaktadır.

4.1. Yazı ve Türleri

Büyük Selçuklu cami mimarisindeki süsleme türlerinin en yoğun olanını yazılar oluşturmaktadır. Üzerinde yer aldığı mekanları tezyin etmenin yanında bir tür mesaj da taşıyan bu kitabeler, kullanılan hattın türlerine göre, sülüs, sade kûfi, tezyînî kûfi ve ma'kılî olmak üzere dört çeşittir. Camilerin çeşitli bölümlerinde görülen tezyînî kûfi kitâbelerin, sade, yapraklı, çiçekli, düğümlü, süslü, müşeccer ve meşriki kûfi olmak üzere farklı türlerde artarak girift şekilde tasarlanıp tatbik edildiği görülmektedir. Öte yandan, sülüs hattının da çoğalarak, bitkisel süslemeler ile birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kufi ve sülüs kitabelerin kullanımında görülen artış makılı yazı için söz konusu olmamaktadır. Büyük Selçuklu camilerinde mevcut toplam yüz otuz bir alçı kitâbeden yetmişinin tezyînî kûfi, üçünün sade kûfi, elli ikisinin sülüs ve altısını ma'kılî yazı türüne ait olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan sülüs ile sade ve tezyînî kûfi kitâbeler, genel olarak mihrapların bordür ve alınlık kısımlarında, iç mekândaki yazı kuşaklarında ve kemerlerin karnında görülmektedir. Sade kûfi kitâbelere Rey Selçuklu mihrabı, Espiye Mezgit Mescidi ve Kazvin Mescid-i Haydariyede rastlanmaktadır. Ma'kılî kitâbeler ise, sadece İsfahan Cuma Camiinin tuğlaların arasındaki derzlerde bulunmaktadır. Rey Selçuklu mihrabı ile Espiye Mezgit Mescidi, Sengân Mescid-i Kümbet ve Şah Ebu'l-Kâsım Camiinde sülüs karakterli kitâbeye rastlanılmamıştır. Gülpayegan Cuma Camiinde ise herhangi bir alçı kitâbe mevcut değildir.

4.1.2. Yazıların İçerikleri

İncelediğimiz eserlerde yer alan yazılar, ayetler, hadisler, şiirler, dualar, dini içerikli ifadeler ve yapı ile ilgili bilgi içeren kitabelerden müteşekkil olup, bitkisel ve bazen hendesî süslemelerle birlikte, değişik kompozisyonlar içerisinde kullanılmıştır. Yapının kimliği hakkında bilgi içeren kitâbeler çoğunlukla mimar, yaptıran kişi ve tarih ibareleri içermekle birlikte, şekil ve tasarıma yaptıkları katkı açısından da önem arz etmektedirler.

Bu kitabeler, taşıdıkları dekoratif özelliklerin yanında, dönemlerinin dini referanslarını yansıtmaları açısından da dikkat

çekmektedirler. İncelenen yapılardan Gülpayegan Cuma Camii dışındaki tüm yapıların farklı bölümlerinde alçı kitâbelere rastlanmaktadır.

4.1.2.1. Ayetler

İncelediğimiz yapılardan Neyriz ve Barsiyan Cuma camilerinin dışındaki tüm eserlerin farklı bölümlerinde ayet ihtivâ eden alçı kitâbeler bulunmaktadır.

Kazvin Cuma Camiindeki alçı kitâbelerde, Neml sûresinin 40. ayetinin son kısmı, Âl-i İmrân sûresinin 87. ayetinin son kısmının, Nahl sûresinin 32. ayeti, Müzzemmil sûresinin 20. ayeti, En'âm sûresinin 141. ayetinin bir kısmı ve Bakara sûresinin tüm ayetleri yazılmıştır. Yapıdaki bakara sûresinin tüm ayetlerini içeren kitâbe, İslam mimarisinde en uzun kitâbe olmakta ve Büyük Selçuklu döneminin olağanüstü eserlerinden biri sayılmaktadır.

Rey Selçuklu Mihrabın içe doğru ikinci bordüründe, Ahzab sûresinin 56. ayeti, üçüncü bordüründe İhlas sûresi ve Âl-i İmrân sûresinin 18. ayetinin bir kısmı ve kemer yüzeyinde Bakara sûresinin 163. ayeti yer almaktadır.

Espiye Mezgit Mescidinin kuzey cephesindeki üstü tonozla örtülü duvarının üzerinde bulunan kitâbe, Tevbe sûresinin 18. ayetinin son kısmını içermektedir.

İsfahan Cuma Camii Melikşâh kubbesindeki yazı kuşağında, Tevbe Sûresinin 18- 20. ayetleri yazılmıştır.

Korveh (Kerveh) Cuma Camiindeki ayet ihtivâ eden alçı kitâbe, caminin yazı kuşağında yer almaktadır. Söz konusu kiâbe, Haşr sûresinin 21-24. ayetleri içermektedir.

Kazvin Mescid-i Haydariyedeki ayet içeren alçı kitâbe, mihrapta ve iç mekânda beden duvarlarının üzerindeki mukarnas kavsaralı nişlerde bulunmaktadır. Bu kitâbeler, Nûr sûresinin 35. ayeti, Âl-i İmrân sûresinin 18. ayeti, Furkân sûresinin 62-68. ayetleri, Bakara sûresinin 144. ayeti, Bakara sûresinin 285. ayeti, Tevbe Sûresinin 18. ve 19. ayetleri, İhlâs sûresi ve Haşr sûresinin 22-24. ayetleri içerir.

Kirman Mescid-i Melik'teki ayet içeren kitâbeler, caminin ikinci katında bulunan mihraplarda işlenmiştir. Bu kitâbelerde, Fetih Sûresinin 1-3. ayetleri ve aynı Sûresinin 4. ayetinden bir kısmı, Nûr sûresinin 36. ayeti ve 37. ayetinin ilk yarısı, Nûr sûresinin 37. ayetinin ikinci yarısı, İsrâ Sûresinin 78-80. ayetleri, Hûd sûresinin 114. ve 115. ayetleri, Âl-i İmrân Sûresinin 18. ayeti, Âl-i İmrân Sûresinin 18. ayeti ve 19. ayetinden bir kısmı, Mü'minûn sûresinin 1-6. ayetleri, Hûd sûresinin 114. ayeti ve Hûd sûresinin 115. ayeti yazılmıştır.

Save Cuma Camiindeki ayet ihtivâ eden alçı kitâbeler, yapının güneydoğu sağındaki mihrapta rastlanmaktadır. Bu kitâbelerde Tevbe sûresinin 128 ve 129. ayetleri ve Âl-i İmrân sûresinin 19. ayetinin ilk kısmı bulunmaktadır.

Sin Mescid-i Cumasındaki ayet içeren alçı kitâbe sadece mihrapta görülmektedir. Bu kitâbe Bakara sûresinin 255. ayeti (Âyetü'l-Kürsî) ihtivâ eder.

Yezd Şah Ebu'l-Kâsım Camiindeki ayet içeren alçı kitâbeler, mihrapta rastlanmaktadır. Bu kitâbeler, Fatıha Sûresinin 5 ve 6. ayetlerinden İyyake na'büdü ve iyyake neste'in ihdinas sır]atal] ibareleri ve İhlas Sûresinin Bismillahirrahmanirrahim. Kul hüvallahü ehad, Allahüs samed, lem yelid [...] ibarelerini ihtiva etmektedir.

Sengân Mescid-i Kümbetteki ayet içeren alçı kitâbeler, mihrapta ve kubbe eteğinde yer almaktadır. Mihrapta yer alan kitâbeler, İsrâ Sûresinin 78 ve 79. ayetleri ve Âl-i İmrân Sûresinin 18. ve 19. ayetlerini içerir. Kubbe eteğindeki kitâbe ise, Fetih Suresi'nin 1-3 ayetleri ve 4. ayetinden yarısını ihtiva eder.

Ardistân Cuma Camiindeki ayet içeren kitâbeler, yapının mihraplarında, kubbeli mekânda beden duvarların üst kısmını dolanan yazı kuşağında, kubbeli mekânda kemerlerin karınlarında, kubbeli mekânda beden duvarları üzerinde bulunan nişlerde, kubbeli mekâna girişi sağlayan kemerin karnında ve güney eyvanın sivri tonoz örtünün eteğinde görülmektedir. Söz konusu kitâbeler, İsrâ sûresinin 78-82. ayetleri, Hac sûresinin 77-78. ayetleri, İbrâhîm sûresinin 40-41. ayetleri, Mü'minûn sûresinin 1-5. ayetleri ve 6. ayetin ilk iki kelimesi,

Hûd sûresinin 114. ayeti, Âl-i İmrân sûresinin 18. ayeti ve 19. ayetinin ilk kelimeleri, İsrâ sûresinin 110. ayeti, İhlas sûresi, Hicr sûresinin 97-99. ayetleri, Kehf sûresinin 110. ayeti, Cuma sûresinin 9. ayeti, Ahzâb sûresinin 41-43. ayetleri, Tevbe sûresinin 128-129. ayetleri, Enfâl sûresinin 2-4. ayetleri, Bakara sûresinin 255. ayeti (Ayet-el Kürsi), Fussilet sûresinin 37-38. ayetleri, Furkân sûresi 61-65. ayetleri, Tevbe sûresinin 18. ayeti, Hicr sûresinin 99. ayeti ve A'lâ sûresinin 14-15. ayetlerinden ibarettir.

Zevvare Mescid-i Cumasındaki ayet ihtivâ eden alçı kitâbeler, yapının mihraplarında ve yazı kuşağında rastlanmaktadır. Söz konusu kitâbelerde, İsrâ Sûresinin 78 ve 79. ayetleri, Tevbe Sûresinin 18 ve 19. ayetleri, Bakara Sûresinin 255. ayetinin bir kısmı, Âl-i İmrân Sûresinin 18. ve 19. ayetlerinin bir kısmı, Nûr Sûresinin 36. ayetinden ترفع و يذكر kelimeli ve Âl-i İmrân Sûresinin 187-188. ayetlerinden müteşekkildir.

4.1.2.2. Hadisler

Hadis içerikli kitâbe sadece Rey Selçuklu Mihrabı ve Neyriz Cuma Camiinde görülmektedir. Neyriz Cuma Camii'nin mihrabındaki Büyük Selçuklu dönemine ait tüm alçı kitâbeler farklı şahsiyetlerden rivâyet edilen hadisleri veya onlara atf edilen ifadeleri içermektedir. Mihrabın ikinci çerçevesinde yer alan kitâbenin birinci kısmında Hz. Ebûbekir'den (r.a.), ikinci kısmında ise Hz. Âişe'den (r.a.) rivâyet edilen bir Hadis-i şerif yazılmıştır. Her iki hadisin konusu camilerin şânı ve önemi ile ilgilidir. Mihrabın üçüncü geniş çerçevesinde yazılan kitâbe ise, tafdil ile ilgili İmam Şafii'nin sözlerini ihtivâ etmektedir. Kavсарanın alınlığındaki kitâbenin içeriği ise Hz. Ali (r.a.) tarafından rivâyet edilen Allah Rasulünün şânı ile ilgili bir Hadis-i şeriftir. Kavсарayı kuşatan kemer yüzeyindeki Kitâbede "يقول عن [...] رضي من قه مسجدا خرج من ذنوبه كيوم ولدته امه" ibareleri içeren ve kaynağı belli olmayan bir hadis yer almaktadır. Hadisin konusu camilerin şânı ve önemi ile ilgilidir.

Rey Selçuklu Mihrabın içe doğru ikinci bordüründe, bir Hadis-i Şerif yazılmıştır. Bu Hadis namaza dikkat edilmesine dair bir içeriğe sahiptir.

4.1.2.3. Şiir

İncelediğimiz eserlerden sadece Ardîstân Cuma Camii, şiir içerikli kitâbeye sahiptir. Bu kitâbe yapının güney eyvan tonozunun başlangıç noktasındaki kemerin karnında yer almakta ve İslam hukuku âlimi ve Şafii mezhebinin kurucusu olan İmam Şafiinin hakkında söylenen üç beyitlik şiir içermektedir.

4.1.2.4. Dua ve Dini İçerikli İfadeler

İsfahan Cuma Camiinin farklı bölümlerindeki alçı derz süslemelerde, الرزاق kelimesi, اللطيف kelimesi, الباسط kelimesi, المعز kelimesi, المعز kelimesi, السمیع kelimesi, الغفار kelimesi, الحليم kelimesi, الرحيم kelimesi, الفتاح kelimesi, احمد kelimesi, صلى على و ibaresi, صلى على ibaresi yazılmakta ve toplam dokuz kere محمد kelimesi ve dört kere kelimesi tekrarlanmaktadır.

Barsıyan Cuma Camiinde ise, mihrabın ikinci bordüründe sekiz köşeli yıldızların içinde, "الحمد", "محمد", " " ve esmâül hüsnâ zikirlerinden birer kelime yer almaktadır.

Kazvin Cuma Camiindeki alçı kitâbelerinde Besmele ibaresi, Humârtâş b. Abdullah hakkında dualar, Hz. Muhammed (sav) ve Hz. Ali (r.a.) hakkında medihler ve بسم الملك الد المبین ibaresi yazılmıştır.

Rey Selçuklu Mihrabı sütunçelerin başlıkları ile sınırlanan panoda " لا اله الا " ibaresi yazılmıştır.

Korveh (Kerveh) Cuma Camiinde tuğlaların arasındaki derzlerde ve محمد isimleri görülmektedir. Kazvin Mescid-i Haydariyedeki dini içerikli ifadeler, محمد, ابوبكر, عمر, عثمان, يا , يا فرد, يا صمد, isimleri, يا , يا وحيد ibaresinden müteşekkildir.

Kirman Mescid-i Melik'teki dini içerikli ifadeler, yapının üçüncü mihrabında yer almakta ve 29 kere Allahu ekber'den ibarettir. Sengân Mescid-i Kümbetteki dini içerikli ifadeler Lâ ilâhe İllallâh ve Muhammedur Rasûlullah'den ibaret olup mihrapta yer almaktadır.

Ardîstân Cuma Camiinde, mihrabın sağ ve sol tarafındaki tuğlaların arasındaki derzlerde الملك و القوة ibareleri yazılmıştır. Aynı yapıda, kubbeli mekânda asıl mihrabın sol tarafındaki nişte ve

doğu tarafındaki mihrapta *كن في صلاتك خاشعا* ibaresi görülmektedir. Zevvare Mescid-i Cuma'sındaki dini içerikli ifadeler yapının mihrabında yer almaktadır. Mihrabın alınlığındaki bu ifadeler *الملك* ve ibarelerden ibarettir.

4.1.2.5. Yapı ile İlgili Bilgi İçeren Kitâbeler

İncelenen yapılardan Korveh (Kerveh) Cuma Camii, Kazvin Mescid-i Haydariye, Kazvin Cuma Camii, Sengân Mescid-i Kümbet ve Ardistân Cuma Camiinde yapı ile ilgili bilgi içeren kitâbeler bulunmaktadır. Bu kitâbelerin, inşa kitabeleri tamir kitabeleri ve vakfiyeler olmak üzere, üç başlık altında gruplandırılabilir.

4.1.2.5.1. İnşa kitabeleri

Korveh (Kerveh) Cuma Camiinin kubbe eteğindeki yazı kuşağı, yapının tarihi ile ilgili bilgi içermektedir. Kazvin Cuma Camiindeki merkez sahnında, beden duvarların üzerinde yapı ile ilgili bilgi içeren iki kitâbe yer almaktadır. Bunlar birinci ve beşinci kitâbe olarak, Sultan Gıyaseddin Ebu Şuca' Muhammed b. Melikşah ve Emîr Humârtâş b. Abdullah-i İmâdî'nin isimlerini (yapının bânisi) ile kubbeli mekânın yapılış tarihlerini ihtivâ etmektedir.

Sengân Mescid-i Kümbetin kubbe eteğindeki kitabe, yapının tarihi ve alçı sanatçının (veya mimarın) ismi yazılmıştır. Ardistân Cuma Camiinde güney eyvanın tonoz başlangıç seviyesinden itibaren başlayan kitâbede ise, mimarın ismi ve inşa tarihi görülmektedir. Yine aynı yapının kubbeli mekânında yer alan yazı kuşağı, caminin banisini, mimarını ve inşa tarihini içerir.

4.1.2.5.2. Tamir Kitabeleri

İncelenen eserlerden tamir kitabesine sahip tek yapı, Korveh (Kerveh) Cuma Camiidir. Buradaki kitâbe, kubbe eteğinde yer almakta olup, maksureyi onaran kişinin ismi ile ilgili bilgi içermektedir.

4.1.2.5.3. Vakfiyeler

Vakfiyeler sadece Kazvin Mescid-i Haydariye ve Kazvin Cuma Camiinde bulunmaktadır. Kazvin Mescid-i Haydariyenin iç mekânındaki beden duvarları üstünde yer alan yazı kuşağı, Kazvin

valisi olan Emîr Humârtâş b. Abdullah-i İmâdî'nin Kazvin şehri için yaptırdığı kehriz'in vakıf kitâbesi ihtivâ eder.

Kazvin Cuma Camiindeki vakfiyeler ise, yapının merkez sahınında, beden duvarların üzerinde yer almaktadır. Bunlar ikinci, dördüncü ve beşinci kitâbeler olarak, Emîr Humârtâş b. Abdullah-i İmâdî tarafından caminin vakfiye kayıtlarını ihtivâ etmektedir.

4.1.3. Kitâbelerin Yazı Kusurları

Büyük Selçuklu camilerindeki alçı kitâbelerin her birisi yapıları ve teknik özellikleri açısından İslâm süsleme sanatları arasında şâheser sayılmakla birlikte, bazıları şekil ve muhteva bakımından kusurlar içermektedir. Bunlardan biri Rey Selçuklu mihrabıdır. Söz konusu mihrapta içe doğru ikinci bordürdeki Hadis-i Şerifteki "غافلین" kelimesinin son üç harfi yazılmamıştır. Aynı mihrabın üçüncü bordüründe yer alan İhlas sûresinde "هو" kelimesi yazılmamıştır. Yine aynı bordürde yazılan Âl-i İmrân sûresinin 18. ayetinde bulunan "قسط" kelimesinin "ط" harfi yazılmamış, "علم" kelimesi ise yanlışlıkla "عالم" olarak yazılmıştır.

Yazı kusuru içeren başka bir kitâbe Neyriz Cuma Camiinde yer almaktadır. Mihrabın kavsara alınlığındaki Hadis-i Şerifte "وعد" kelimesi yazılmamıştır.

Kazvin Mescid-i Haydariye'nin doğu cephe güney kısmındaki nişte bulunan Haşr sûresinin 22. ayetinin "غيب" kelimesinin "ب" harfi, kitâbenin çerçevesine sığmadığı için çerçeve dışına yazılmıştır. Ayrıca aynı yapının doğu cephe kuzey kısmındaki nişte Haşr sûresinin 23. ayetinin ilk kısmındaki "" kelimesi yazılmamıştır.

Bazı kitâbelerinde hata bulunan diğer yapı, Kirman Mescid-i Melik'tir. Yapının birinci mihrabının üçüncü bordüründeki kitâbede, Fetih Sûresinin 4. ayetinden sadece birkaç kelime yazılmıştır. Yine Kirman Mescid-i Melik'teki ikinci mihrap kavsarasının sivri kemeri üzerinde yer alan kitâbe içerisinde kelime eksikliği söz konusudur. Söz konusu kitâbede Hûd sûresinin 115. ayetinin son iki kelimesi "أجر المحسنين" yazılmamıştır.

Ardistân Cuma Camiinde, yapının asıl mihrabında, kavsaranın sivri kemeri yüzeyinde yer alan kitabede de bazı hatalar görülmektedir. Kitâbede Mü'minûn sûresinin 6. ayetinin sadece ilk iki kelimesinin yazılması, kitâbenin tasarımının tek zayıf noktası olarak değerlendirilmemektedir. Yine aynı yapıda mihrabın en alt kısmında yer alan ters "U" biçimli bordürde İsrâ sûresinin 110. ayetinin son beş kelimesi mevcut değildir.

4.2. Bitkisel Süslemeler

İncelenen tüm yapılarda nebâti bezemeler bulunmaktadır. Fakat nebâti bezemelerin düzenlemelerine göre, tek başına kullanılan bitkisel kompozisyonlar, kitâbeler ile bir arada kullanılan bitkisel kompozisyonlar ve hendesî motifler ile bir arada kullanılan bitkisel kompozisyonlar olmak üzere üç alt başlık altında değerlendirmek mümkündür.

Bitkisel motiflerin bulunduğu her yapıda, genel görünüm açısından diğer yapılardaki süslemeler ile büyük bir benzerlik arz etmekle birlikte yine de küçük farklılıklar söz konusudur. Hendesî süslemelere göre daha yoğun olan nebâti düzenlemeler, genellikle mihraplarda ve kûfî ve sülûs yazı kuşaklarının zemininde rastlanmaktadır.

4.2.1. Tek Başına Kullanılan Bitkisel Kompozisyonlar

Büyük Selçuklu cami mimarisinde tek başına kullanılan bitkisel kompozisyonları ihtiva eden alçı süslemeler, Rey Selçuklu mihrabının alınlık kısmında, kavsarada, kavsaranın köşeliklerinde, sütunçelerin başlıklarında ve sütunçelerin arasındaki panoda, Espiye Mezgıt Mescidinin avlu revak kemer köşeliklerinde, İsfahan mescid-i Cumasında, tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında, Korve Cuma Camii kubbe geçiş bölgesinde yer alan süsleme kuşağında, Kazvin Mescid-i Haydariyenin mihrap tacında, kavsarasında, kavsaranın köşeliklerinde, nişin kavsarasında, nişin kavsara köşeliklerinde ve sütunçelerin başlıklarında, Neyriz Cuma Camiinin kavsarasında ve kavsara köşeliklerinde, Kirman Mescid-i Melikte, birinci mihrabın birinci, ikinci ve beşinci bordürlerinde ve nişin kavsara köşeliklerinde,

ikinci mihrabın birinci ve ikinci bordürlerinde, sütunçelerin başlıklarında, kavsarasında ve nişin ikinci çerçevesinde, üçüncü mihrabın ikinci bordüründe, kavsarasında ve sütunçelerin başlıklarında, Save Cuma Camii mihrabı sivri kemerin merkezinde ve sütunçelerin başlıklarında, Gülpayegan Cuma Camiinde, asıl ibadet mekânından doğu taraftaki yan mekâna geçişi sağlayan ana kemerin köşeliklerinde, Şah Ebu'l-Kâsım Camiinin kavsarasında ve kavsara köşeliklerinde, Sengân Mescid-i Kümbet mihrap tacında, alınlık kısmında ve kavsaranın köşeliklerinde, Ardistân Cuma Camiinde, asıl mihrabın kavsarasında, kavsaranın köşeliklerinde, nişin kavsarasında, nişin kavsara köşeliklerinde, Kavsara ve kavsara köşeliklerinin dış sınırlarını belirleyen şeritte, nişin kavsarası ve kavsara köşeliklerinin dış sınırlarını belirleyen şeritte, ikinci mihrabın kavsarasında, kavsaranın köşeliklerinde, Kavsara ve kavsara köşeliklerinin dış sınırlarını belirleyen şeritte, üçüncü mihrabın kavsarasında, kavsaranın köşeliklerinde, kavsara ve kavsara köşeliklerinin dış sınırlarını belirleyen şeritte, yapının güney eyvanının batı, güney ve doğu duvarlarının üst kısımlarında ve sivri tonoz örtünün eteğinde, trompların arasındaki nişlerde, yapının kubbeli mekânda doğu taraftaki duvar üzerinde yer alan nişte ve kubbeli mekânda batı taraftaki duvar üzerinde yer alan nişte, Zevvare Mescid-i Cumasında, asıl mihrabın üçüncü ve beşinci bordürlerinde, kavsarasında, kavsaranın köşeliklerinde, kavsaranın alt kısmındaki içbükey dikdörtgen panoda, Kavsara kuşatma kemerinin dış sınırlarını belirleyen şeritte, kavsarayı içten çerçeveleyen sivri kemerli çerçevede, yapının doğu eyvanın sol tarafındaki sivri kemerlerin karınlarında ve doğu eyvanın sonundaki sivri kemerin karnında uygulanmıştır.

Bu süslemeler, genellikle mihrapların taç kısmı, köşelikleri ve kavsaralarında işlenmiştir. Bazı camilerin mihraplarda işlenen bazı süslemelerin benzeri beden duvarları üzerinde de tekrarlandığı göze çarpmaktadır. Örneğin Ardistan Cuma Camiinin mihrap kavsara köşeliklerinde uygulanan bezeme anlayışının benzeri, beden duvarları üzerindeki nişlerde ve tromplarda ve ana yönlerde yüzlerdeki nişlerde de görülmektedir.

Söz konusu süslemeler, genellikle üslûplaştırılmış yapraklar, rumi, palmet, hatayi ve kıvrık dalların birleşmesiyle meydana gelmektedir. Bu tarz süsleme Büyük Selçuklu cami mimarisindeki alçı süsleme sanatının âdeta vazgeçilmez bir bezeme uslûbu olmuştur. Bitkisel alçı süsleme düzenlemelerinde nadiren selvi ağacı motifinin kullanıldığı da görülmektedir.

4.2.1.1. Rumi

Türk bezeme sanatlarının her türünde bulunan ve özellikle Büyük Selçuklular tarafından sıkça kullanılan bu süsleme elemanı, incelediğimiz yapıların hemen hemen hepsinde rastlanmaktadır. Kökeninin bitkisel ya da hayvansal olduğu hakkında farklı yorumlar vardır. Bu bezeme unsuru stilize edilmesi sonucunda daha çok nebati bir tezyinat elemanını andırır hale bürünmüştür. Bazı araştırmacılar tarafından bu motife “Selçuki” ve “Türki” adları da verilmiştir. İncelediğimiz yapılarda kullanılan rumi motifi, sade, kanatlı, sencide ve tepelik türünde olup, mihrap ve yazı kuşaklarında daha yoğun olarak uygulanmıştır. Rumilerin yüzeylerinde Ajde-kâri bezeme anlayışı görülür. Bu motiflerin kullanıldıkları yerlerde kompozisyona dinamizm ve hareket kazandırıp, derinlik hissi katmıştır.

4.2.1.2. Palmet

Palmet, tepelik ruminin diğer ismi olarak, simetrik iki ruminin birleşmesinden meydana gelmekte olup, hurma ağacının yaprağı veya dalı anlamına sahiptir. Espiye Mezgit Mescidinin dışında, incelediğimiz tüm yapılarda bulunan palmet motifi, en çok mihraplarda görülmektedir. Rumiler gibi, palmetlerin yüzeylerinde de Ajde-kâri işlenmiş olup, kullanıldıkları yerlerde, ışık-gölge yardımıyla süslemeleri ortaya çıkartarak, kompozisyona derinlik hissi kazandırır.

4.2.1.3. Hatayi

Çin Türkistan'ına tabi olan Hutun şehrine nispet ettirilmiş hatayi, Türk sanatının tüm kollarında kullanılmış bir motiftir. Bu motifin Büyük Selçuklu cami mimarisinde kullanılması sadece Kazvin Mescid-i Haydariyenin mihrabında, yapının kuzey batı ve güney batı köşesindeki nişlerde ve yapının iç mekânında beden duvarları üstündeki yazı kuşağında, Mescid-i Melik'in ikinci mihrabında, Kazvin Cuma Camii birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci kitabelerinde ve Save Cuma Camii mihrabında izlenmektedir.

Bu motif, genellikle kitabelerdeki harflerin boş alanlarında kullanılarak, yazıların dengesini sağlamakla beraber, yazıların görünüşüne ihtişam kazandırır.

4.2.1.4. Kıvrıkdal

Türk sanatında kıvrıkdal denilen motif, ağaç dalı biçimini üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu motif genellikle girift kompozisyonlarda bulunmakta olup, diğer motifler için ortabağ rolünü oynamaktadır. İçerisinde girift süsleme kompozisyonu bulunan yapılarda (yazı kuşakları ve mihrapların kavsaralarında) kıvrıkdal motifi görülmektedir. Bu motifin Büyük Selçuklu cami mimarisinde kullanılması sadece Kazvin Mescid-i Haydariyenin mihrabında, yapının kuzey batı ve güney batı köşesindeki nişlerde ve yapının iç mekânında beden duvarları üstündeki yazı kuşağında, Neyriz Cuma Camii mihrabında, Barsiyan Cuma Camii mihrabında, Kazvin Cuma Camii birinci ve üçüncü kitabelerinde, Yezd Şah Ebu'l-Kâsım Camii mihrabında, Ardistan Cuma Camii mihrabında ve Zevvare Mescid-i Cuması mihrabında görülmektedir.

4.2.2. Kitâbeler ile Bir Arada Kullanılan Bitkisel Kompozisyonlar

Büyük Selçuklu cami mimarisinde, her bir alçı kitâbe birer eşsiz sanat eseri sayılmaktadır. Kitâbelerin gerek yapı ile ilgili ihtiva ettiği başlıca bilgiler, gerekse Kur'an ve dini içerikli ifadeler, dönemin bezeme anlayışının uygun bir şekilde zenginleştirilmesi ve ön plana çıkarılması amacıyla, bitkisel düzenlemeler ile bir arada kullanılmıştır.

Büyük Selçuklu camilerinde yer alan toplam yüz otuz bir kitâbeden, Rey Selçuklu Mihrabının içe doğru ikinci bordüründe, kavsaranın kemer yüzeyinde ve sütunçelerin başlıkları ile sınırlanan panodaki kitâbe, Espiye Mezgit Mescidindeki kitâbe, İsfahan Cuma Camiinin farklı bölümlerinde bulunan yazı içeren alçı derz süslemelerin bir kısmı, Sengân Mescid-i Kümbetteki mihrabın kitâbeleri dışında, tüm diğer kitâbelerin bitkisel düzenlemeler ile bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Bu grupta bulunan bitkisel düzenlemeler, yapıdan yapıya değişik olmakla birlikte, genellikle asıl ibadet mekânındaki pano ve yazı kuşaklarında, mihrapların niş kısmında, çerçeve ve bordürlerinde ve kavsara kuşatma kemerlerinin yüzeylerine işlenmiştir.

4.2.3. Hendesî Motifler ile Bir Arada Kullanılan Bitkisel Kompozisyonlar

Büyük Selçuklu camilerinde bulunan bitkisel motiflerin büyük çoğunluğunun yüzeylerinde Ajde-kâri bezeme bulunması nedeniyle, bu bitkisel kompozisyonların, hendesî motifler ile bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bunun dışında, incelenen camilerdeki hendesî motifler ile iç içe uygulanan bitkisel motifler, İsfahan Mescid-i Cumasında, tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında, Kazvin Mescid-i Haydariyenin mihrabındaki üçüncü geniş çerçevede, nişin kavsarasında, Neyriz Cuma Camiinin mihrabının birinci ve ikinci çerçevenin arasındaki bordürlerde, Kirman Mescid-i Melikteki I. mihrabın birinci bordüründe ve nişin merkezinde yer alan dikdörtgen panoda, Save Cuma Camiinin Mihrabının dıştan içe doğru birinci bordüründe ve nişin merkezinde yer alan sütunçe gövdelerinde, Sengân Mescid-i Kümbetteki Kubbeye geçişi sağlayan trompların kemer karınlarında ve mihrabın kavsarasında, Ardistan Cuma Camiinde kubbeli mekâna girişi sağlayan kemere ait ayakların iç yüzeylerinde, Zevvare Mescid-i Cumasının asıl mihrabının yedinci alçı bordüründe ve kavsaranın altındaki dikdörtgen panoda yer almaktadır.

4.3. Hendesî Süslemeler

Hendesî şekillerin belirli bir düzen içinde bir araya gelmesinden oluşan hendesi süslemelere Büyük Selçuklu camilerindeki alçı bezemelerde de rastlanılmaktadır. Fakat bu bezeme türü, incelenen yapılarda yazı ve bitkisel süslemelere oranla üçüncü planda kalmıştır. İncelenen yapılardaki hendesî bezemelerin kompozisyonlarına göre, tek başına kullanılan hendesî kompozisyonlar, kitâbeler ile bir arada kullanılan hendesî kompozisyonlar ve bitkisel motifler ile bir arada kullanılan hendesî kompozisyonlar olmak üzere üç alt başlık altında değerlendirmek mümkündür. Fakat daha önce üçüncü alt başlık açıklandığı için, burada bir daha açıklanmayacaktır.

İncelenen yapılardaki hendesî bezemelerin ihtiva ettiği motifler, birbirinden ayrılmaz bir bütün teşkil etmektedir. Hendesî bezemeler, yazıların ve bitkisel süslemelerin arasında bulunan boşlukları doldurmak için kullanılmakla birlikte nadiren mihrapların bazı bordürlerinin ana süsleme ögesi olarak da uygulanmıştır.

Büyük Selçuklu camilerindeki hendesî süslemelerin çoğu, Ajde-kâri diye adlandırılan bezeme türünde yapılmıştır. Ajde-kâri bezeme anlayışı, bitkisel alçı motiflerin yüzeylerinde uygulanmıştır. Bu bezeme türü, Büyük Selçuklu döneminin sonunda sık ve çok çeşitli örnekleriyle karşılaşırken, dönemin başlangıcında çok az örneklere rastlanmaktadır.

4.3.1. Tek Başına Kullanılan Hendesî Kompozisyonlar

İncelediğimiz eserlerde, diğer bezeme türlerinden bağımsız bir şekilde kullanılan hendesî bezemeler, yok denecek kadar azdır. Bu bezeme türü, Rey Selçuklu Mihrabının birinci bordüründe, alınlığın alt kısmındaki yatay bordürde ve sütunçelerin gövdelerinde, Kirman Mescid-i Melikteki birinci mihrabın üçüncü bordüründe, ikinci mihrabın üçüncü ve beşinci bordürlerinde, üçüncü mihrabın dördüncü bordüründe ve nişin merkezindeki dikdörtgen panoda, Barsıyan Cuma Camii mihrabı tuğlaların arasındaki derzlerde, yapının iç beden duvarları ile minarenin üzerindeki tuğlaların arasındaki derzlerde, Sin Mescid-i Cumasının mihrabındaki tuğlaların arasındaki derzlerde, Şah Ebu'l-Kâsım Camiinin mihrabının ikinci bordüründe, Sengân Mescid-i

Kümbe mihrabında birinci bordürü ile alınlığı çevreleyen bordürde, Ardîstân Cuma Camiinde, asıl mihraptaki sütunçelerin gövdelerinde, Zevvare Mescid-i Cumasındaki asıl mihrabın üçüncü bordüründe rastlanmaktadır. Ayrıca İsfahan Cuma Camii, Kazvin Mescid-i Haydariye, Barsiyan Cuma Camii, Kazvin Cuma Camii, Gülpayegan Cuma Camii, Sin Mescid-i Cuması, Ardîstân Cuma Camii ve Zevvare Mescid-i Cumasında, tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında, tek başına kullanılan hendesî kompozisyonları ihtiva eden alçı bezemeler bulunmaktadır.

Tek başına kullanılan hendesî alçı düzenlemelerin içerdiği motifler, zencirekler, beş, altı, on altı kollu yıldızlar, altı kollu yıldızlardan müteşekkil hendesî geçmeler, üçgenler, üçgenlerden oluşan geçmeli motifler, eşkenar dörtgenler, paralelkenarlar, kalp şekilleri, içi boş çember, kareler ve dikdörtgenlerden ibarettir.

4.3.2. Kitâbeler ile Bir Arada Kullanılan Hendesî Kompozisyonlar

Büyük Selçuklu camilerindeki alçı kitâbeler ile bir arada kullanılan hendesî kompozisyonların sayısı yok denecek kadar azdır. İncelenen yapılarda bu çeşit kompozisyonlar sadece Rey Selçuklu mihrabının sivri kemerinin yüzeyinde ve kemerin altındaki sütunçelerin başlıkları ile sınırlanan panoda, İsfahan Mescid-i Cumasındaki tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında ve Barsiyan Cuma Camiinin mihrabındaki kavsaranın üçüncü mukarnas sırasında, sağdan sola dördüncü yuvasının ortasındaki on altı köşeli yıldızın karnında bulunmaktadır.

Kitâbeler ile bir arada kullanılan hendesî alçı düzenlemelerin içerdiği motifler, yine Zencirekler, üçgenlerden oluşan geçmeli motifler, ok formu motifler, balık pulu motifi ve beş kollu yıldızlardan müteşekkil hendesî geçmelerden ibarettir.

5. Alçı Süslemelerde Kullanılan Teknikler

Büyük Selçuklu camilerindeki alçı süslemelerde en çok kabartma ve kazıma teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca bu tekniklerin yanısıra, kalıplama, eğri kesim ve ajur tekniğiyle yapılan alçı süslemeler de dikkat çekmektedir. Söz konusu teknikleri barındıran süslemelere ilişkin değerlendirmeler ayrıntılı şekilde açıklanacaktır.

5.1. Kabartma Tekniğiyle Yapılan Alçı Süslemeler

Büyük Selçuklu cami mimarisindeki alçı süslemelerde en fazla tercih edilen teknik, kabartmadır. Bu teknik Espiye Mezgit Mescidi, Save Cuma Camii ve Sengân Mescid-i Kümbet dışındaki tüm yapıların farklı bölümlerinde yer alan alçı süslemelerde, alçak ve yüksek kabartma olarak uygulanmıştır. Rey Selçuklu mihrabının bir kısmında, İsfahan Cuma Camiinin Melikşâh (Nizâmülmülk) adlı kubbeli mekânındaki beden duvarlarının üzerinde yer alan kitâbede, Korveh (Kerveh) Cuma Camiinin kubbeli mekânındaki yazı kuşağında, kubbe eteğinde ve kubbenin iç yüzeyinde, Kazvin Mescid-i Haydariye'nin mihrabının bir kısmında, mihrabın üst kısmındaki sivri kemerli nişte işlenen süslemelerin bir kısmında, iç mekânda duvarların üzerindeki mukarnas kavsaralı nişlerde yer alan süslemelerin bir kısmında, güney batı tromp içerisindeki alçı kabarlarda, trompların ve kasnaktaki sivri kemerlerin dış yüzeylerinde bulunan süslemelerin bir kısmında ve yazı kuşağında bulunan süslemelerin bir kısmında, Neyriz Cuma Camiinin mihrabındaki Büyük Selçuklu dönemine ait süslemelerin bir kısmında, Kirman Mescid-i Melik'in birinci, ikinci ve üçüncü mihraplarında işlenen alçı süslemelerin bir kısmında, Barsiyan Cuma Camiinin mihrabındaki tuğla süslemelerin arasına yerleştirilen alçı süslemelerin bir kısmında, Kazvin Cuma Camiinin kubbeli mekânında bulunan ikinci, dördüncü ve beşinci olarak belirtilen kitâbelerdeki alçı süslemelerin bir kısmında, Gölpayegan Cuma Camiinin asıl ibadet mekânından doğu taraftaki yan mekâna geçişi sağlayan ana kemerin köşeliklerinde, Sin Mescid-i Cumasının mihrabındaki alçı süslemelerin bir kısmında, Şah Ebu'l-Kâsım Camiinin mihrabındaki alçı süslemelerin bir kısmında, Ardîstân Cuma Camiindeki birinci, ikinci ve üçüncü mihraplarda işlenen alçı süslemelerin bir kısmında, kubbeli mekânda yer alan dört kemerin karnınlardaki süslemelerin bir kısmında, güney eyvanın batı, güney ve doğu duvarlarının üst kısımları ile sivri tonoz örtünün eteğindeki süslemelerin bir kısmında, kubbeli mekâna girişi sağlayan kemerin karnındaki süslemelerin bir bölümünde, güney eyvan tonozunun başlangıç noktasındaki kemerin karnında yer alan süslemeler ile yazı kuşağında süslemelerde, tromplardaki sivri kemerli nişler ile ara yüzeylerdeki nişlerde bulunan süslemelerin bir kısmında ve kubbeli mekânın beden duvarları

üzerindeki nişlere işlenen süslemelerin bir kısmında ve Zevvare Mescid-i Cumasının asıl ve yan mihraplarında, yazı kuşağında ve doğu eyvanın sol tarafındaki sivri kemerlerin karnında bulunan alçı süslemelerin bir kısmında bu kabartma tekniğinde işlemlere rastlanılmaktadır.

5.2. Kazıma Tekniğiyle Yapılan Alçı Süslemeler

İncelediğimiz eserlerde kazıma tekniği uygulamasının en dikkat çekici örnekleri ile karşılaşılır. Bu teknik ile yapılan alçı süslemeler, kabartma tekniğiyle yapılan alçı süslemelerden sonra sayı açısından ikinci sıradadır. Korveh (Kerveh) ve Gülpayegan Cuma camileri dışındaki tüm yapılarda kazıma tekniği ile yapılmış alçı süslemelere rastlanılmaktadır. Bu teknik, Rey Selçuklu mihrabının bir kısmında, İsfahan Mescid-i Cumasında, tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında, Kazvin Mescid-i Haydariye'nin mihrabının bir bölümünde, mihrabın üst kısmındaki sivri kemerli nişe işlenen süslemelerin bir kısmında, iç mekânda duvarların üzerindeki mukarnas kavsaralı nişlerde yer alan süslemelerin bir kısmında, güney batı tromp içerisindeki alçı kabalarında, trompların ve kasnakdaki sivri kemerlerin dış yüzeylerinde bulunan süslemeler ile yazı kuşağındaki süslemelerin bir kısmında, Neyriz Cuma Camiinin mihrabındaki Büyük Selçuklu dönemine ait süslemelerin bir kısmında, Kirman Mescid-i Melikteki birinci, ikinci ve üçüncü mihraplara işlenen alçı süslemelerin bir kısmında, Barsiyan Cuma Camiinin mihrabındaki tuğlaların arasında yerleştirilen alçı süslemelerin bir kısmında, Kazvin Cuma Camiinin kubbeli mekânında bulunan birinci ve üçüncü kitâbelerdeki alçı süslemelerde ve aynı yerdeki ikinci, dördüncü ve beşinci kitâbelerdeki alçı süslemelerin bir kısmında, Sin Mescid-i Cuması mihrabı alçı süslemelerin bir kısmında, Şah Ebu'l-Kâsım Camiinin mihrabındaki alçı süslemelerin bir kısmında, Ardistan Cuma Camiindeki birinci, ikinci ve üçüncü mihraplara işlenen işlenen alçı süslemelerin bir kısmında, kubbeli mekânda yer alan dört kemerin karnlarındaki süslemelerin bir kısmında, güney eyvanın batı, güney ve doğu duvarlarının üst kısımları ile sivri tonoz örtünün eteğindeki süslemelerin bir kısmında, kubbeli mekâna girişi sağlayan kemerin karnındaki süslemelerin bir kısmında, tromplardaki sivri kemerli nişler ile ara yüzeylerdeki nişlerde bulunan

süslemelerin bir kısmında ve kubbeli mekânda beden duvarları üzerinde bulunan nişlerdeki süslemelerin bir kısmında ve Zevvare Mescid-i Cumasının asıl ve yan mihraplarında, yazı kuşağında ve doğu eyvanın sol tarafındaki sivri kemerlerin karnında bulunan alçı süslemelerin bir kısmında uygulanmıştır.

5.3. Eğri Kesim Tekniğiyle Yapılan Alçı Süslemeler

Büyük Selçuklu cami mimarisinde, eğri kesim tekniği ile tatbik edilmiş alçı süslemeler az da olsa karşımıza çıkmaktadır. Kazıma tekniği ile birlikte görülen eğri kesim tekniği, incelenen yapılarda, sadece İsfahan Mescid-i Cumasında, tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında ve Espiye Mezgit Camiinde bulunan kitâbede yer almaktadır.

5.4. Kalıplama Tekniğiyle Yapılan Alçı Süslemeler

İncelenen yapılarda, kalıplama tekniği ile yapılan süslemelere sadece tuğlaların arasında olan derzlerde rastlanmaktadır. Bu teknik, İsfahan Cuma Camiinin kuzey doğu taçkapisında, kuzey eyvanın doğusunda yer alan sütunlu sahında; kuzey eyvan ile Terken Hatun kubbesi arasındaki sütunlu sahında ve doğu eyvanın iç duvar yüzeylerindeki tuğlaların arasındaki derzlere işlenen süslemelerin bir kısmında, Korveh (Kerveh) Cuma Camiindeki kubbenin geçiş bölgesinde tuğlaların arasındaki alçı derz süslemelerde, Kazvin Mescid-i Haydariyenin iç mekânında tuğlaların arasındaki alçı derz süslemelerde, Barsiyan Cuma Camiinin mihrabındaki tuğla süslemelerin arasına işlenen alçı derz süslemelerde, yapının iç beden duvarları ve minarenin üzerindeki tuğlaların arasında bulunan alçı derz süslemelerde, Kazvin Cuma Camiinde, kubbeli mekândaki tuğlaların arasında görülen alçı derz süslemelerde, Gülpayegan Cuma Camiinin asıl ibadet mekânındaki beden duvarları üzerinde, tuğlaların arasındaki alçı derz süslemelerde, Sengân Mescid-i Kümbetin kubbe iç yüzeylerinde yer alan tuğlaların arasındaki alçı derz süslemelerde, Ardistân Cuma Camiinde, kubbeli mekân ve güney eyvandaki tuğlaların arasında yer alan alçı derz süslemelerde ve Zevvare Mescid-i Cumasının farklı bölümlerindeki tuğlaların arasında mevcut alçı derz süslemelerde uygulanmıştır.

5.5. Ajur Tekniğiyle Yapılan Alçı Süslemeler

İncelediğimiz eserlerin alçı süslemelerinde çok seyrek bir biçimde olsa da uygulanan bir başka teknik ajur tekniğidir. Bu teknik sadece Rey Selçuklu mihrabının sivri kemerinin yüzeyindeki kitâbenin zemini ile niş kısmındaki sütunçelerin başlıkları ile sınırlanan dikdörtgen yazı panosunun zemininde, Kirman Mescid-i Melik'in üçüncü mihrabının sütunçelerinin başlıklarında ve Neyriz Cuma Camiinin mihrabının kavsara kısmında görülmektedir.

6. Alçı Süslemelerin Sanatçıları

Büyük Selçuklu camilerindeki alçı süslemeleri yapan sanatçılar ile ilgili herhangi kesin bir bilgi mevcut değildir. Sadece iki kitâbede alçı sanatçısı mı yoksa yapının mimarı mı olduğu belli olmayan iki isim dikkat çekmektedir. Bahs edilen bu kitâbeler, Sengân Mescid-i Kümbet'te yer almakta olup, muhtemelen 531/1137 yılına tarihlenmektedir. "Muhammed" ismini içeren birinci kitâbe, caminin mihrabında kavsara kuşatma kemeri yüzeyinde yer almaktadır. İkinci kitâbe ise yapının kubbeli mekânındaki tromplar ve kubbeyi ayıran yazı şeridinde yer almaktadır. Söz konusu kitâbede, Muhammed b. Ebi Bekr el-Mervezî adı geçmektedir. Burada birinci kitâbede zikredilen Muhammed'in ikinci kitâbedeki Muhammed b. Ebi Bekr el-Mervezî ile aynı kişi olması muhtemel görünmektedir. Zira her iki kitâbe üslup ve harf karakterleri açısından birbirlerine çok benzemektedir.

Sonuç

İslam dininin tasvir yasağı, İslam bezeme sanatının zenginleşmesine yol açmıştır. İslam mimarisindeki süslemelere bakılarak, bu süslemelerin yarattığı güzelliği anlamının yanı sıra, derin bir güzellik içeren bezemelere odaklanan müslüman sanatçılar tarafından bu süslemelerde görülebilen varoluşsal düzen ve birlik kavramlarını idrak etmek de amaçlanmıştır. İran'dan Anadolu'ya uzanan geniş coğrafyada İslam tezyînât sanatına önem kazandıran Büyük Selçuklu alçı sanatı, salt bir süsleme birikimi olmanın ötesinde, kökleri İslam öncesine giden sanatsal boyutlarıyla bir ilham kaynağı olma niteliği taşımaktadır.

İncelenen Rey Selçuklu Mescidi, Espiye Mezgit Mescidi, İsfahan Cuma Camii, Korveh Cuma Camii, Kazvin Mescid-i Haydariye, Neyriz

Cuma Camii, Kirman Mescid-i Melik, Barsiyan Cuma Camii, Kazvin Cuma Camii, Save Cuma Camii, Gölpayegan Cuma Camii, Sin Mescid-i Cuması, Şah Abul-Kasım Camii, Sengân Mescid-i Kümbet, Ardistan Cuma Camii ve Zevvare Mescid-i Cumasının alçı süsleme kompozisyonları, yazı, bitkisel ve hendesî bezemeleri içermekte ve kabartma, kazıma, kalıplama, eğri kesim ve ajur tekniğinde yapılmışlardır.

Elde edilen sonuçlara göre, alçı süslemelerde en tercih edilen uygulama tekniği, kabartma tekniğidir. Büyük Selçuklu dönemine ait camilerdeki alçı süslemelerde kazıma tekniğinin uygulamasının en dikkat çekici örnekleri ile karşılaşılır. Bu süsleme türü, kabartma tekniğiyle yapılan alçı süslemelerden sonra sayı açısından ikinci sırada gelmektedir. Alçı süslemelerde çok seyrek bir biçimde uygulanan teknik, ajur tekniğidir. İncelenen yapılarda, kalıplama tekniği ile yapılan süslemelere, sadece tuğlaların arasında olan derzlerde rastlanmaktadır.

Eğri kesim tekniği ile meydana getirilen alçı süslemeler ise sadece İsfahan Mescid-i Cumasında, tuğlaların arasındaki derzlerin bazısında ve Espiye Mezgit Camiinde yer alan kitâbede uygulanmıştır. İncelenen yapılarda, yazı ve bitkisel düzenlemelerin hendesî türe göre çoğunluğu teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Söz konusu bezeme kompozisyonları, genellikle mihraplar, duvar yüzeyleri, tuğla derzleri, nişler, kemer karınları, kemer köşelikleri, kubbelerin eteği ve geçiş bölgelerde yer almaktadır.

Bezemelerin ortaya koyduğu derin güzelliklerin dışında, konuları yüce ve ulvi anlamlar içeren ayetler ile dini ve ahlaki değer içerikli hadislerden müteşekkil kitâbeler de gizli ve aşıkâr güzellikleri ile islam mimarisinin değerine değer katmıştır. Ayetler, Hadisler, şiirler, dular, dini ibareler ve yapı ile ilgili bilgi içeren alçı kitâbeler, bitkisel ve bazen hendesî süslemelerle birlikte, değişik kompozisyonlar oluşturularak kullanılmıştır. Korveh Cuma Camii, Kazvin Mescid-i Haydariye, Kazvin Cuma Camii, Sengân Mescid-i Kümbet ve Ardistan Cuma Camiinde yapı ile ilgili bilgi içeren kitâbeler bulunmaktadır.

Bu kitabeler, Sülüs, Tezyînî Kûfi ve Ma'kılî olmak üzere üç türde yazılmıştır. Bunlardan tezyînî (müzahref) kûfi kitâbeler, sade, muverrek (yapraklı), müzehher (çiçekli), muakkad (düğümlü), muvaşşah (süslü), müşeccer (ağaç gibi dallı budaklı) ve meşriki (doğulu) şeklinde türlere ayrılmaktadır. Söz konusu yazı türünün kullanımı Büyük Selçuklu camilerindeki kitâbelerde dönem içerisinde giderek artış göstermiş ve yazılar daha süslü ve girift olarak tasarlanmışlardır. Öte yandan, nispeten sülüs hatlı kitabelerin de çoğalarak, bitkisel süslemeler ile birlikte işlendikleri göze çarpmaktadır. Ne var ki Sülüs ve tezyînî kûfi kitâbelerde görülen bu kronolojik artış ma'kılî yazı için söz konusu değildir. Büyük Selçuklu camilerindeki alçı kitâbelerin her birisi yapılış ve teknik açıdan İslâm mimarisinin tezyînâtında şâheser sayılmakla birlikte, bazıları şekil ve muhteva bakımından zâflar ve kusurlar da içermektedir.

İncelenen yapıların çoğunda, bitkisel süslemeler, kitâbelere oranla ikinci planda kalmıştır. Bunlar genellikle üslûplaştırılmış yapraklar, rumi, palmet, hatayi ve kıvrık dalların birleşmesiyle meydana gelmişlerdir. Bitkisel motifler genel görünüm açısından diğer yapılardaki süslemeler ile büyük bir benzerlik arz etmekle birlikte yine de küçük farklılıklar söz konusudur.

Hendesî süslemelere göre daha yoğun olan nebâti düzenlemeler, genellikle mihraplarda ve yazılar için zemin oluşturan kûfi ve sülüs yazı kuşaklarında rastlanmaktadır. Kitabelerde yazılarla bitkisel alçı motiflerin bir arada kullanılması, Büyük Selçuklu cami mimarisindeki alçı süsleme sanatının âdeti vazgeçilmez özelliklerinden biri olmuştur. Bezeme olarak tek başına kullanılan bitkisel kompozisyonlar, genellikle mihrapların kavsaralarında ve nişlerinde ve duvarların üzerindeki nişlerde görülmektedir.

Nebâti bezemeler, tek başına kullanılan bitkisel kompozisyonlar, kitâbeler ile bir arada kullanılan bitkisel kompozisyonlar ve hendesî motifler ile bir arada kullanılan bitkisel kompozisyonlar olmak üzere üç türde düzenlenmiştir. Büyük Selçuklu cami mimarisinde tek başına kullanılan bitkisel kompozisyonları ihtiva eden alçı süslemeler, genellikle mihrapların taç kısmında, köşeliklerinde ve kavsaralarında işlenmiştir.

Gerek yapı ile ilgili ihtiva ettiği başlıca bilgileri, gerekse Kur'an ve dini içerikli ibareleriyle kitabeler, dönemin bezeme anlayışına uygun

bir şekilde zenginleştirilmiş ve bitkisel kompozisyonlar ile bir arada kullanılmıştır. Bu kompozisyonların yer aldığı mekanlar yapıdan yapıya değişiklik göstermekle birlikte, genellikle asıl ibadet mekânındaki pano ve yazı kuşaklarına, mihrapların niş kısmına, bordürlere ve kavsara kuşatma kemerlerin yüzeylerine işlenmiştir.

Büyük Selçuklu camilerinde bulunan bitkisel motiflerin tamamına yakınının yüzeylerinde Ajde-kâri bezeme mevcuttur. Bu da bitkisel kompozisyonların hendesi motiflerle bir arada kullanılmasına Zemin hazırlamıştır.

Büyük Selçuklu camilerindeki alçı bezemeler, olağanüstü zengin bitkisel motifleri sergilerken, tek başına veya yazı ve bitkisel motifleri ile bir arada kullanılan hendesî kompozisyonlar da aynı zenginliği göstermektedir. Hendesî kompozisyonların içerdiği motifler, zencirekler, beş, altı, on altı kollu yıldızlar, altı kollu yıldızlardan müteşekkil hendesî geçmeler, üçgenler, üçgenlerden oluşan geçmeli motifler, eşkenar dörtgenler, paralelkenarlar, kalp şekilleri, içi boş çember, kareler ve dikdörtgenlerden ibarettir. İncelenen camilerde, diğer bezeme türlerinden bağımsız bir şekilde kullanılan hendesî bezemeler, yok denecek kadar azdır.

Ajde-kâri bezeme türüne, Büyük Selçuklu döneminin başlarında az rastlanırken dönemin sonlarına doğru bu süsleme türünde ve örneklerin çeşitliliğinde artış gözlenmektedir. Hendesî bezemelerin ihtiva ettiği motifler, birbirinden ayrılmaz bir bütün teşkil etmektedir. Bunlar, tek başına kullanılan hendesî kompozisyonlar, kitâbeler ile bir arada kullanılan hendesî kompozisyonlar ve bitkisel motifler ile bir arada kullanılan hendesî kompozisyonlar olmak üzere üç şekilde tezahür etmektedirler. Alçı kitâbeler ile bir arada kullanılan hendesî kompozisyonların sayısı oldukça azdır. Günümüze ulaşan alçı süslemelere bakarak, Büyük Selçuklu alçı süslemelerini yapan sanatçıların mesleklerinde mahir oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca alçı harcının çok çabuk sertleşen ve yapıldıktan sonra da kolayca hasar görebilen bir özelliğe sahip olması, onun ancak tam anlamıyla bir usta işi olmayı gerektirdiği söylenebilir.

Kaynakça

1. Schmidt, E. (1935). "the Bulletin of the University of Pennsylvania Museum 5-6 (1935-36) Excavations at Rayy", *Ars Islamica*, 2, s. 139-141.
2. Afrvand, K. (1373 h.ş). "Kur'an-hay-i Hatti-i Kufi-i İran", *Miras-i Cavid*, 8, s. 71.
3. Mehdinijad Moghadam, L., ve M. Guderzi, (1393 h.ş). "Mihrab ve Nukuş-i Be Kar Refteh Der An (Devre-i Selcuki ve İlhaniyan)", *Nakşmayeh*, 19, s. 13.
4. KEYANİ, M. Y. (2018). *İslam Dönemi İran Mimarisi*, Çev. K. Dilek, I. Baskı, Kültür Bakanlığı, Ankara.
5. POPE, A. U. (1363 h.ş.). *Mimari-yi İran*, Çev. G. Sadri, Neşr-i Enzeli, Urumiye.
6. KLEISS, W. (1971). "Bericht iiber Erkundungsfahrten in Nordwest-Iran, im Jahre 1969, dans *Archaologische Mitteilungen aus Iran*", C. 3, Neue Folge, Berlin.
7. Hillenbrand, R. (1976). "Saljuq Dome Chambers in North-West Iran", *Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies*, 14, s. 93-102.
8. ER-RÂFİÎ , A. B. M. (1987). *Et-Tedvîn fi ahbâri Kazvîn, El-Utâridî*, Beyrut.
9. Kramers, J. H. (1960). "Kirman", *DİA, Persian Cities*, s. 147.
10. HUNERFER, L. (1344 h.ş.). *Gencine-i Asâr-i Tarihi İsfahan*, C. I, Sekafi, Tahran.
11. IŞRAKI, F. (1383 h.ş.). *Gülpayegan Der Ayine-i Tarih*, Neşr-i Çaharbağ, İsfahan.
12. DEHKHODA, A. A. (1998). *Lugatnâme*, Vol. 1, University of Tehran Press, Tehran.

Resim ve Çizimler



Resim 1: Rey Selçuklu Mihrabı Genel Görünümü



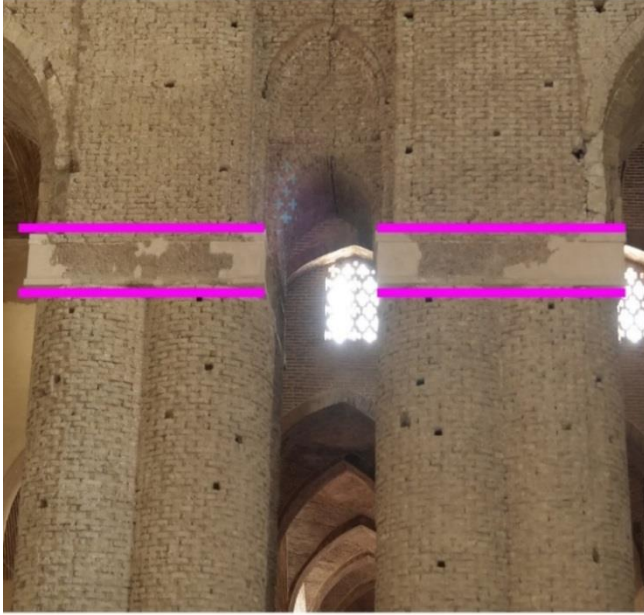
Resim 2: Espiye Mezgıt Mescidi Kûfi Kitâbesinden Ayrıntı



Resim 3: Espiye Mezgit Mescidi Alçı Süslemeleri



Resim 4: Espiye Mezgit Mescidi Alçı Süslemeleri



Resim 5: İsfahan Mescid-i Cuması Melikşâh Kubbesi Yazı Kuşağından Ayrıntı



Resim 6: İsfahan Mescid-i Cuması Alçı Süslemeleri



Resim 7: İsfahan Mescid-i Cuması Alçı Derz Süslemeleri



Resim 8: İsfahan Mescid-i Cuması Kuzey Doğu Taçkapısı



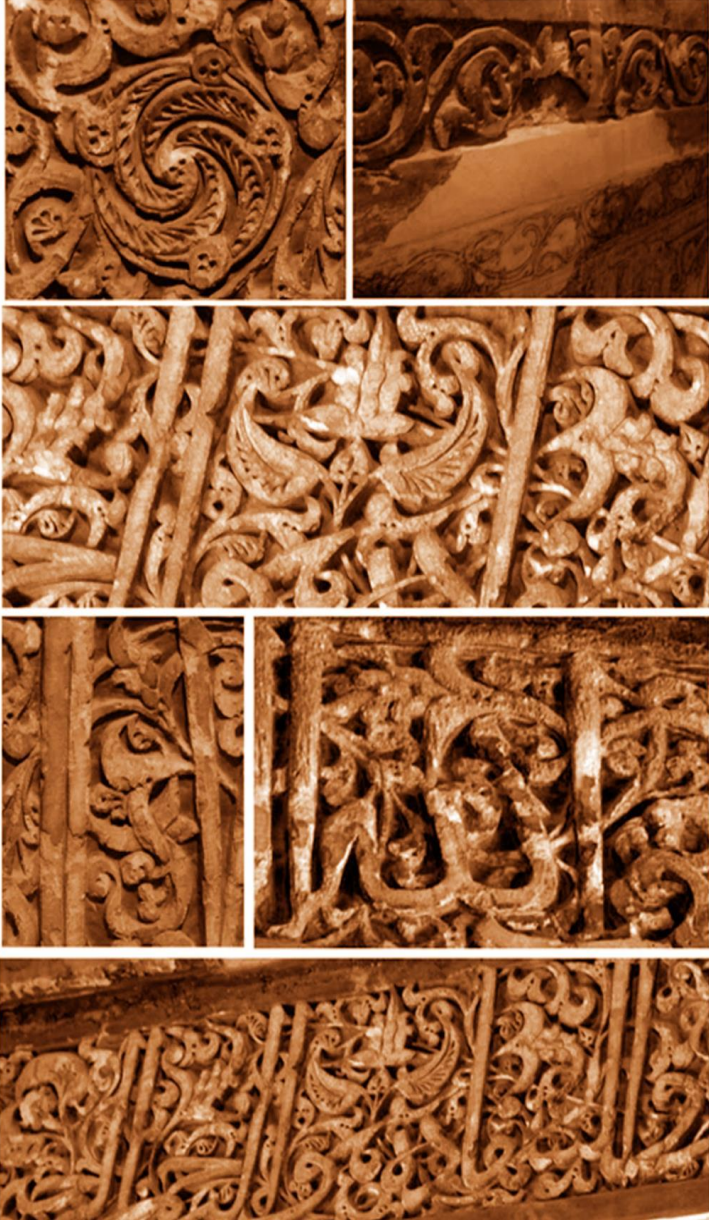
Resim 9: İsfahan Mescid-i Cuması Alçı Derz Süsleme Örneği



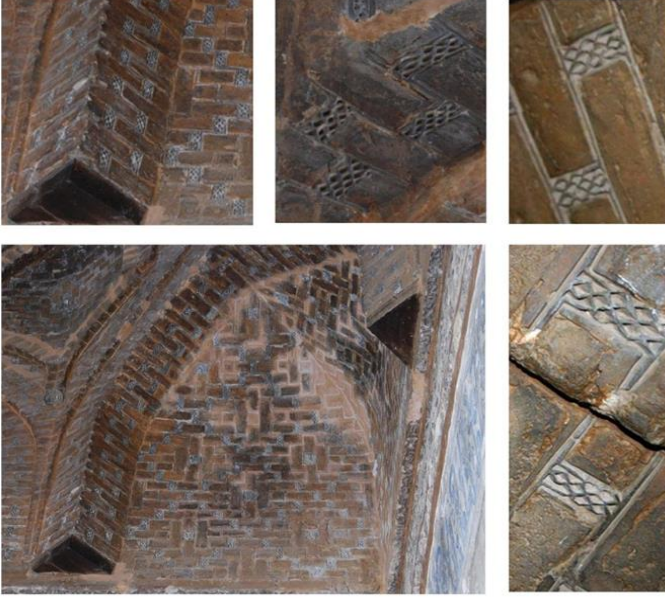
Resim 10: İsfahan Mescid-i Cuması Alçı Derz Süsleme Örneği



Resim 10: İsfahan Mescid-i Cuması Alçı Derz Süsleme Örneği



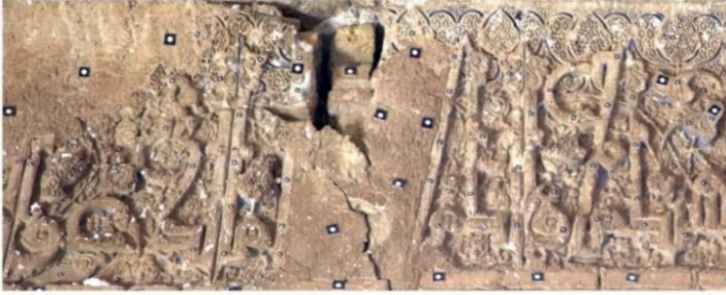
Resim 11: Korveh (Kerveh) Cuma Camii Kûfî Yazı Kuşağından Ayrıntılar



Resim 12: Korveh (Kerveh) Cuma Camii Alçı Derz Süslemeleri



Resim 13: Kazvin Mescid-i Haydariye Mihrabından Kalan Alçı Süslemeler



Resim 14: Kazvin Mescid-i Haydariye Yazı Kuşağından Ayrıntılar



Resim 15: Nevriz Cuma Camii Mihrabı Genel Görünümü



Resim 16: Kirman Mescid-i Melik Mihrapları



Resim 17: Barsıyan Cuma Camii Mihrabı Genel Görünümü



Resim 18: Kazvin Cuma Camii Alçı Kitabe ve Süslemeleri



Resim 19: Save Cuma Camii Büyük Selçuklu Mihrabı Genel Görünümü



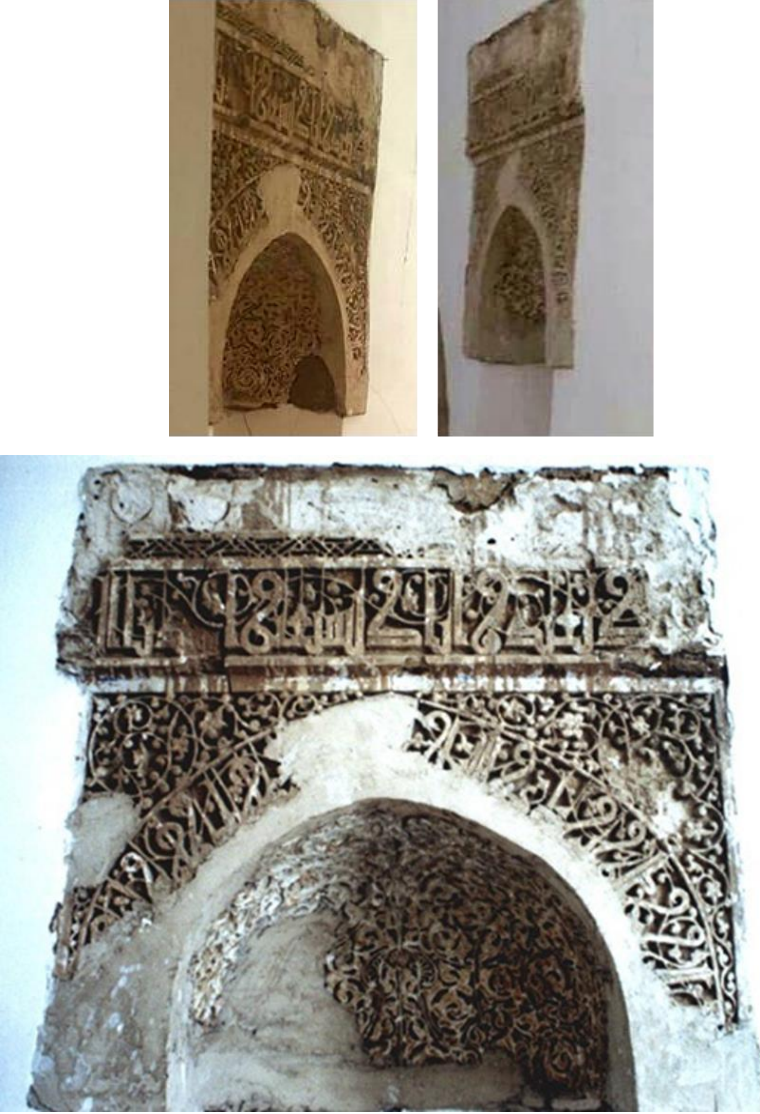
Resim 20: Gülpayegan Cuma Camii Alçı Süslemeleri



Resim 21: Sin Mescid-i Cuması Mihrabı Genel Görünümü



Resim 22: Sin Mescid-i Cuması Alçı Derz Süslemeleri



Resim 23: Şah Abul-Kasım Camiinin Mihrabından Ayrıntı



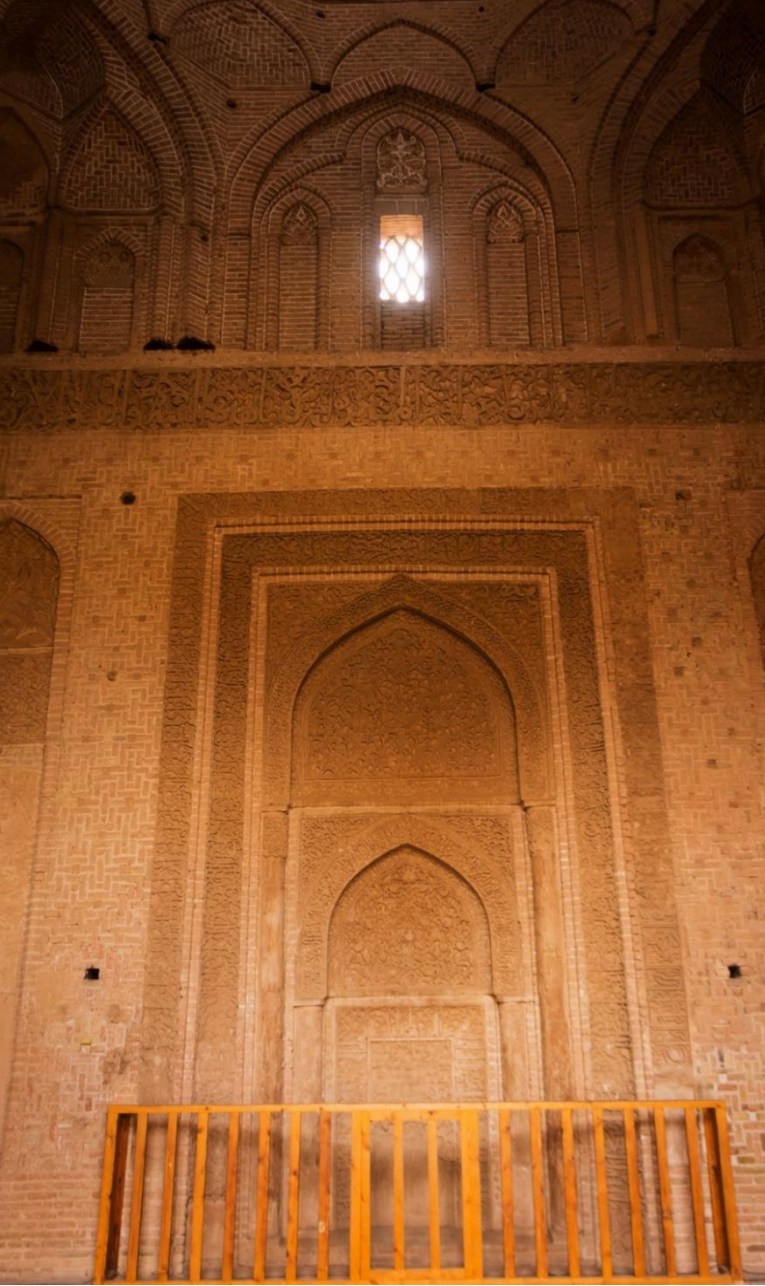
Resim 24: Sengân Mescid-i Kümbet Mihrabı Genel Görünümü



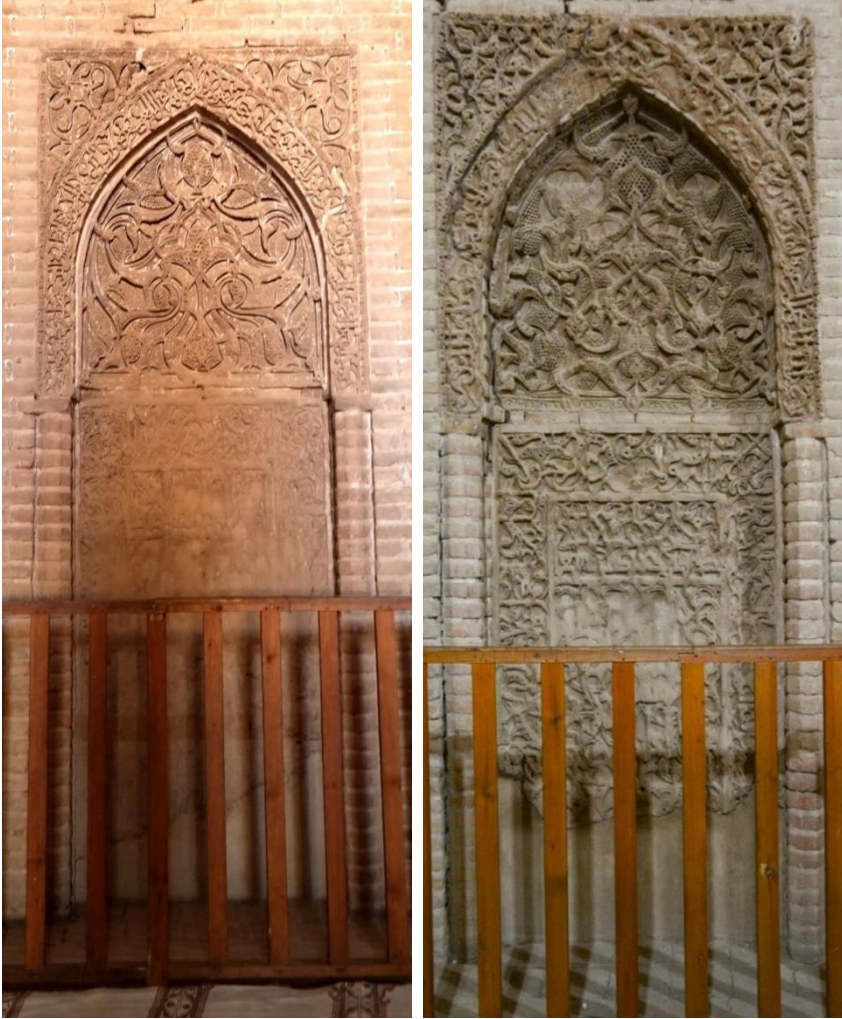
Resim 25: Sengân Mescid-i Kümbet Kubbeye Geçiş Bölgesindeki Yazı Kuşağından Ayrıntı



Resim 26: Sengân Mescid-i Kümbet'in Tromplarındaki Süslemeler



Resim 27: Ardistân Cuma Camii Asıl Mihrabı Genel Görünümü



Resim 28: Ardistân Cuma Camii Mihrapları



Resim 29: Ardıştân Cuma Camii Alçı Kitabe ve Süşlemeleri



Resim 30: Zeyvare Cuma Camii Mihrabından Ayrıntı



Resim 31: Zeyvare Cuma Camii Yazı Kuşagından Ayrıntılar



Resim 32: Zeyvare Cuma Camii Doğu Eyvanı Sol Tarafındaki Kemer Süslemeleri



Resim 33: Zeyvare Cuma Camii Alçı Derz Süslemeleri

GELENEKSEL BATI KARADENİZ EVLERİ

Ramazan GÜLER

Araş. Gör. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, rguler@ybu.edu.tr ORCID: 0000-0002-2234-3472

Cengiz ŞAHİN

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, cengizsahin@ybu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8348-0913

Özet

Geleneksel Türk Evleri konusunda son yıllarda araştırma ve çalışmaların arttığı görülmektedir. Özellikle Batı Karadeniz bölümünde yer alan şehir ve köy evleri üzerine araştırmalar yoğunluktadır. Bu bölgede araştırmaların yoğunlaşması, bölgenin konut mimarisi hususunda görsel ve biçimsel zenginliğini göstermektedir. Yöre evleri; plan, malzeme, teknik, cephe ve süsleme özellikleri açısından Geleneksel Türk Konut mimarisini yansıtmaktadır. Ana malzeme olarak taş ve ahşabın kullanıldığı evler, konumları ve cephe düzenlemeleri ile anıtsal bir karakter kazanmıştır. Evler, yüksek duvarların içerisinde sokak köşelerine kurulmuş birer abidevi görüntü sunmaktadır. Plan olarak dış sofa, orta sofa ve iç sofa biçimleri görülmektedir. Batı Karadeniz evleri, zemin üzerine bir veya iki kat şeklinde biçimlenirken, evlerde cihannüma ve çatı katı düzenlemesinin uygulandığı örnekler de bulunmaktadır. Yöre evlerinin yapımında genel olarak ahşap çatı tercih edilmiştir. Ahşap çatı arası; ahşap, taş ve tuğla malzeme ile doldurulmuş ve üzeri geleneksel sıva ile kaplanmıştır. Yaygın olmasada yığma taş yapılarla da karşılaşılmaktadır. Geleneksel Türk evinin cephe özellikleri, Batı Karadeniz evlerinde de aynen uygulanmıştır. Batı Karadeniz evlerinde örtü sistemi olarak beşik ve kırma çatı tercih edilmiştir. Çatı örtü kaplaması olarak alaturka kiremit, marsilya kiremit ve sac malzemeler kullanılmıştır. Evler, dış cepheleri itibarıyla genellikle sade bir görümün sunarken evlerin içerisinde süslemeye fazlaca yer verilmiştir. Yöre evlerinin mimarisinde detaylar dışında farklılık görülmemektedir. Günümüzde Geleneksel Konut mimarisinin özgün örneklerini barındıran bölge evleri yöre insanının kültür ve karakterini ortaya koymaktadır. Safranbolu, Göynük, Kastamonu gibi şehirler özgün mimarlık eserleri olan evler ile özdeşleşmişlerdir. Bu şehirler hem Türkiye’de hem de dünyada geleneksel mimarlık ürünleri sayesinde tanınırlıklarını artırmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk evleri, Batı Karadeniz evleri, Konut, Plan, Malzeme ve Teknik, Cephe, Süsleme

TRADITIONAL WESTERN BLACK SEA HOUSES

Abstract

It is seen that research and studies on Traditional Turkish Houses have increased in recent years. Especially, researches on city and village houses located in the Western Black Sea region are intensive. The concentration of research in this region shows the visual and formal richness of the region in terms of residential architecture. Local houses; It reflects the Traditional Turkish Housing architecture in terms of plan, material, technique, facade and decoration features. Houses in which stone and wood are used as the main materials have gained a monumental character with their location and facade arrangements. The houses present a monumental image built on the street corners within the high walls. Outer hall, middle sofa and inner sofa are seen as the plan. While the West Black Sea houses are shaped as one or two floors on the ground, there are also examples where the world and attic arrangement are applied in the houses. In the construction of local houses, a wooden frame was generally preferred. Wooden frame between; It was filled with wood, stone and brick material and covered with traditional plaster. Although not common, masonry stone structures are also encountered. The façade features of the traditional Turkish house are exactly applied in the West Black Sea houses. Cradle and hipped roofs are preferred as cover systems in the West Black Sea houses. As the roof covering, Turkish style tile, Marseille tile and sheet materials were used. While the houses generally offer a simple appearance due to their exteriors, there is a lot of decoration in the houses. Apart from the details, there is no difference in the architecture of the local houses. Today, regional houses, which contain original examples of Traditional Housing architecture, reveal the culture and character of the local people. Cities such as Safranbolu, Göynük, Kastamonu are identified with houses that are original architectural

works. These cities have increased both in Turkey thanks to the recognition of traditional architecture products in the world.

Key Words : Traditional Turkish Houses, Western Black Sea Houses, Housing, Plan, Material and Technique, Facade, Decoration

Giriş

Geleneksel Türk evi konusunda son yıllarda çalışmaların yoğunlaştığı görülmektedir. Bölgesel ve şehir merkezli çalışmalar dışında köy evlerinin konu edildiği araştırmalarda gün geçtikçe çoğalmaktadır. Bu araştırmaların yanı sıra plan, malzeme ve teknik, cephe, süsleme özellikleri gibi bölümlerin ayrı ayrı konu edildiği çalışmalar, Geleneksel konut mimarisine olan ilginin büyüklüğünü göstermektedir. Türk evi, bulunduğu yerin kültürünü ve karakterini yansıtan en önemli yapı birimi olması, araştırmacıları konut mimarisi konusunda çalışmalar yapmaya teşvik etmektedir. Bu alanda yapılan araştırmalar, başta Sanat Tarihi ve Mimarlık alanları olmak üzere birçok bilim dalının çalışmalarına ışık tutmaktadır.

Geleneksel Konut mimarisi konusunda yapılan araştırmalarda, Batı Karadeniz Bölgesi çalışmaların yoğunluğu bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Özellikle Safranbolu ve Kastamonu evleri üzerine sıklıkla araştırmalar yapılmaktadır. Ayrıca son senelerde Bolu, Göynük, Mudurnu, Gerede, Bartın, Düzce, Akçakoca, Sinop evleri üzerine yapılan çalışmalarında artması, bölgenin konut mimarisi bakımından zenginliğini göstermektedir.

Sedad Hakkı Eldem, Kuzey Anadolu'da geleneksel konutların yayılma alanını üç farklı kısma ayırarak belirtmiştir. Trabzon'dan itibaren Batum ve ötesine kadar olan sahil şeridi ve içeride Harşit ve Çoruh vadilerini takiben Ardahan ve Ahıska'ya kadar olan çevredeki evleri kendine has oluşumları bakımından Rize evleri; Amasra, Sinop, Bafra, Ünye, Balaman, Ordu, Giresun, Tirebolu, Vakfıkebir, Trabzon, gibi yerleşimleri ve dağ eteklerine doğru yayılmış kasabalardaki evleri Karadeniz sahili evleri; Kuzey Anadolu evlerini ise, sahil şeridine paralel bir alana yayılan Göynük, Mudurnu, Bolu, Gerede, Safranbolu, Çerkeş, Kastamonu, Taşköprü, Çankırı, İskilip, Çorum, Yozgat,

Vezirköprü, Havza, Merzifon, Amasya, Turhal, Zile, Tokat, Niksar, Erbaa, Şebın Karahisar yerleşimleri olarak belirlemiştir (Eldem, 1984: 58). Bu ayrıma göre Batı Karadeniz evleri; Karadeniz sahili ve Kuzey Anadolu kısımlarının içinde yer almıştır.

Bölgedeki evlerin biçimsel ve mekansal oluşumunda birçok etkenin varlığından söz edebiliriz. Yapı sistemlerini etkileyen faktörleri; iklim, topografya, bölgesel inşa özellikleri, gelenekler, sosyal ve ekonomik düzey, kültürel ve tarihsel ilişkiler şeklinde sıralayabiliriz.

Batı Karadeniz bölgesinde geleneksel konutlar yüzey şekilleri ve ormanların geniş yer kaplamasından dolayı genellikle dağ eteklerine veya yamaçlara inşa edilmişlerdir. Bu yerleşmelerinden dolayı buldukları şehirlerin silüetlerine estetik bir görünüş kazandırmışlardır.

1. Malzeme ve Teknik

Batı Karadeniz bölgesinde ana yapı malzemesi ahşap ve taştır. Kullanılan bu malzemeler yapı tekniklerini de belirlemiştir. Bölgenin geniş ormanlık alana sahip olmasından dolayı ahşap kolayca temin edilebilmiştir. Bu yüzden bölge evlerinde ahşap; strüktürden süslemeye kadar birçok uygulamada sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle bölge evlerinin çoğunda tercih edilen çatki yapı tekniğinin ana malzemesi ahşaptır. Ahşap malzemenin yatay ve düşey bir şekilde konulmasıyla oluşturulan ahşap çatki sisteminde; dolgu malzemesi olarak ahşap, taş ve tuğla malzeme kullanılmıştır (Resim 1). Ahşap çatki ile inşa edilen iskeletin üzeri geleneksel sıva ile kaplanarak kireç ile boyanmıştır. Diğer bir yapı tekniği ise ahşap yığma sistemidir. Ahşap yığma tekniği; az yontulmuş ahşap kütüklerin yatay bir şekilde üst üste dizilmesiyle kurgulanmıştır (Resim 2). Bu teknik özellikle köy evlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca ahşap, sıcak – soğuk yalıtımını sağlamak amacıyla cephe kaplaması olarak uygulanmıştır. Ahşaptan sonra en çok tercih edilen malzeme taştır. Bir yapının tümünde taş malzeme kullanımı pek yaygın değildir. Genellikle taş, zemin katın tamamında veya subasman seviyesine kadar olan kısımda tercih edilmiştir. Yapı

iskeleti dışında bahçe duvarlarının yapımında yoğunlukla taş malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Bölge evlerinde ahşap ve taşın dışında kerpiç, tuğla, metal, alçı ve sac malzemelerde kullanılmıştır. Kerpiç malzeme Anadolu'da olduğu gibi yapı inşa malzemesi olarak değilde yüksek bahçe duvarlarının yapımında sıklıkla tercih edilmiştir. Tuğla malzeme genel olarak ahşap çatkı arasına dolgu malzemesi olarak yerini almıştır. Pencere korkuluklarında, kapılar üzerindeki unsurlarda yoğun bir şekilde tercih edilen malzeme metaldir. Ocaklarda ve süslemede alçı malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Sac malzeme ise cephe ve çatı kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır. Teknik olarak ahşap çatkı dışında bağdadi tekniği de uygulanmıştır. Bağdadi tekniği; ahşap çatkı arası ahşap dolgu malzemenin üzerine sıvanın uygulanabilmesi amacıyla belli aralıklarla çıtaların çakılması ve bu uygulamanın üzerine geleneksel sıvanın yapılması işlemidir.

Batı Karadeniz evlerinde kullanılan malzemeler ve uygulanan teknikler bölgenin genelinde aynı şekilde görülmektedir. Bölgede bulunan evler karşılaştırıldığında aynı ustaların elinden çıkmış izlenimi sunmaktadır. Bu doğrultuda Gerede'de yaptığım araştırmalar sırasında ev sahiplerinin birçoğu yapıların Kastamonu'dan gelen ustalar tarafından yapıldığı bilgisini paylaşmışlardı.

2. Cephe Özellikleri

Geleneksel Türk evleri her bölgede zengin bir mimari görselliğe sahiptir. Batı Karadeniz evlerinde manzaraya açılan ön cepheler daha hareketli tasarlanmıştır. Yapıların konumuna göre diğer cephelerde yapı ustalarının estetik anlayışını yansıtabilirler.

Batı Karadeniz evleri, konumları ve cephe düzenlemeleri ile anıtsal bir karakter kazanmıştır. Evler, yüksek duvarların içerisinde sokak köşelerine kurulmuş birer abidevi görüntü sunmaktadır (Resim 3). Yüksek duvarlı geniş bahçeleri sayesinde günlük ihtiyaçlar, bu alan içerisinde rahatlıkla giderilebilmektedir.

Bölgedeki evler, zemin üzerine bir veya iki katlı olmakla birlikte tek katlı örnekleri de bulunmaktadır . Ayrıca cihannüma katı ve çatı arası bulunan örneklerde mevcuttur (Resim 4-5). Zemin katlar genellikle depo, ambar, ahır gibi hizmet işleri için kullanılmıştır. Üst katlar ise

oturma amaçlı işlev görmüştür. Evlere yalnızca sokak üzerinden veya bahçe içerisinden giriş yapıldığı görülmektedir. Ayrıca sokak üzerinden ve bahçe içerisinden birer girişin olduğu örneklerde bulunmaktadır.

Kapılar

Geleneksel Batı Karadeniz evlerinin giriş kapıları cephelerde oluşturduğu işlev açısından özenle yapılmıştır. Bölgedeki evlerin birden fazla giriş kapısı olabilir fakat bu biçim kentsel ve kırsal alanda farklılık gösterebilir. Ana giriş kapıları çoğunlukla çift kanatlı ve ahşap olarak tasarlanmıştır . Yapılarda ana giriş kapısı dışında yer alan giriş kapıları tek kanatlıdır. Kapıların üstünde alınlık gibi değerlendirilen aydınlık pencereleri bulunmaktadır. Aydınlık pencerelerinin üzerine ahşap kafesler veya metal çubuklar kullanılarak oluşturulan şebekeler koruyucu olarak yerleştirilmiştir. Kapılar üzerinde bulunan halka, tokmak ve kollar dekoratif özellik göstermektedir.

Pencereler

Geleneksel Türk evinde olduğu gibi Karadeniz evlerinde de cephe biçimlenmesinin en önemli unsurlarından birisi pencerelerdir. Yapı sistemi kuruluşuna göre pencere oluşumları farklılık göstermiştir. Batı Karadeniz evlerinde 19. yüzyıl başlarına kadar üst üste iki sıra pencere dizisi görülmüştür (Çobancaoğlu, 1998: 59 – 60). Fakat bölge itibariyle günümüze ulaşan geleneksel konutlarda iki sıra pencere dizisi pek görülmemektedir. Sadece Safranbolu evlerinde bu tür örneklerle rastlanmaktadır (Resim 6).

Bölgede pencereler çoğunlukla düşey dikdörtgen formda ve ½ oranına sahiptir (Başkan, 2008:47). Devirlere göre gelişen tek kanatlı, iki, üç, dört kanatlı pencere örnekleri ile karşılaşmıştır (Çobancaoğlu, 1998: 60). Genellikle zemin katlar hizmet alanı olarak kullanıldığından penceresiz veya pencere sayısı az ve küçük olarak tasarlanmıştır. Yine zemin katlarda çoğunlukla ahır veya odunluktan dışarıya açılan “tömek” adı verilen küçük açıklıklar bulunmaktadır. Pencerelerin üzerinde ahşap veya demir koruyucu şebekeler yer almaktadır . Bazı evlerin pencere pervazlarının alt ve üst kısımları dekoratif olarak şekillendirilmiştir. Özellikle bölge evlerinde pencerelerin üst kısımları kemerli ve üçgen

alınıklılı olarak oluşturulmuş ancak düz olanlara da rastlanmaktadır (Şekil 1). Ayrıca girişin doğrudan sokağa açıldığı evlerde, kapıların üst kısmında bulunan aydınlık pencerelerinin üzerinde süslemeli metal koruyucu şebekeler bulunmaktadır.

Çıkma ve Balkonlar

Çıkma düzenlerinin oluşumunda topografya ve parselin yapısı ile plan şemaları belirleyici olmuştur. İç ve orta sofalı evlerde çıkmalar; köşelerde oda çıkması, ortada ise eyvan çıkması olarak düzenlenmektedir (Akdemir ve Korkmaz, 2010: 3).

Ahşap yığma evlerde girişler sınırlı şekilde uzatılarak basit konsol çıkmaları düzenlenmiştir. Ahşap karkas sistemde ise değişik çıkma biçimleri kullanılmıştır (Çobancoğlu, 1998:58). Ayrıca bölgedeki çıkmalar cephe durumuna göre açık ve kapalı şekilde düzenlenmiştir (Çelikyay, 2011:33). Batı Karadeniz bölgesi evlerinde kapalı çıkmalar; orta çıkma, köşe çıkma, gönyeli çıkma ve tüm kat çıkma şeklinde görülmektedir. Açık çıkmalar ise balkon düzenlemesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 2). Orta Çıkma; iç sofalı evlerde sofanın veya eyvanın cephe ortasından çıkma yapması şeklinde oluşturulmuştur. Çıkmanın sadece ön yüzünde pencere bulunabileceği gibi yan yüzlerinde de pencere bulunabilmektedir. Köşe Çıkma; odaların köşelerden çıkma yapmasıyla oluşmuştur. Bir köşeden çıkma olabildiği gibi her iki köşedende çıkma olabilmektedir. Gönyeli Çıkma; zemin kat sokağın şekline göre konumlandırıldı. Genellikle kıvrımlı olan sokaklarda zemin kat simetrik olarak yerleştirilmediğinden üst katların belirli bir simetriye göre konumlandırılması için gönyeli çıkmalar oluşturulmuştur. Bu sayede güneşten ve manzaradan daha fazla faydalanılmış ve rüzgardardan korunulmuştur. Tüm Kat Çıkma; üst katın cephe boyunca çıkma yapmasıdır.

Batı Karadeniz evlerinde değişik çıkma biçimleri görülmekle birlikte yapının herhangi bir cephesinde çıkma bulunmayan örneklerde bulunmaktadır.

Bölge evlerinde orta çıkmanın açık hale getirilerek balkon şekli aldığı örnekler yer almaktadır. Ayrıca doğrudan balkon işlevi olarak

tasarlanan örneklerde bulunmaktadır. Özellikle yapıların ahşap balkon korkulukları dekoratif olarak tasarlanmıştır.

Bartın evlerinde balkondan farklı olarak değerlendirilen “tahtaboş” adı verilen açıklık bulunmaktadır (Resim 7). Tahtaboş; evlerin ikinci katında giriş bölümü üzerinde bulunan iki tane taşıyıcı ile yükselmekte olan ve alınlıklı üçgen çatıyla biten açıklık olarak tanıtılmıştır (İribaş, 2019: 55).

Batı Karadeniz evlerinde çıkma ve balkonlar; ahşap bindirmeler, ahşap (içi dolu veya boş) konsollar ve metal destekler üzerine oturmaktadır.

Çatı

Batı Karadeniz evlerinde cihannüma, şahnişin gibi adlar verilen tek oda şeklinde seyirlik katı görülmektedir. Ayrıca çatı örtüsünün altında yiyecek, içecek kurutmak amacıyla pencereci çatı katı şeklinde oluşturulan örneklere rastlanmaktadır. Çatı arası katından dışarıya bir balkonda açılabilir. Çatı arası katından dışarıya bir balkonda açılabilir.

Batı Karadeniz bölgesi evlerinde beşik ve kırma çatı tipleri ile karşılaşmaktadır. Kırma çatı ise üç yöne eğimli ve dört yöne eğimli olmak üzere iki tip olarak görülmektedir (Şekil 3). Bölgede en çok görülen örtü sistemi kırma çatıdır (Akdemir ve Korkmaz, 2010:6).

Bölge evlerinin ilk örneklerinde çatı örtü kaplama malzemesi olarak hartama veya pedevra denilen ahşap kaplama kullanılmıştır. (Sözen ve Eruzun, 1993:139). Günümüzde bu tür çatı örtü kaplama malzemesi ile karşılaşmamaktadır. Günümüzde bölge evlerinde çatı örtü malzemesi olarak çoğunlukla oluklu kiremit (alaturka) kullanıldığı görülmektedir. Marsilya kiremitinin kullanıldığı örneklerde bulunmaktadır. Ayrıca çatı örtü kaplaması olarak sac malzemenin kullanıldığı örneklerde bulunmaktadır.

Saçaklar

Saçaklar çatı altında bulunan ve yapıyı boydan boya çevreleyen dış yapı elemanıdır. Batı Karadeniz bölgesinde saçaklar merteklerin uzatılması veya tavan kirişlerinin dışarı taşırılması şeklinde

oluşturulmuştur (Akdemir ve Korkmaz, 2010:7). Saçak ölçüleri bölgenin yörelerinde farklılık göstermiştir. Genel olarak evlerde geniş saçak tercih edilmezken Kastamonu evlerinde geniş saçaklara yer verilmiştir. Saçaklar altı kapalı veya açık olmak üzere iki biçimde tertiplenmiştir (Güler,2019:146).

3. İç Yapı Elemanları

Döşemeler

Batı Karadeniz evlerinde Anadolu'da yaygın olarak görülen zemin katın taş ve toprak döşeli uygulaması görülmektedir. Diğer katlarda ise ahşap döşeme uygulanmıştır.

Ahşapdöşemeler dairesel veya dikdörtgen kesitli kirişler üzerine 2.5 – 4 cm kalınlıklardaki ve 1.5 – 2.5 cm enlerindeki tahtalar konularak oluşturulmuştur (Başkan, 2008: 48).

Merdivenler

Merdivenler katlar arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Bu yapı elemanı genellikle iki kollu veya tek kollu olarak düzenlenerek dönel merdiven şeklinde uygulanmıştır. Ahşap merdiven korkulukları dekoratif özellik göstermektedir. Tornada çekilen ahşap korkuluklar üç veya beş boğumlu şekilde düzenlenerek estetik bir karakter kazanmıştır.

Ocaklar

Bölge evlerinde, oturlan odaların hemen hemen hepsinde bazende sofalarda geniş ocaklar yer almaktadır. Bu ocaklar ahşap, alçı veya kesme taş yaşmaklı olarak yapılmıştır (Eldem, 1984: 50).

Ocaklar günlük ihtiyaçları giderme işlevinin yanında değişik düzenlemeleri ile odanın içerisine görsel bir zerafet kazandırmaktadır. Ahşapyaşmakların külahlı düzenlemeleri, ahşap oymalı ocaklar ve alçı ocakların kemerli uygulamaları sade bir tezyinat sunmaktadır. (Resim 8 – 9).

Dolaplar

Odaların içerisinde bulunan ocağın iki yanına ahşap dolaplar yerleştirilmiştir. Bu dolapların biri yiyecek – içecek saklama işlevinden dolayı bir anlamda mutfak görevi üstlenmektedir. Bir diğer dolabın ise iki işlevi bulunmaktadır. Bir işlevi yatak - yorgan gibi yatma malzemelerini muhafaza etmektir. Diğer bir işlevi ise gusulhane adı verilen yıkanma yeri olarak kullanılmasıdır. Ayrıca odanın bir duvarında boydan boya ahşap dolap uygulamaları da görülmektedir. Ahşap dolapların bazı bölümlerinde kapak bulunmamaktadır. Bu bölümler oymalı niş şeklinde düzenlenerek dekoratif bir görünümün sunmuştur (Bkz. Resim 8). Ahşap dolap kapaklarının kalem işi tekniğiyle süslediği örneklerde bulunmaktadır.

Kapı girişlerinin hemen yanlarında niş şeklinde çiçeklikler bulunmaktadır. Odanın içerisinde bulunduğu gibi sofada tek veya karşılıklı duvarlarda uygulandığı görülmektedir. Kapıların hemen yanlarına yapılmaları ise aydınlatma gereçlerinin buralara konulması ve ev halkının kolaylıkla bu gereçlere ulaşabilmesini sağlamak amacıyla. Ayrıca çiçeklikler kemerli düzenlemeleri ile işlevsel görevlerinin yanı sıra estetik bir görüntü oluşturmaktadır.

Tavan

Geleneksel Batı Karadeniz evlerinde tavanlar genellikle sade bir görünüm sunmaktadır. Ters, düz ve tekne tavan biçimleri görülmektedir. Ters tavan çoğunlukla zemin katta yer alan hizmet alanlarında yer almaktadır. Üstkat tavanları düz tavan şeklinde ve oldukça yalındır. Özellikle zengin ailelerin evlerinde tavanlar süslemelidir. Geometrik desenler, bitkisel motifler ve kalem işi süslemeler tavanlarda görülen tezyinat öğeleridir. Süslemeli tavan göbeklerinde çok kollu yıldızlar yoğun olarak tercih edilmiştir.

4. Plan Özellikleri

Bol yağışlı ve ormanlık bir alanın ürünü olan Geleneksel Batı Karadeniz evleri 18. yüzyıl sonuna kadar açık sofalı (dış sofalı) plan tipini korumuşlardır (Şekil 4). Daha sonlarda ise iç ve orta sofalı plan tipi yoğunluk kazanmıştır (Şekil 5-6). Bu plan şemaları Marmara bölgesinde görülen konut tipi ile benzerlik göstermektedir. 17. yüzyıla kadar inen

örneklerine rastlanmıştır (Eldem, 1984:58). Günümüze ulaşan bölge evlerinde yoğunlukla iç sofalı plan tipi görülmektedir.

Zemin katlar hizmet alanı olarak kullanıldığından dikdörtgen plan şeması göstermektedir. Zemin katlar; kiler, mutfak, odunluk özellikle köy evlerinde ahır gibi hizmet alanları olarak kullanılmaktadır. Son zamanlarda zemin katların yer yer oturma alanı olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Birinci katlar kışlık barınma, ikinci katlar ise yazlık barınma ve misafir ağırlama işlevini görmek için ayrılmıştır. Eski örneklerde, birinci ve ikinci kat planı farklılık göstermesine rağmen günümüze ulaşan evlerin birinci ve ikinci kat planları benzer özellikler göstermektedir. Yalnızca ikinci katta başoda var ise bir farklılık oluşmaktadır. Başodaya diğer odalardan farklı olarak çoğunlukla çift kanatlı ahşap bir kapı ile giriş yapılmaktadır. Bu odada ocak bulunmamakta ve oda tezyinat açısından zengin bir görüntüye sahiptir. Ayrıca ikinci kat cepheleri çıkmalar ve pencere dizileri sayesinde manzaraya daha fazla açılmaktadır.

5. Süsleme

Geleneksel Batı Karadeniz evlerinde süsleme dış çerçevede yoğun olarak görülmemektedir. Bölgenin evlerinde dış yapı itibariyle pencere ve koruyucu şebekeleri, çıkma destekleri, kapı halka ve tokmakları, cephe alınlıkları, balkon korkulukları dekoratif özellik göstermektedir.

Yapıların içerisinde ise süsleme; oda giriş ve kapıları, merdiven ve seki korkulukları, tavan, dolap kapakları, ocak ve çiçekliklerde görülmektedir. Safranbolu evlerinde ayrıcalıklı olarak odalarda duvar resimleri uygulamaları bulunmaktadır (Resim 10).

Özellikle tavan süslemeleri yoğun bir işçilik ürünüdür. Yapı içerisinde ihtiyaçları karşılamak için yapılan ocak ve çiçeklik gibi unsurlara kemer uygulanarak dekoratif bir görünüm kazandırılmıştır. Bu şekilde çeşitli uygulamalar neticesinde evin içerisinde her işlevsel unsur estetik bir görünüm kazanarak evlere ferahlık ve estetik görünüm katmıştır.

Bölge evlerinde tezyinata; ahşap, alçı ve metal malzeme yoğunlukta kullanılmıştır. Süslemede ahşap, iç ve dış tezyinattaki unsurların çoğunda kullanılmıştır. Alçı malzeme; ocak kemelerinde ve ocak çevresinde yer alan kabartmalarda tercih edilmiştir. Metal malzeme ise pencere korkulukları ve kapılar üzerindeki unsurlarda yerini almıştır. Özellikle dış kapılar üzerinde yer alan metal, halka ve tokmaklar süsleme açısından önemli bir yere sahiptir. Metal halka ve tokmakların çeşitli formlarını görmek mümkündür (Resim 11).

Evlerin süslemesinde kalem işi önemli bir yer tutmaktadır. Dış cephe yüzeylerinde, tavanlarda, dolap kapaklarında ve kapı göbeklerinde kalem işi tekniği kullanılmıştır.

Sonuç

Geleneksel Batı Karadeniz evleri bölge insanın ortaya koyduğu özgün bir üründür. Bu nedenle konut mimarisi, bölge halkının gelenek – göreneklerini, karakterini, kültürünü, sosyal ve ekonomik yapısını gösteren en önemli oluşumdur. Balkanlardan Doğu Anadolu'ya kadar yayılan Geleneksel Türk evi; iklim, topografya ve malzeme farklılıkları dışında aynı silueti yansıtmaktadır. Günümüzde de Geleneksel Türk Konut mimarisi silüetini yaşatan ve ayaktan tutan en önemli bölgelerden biri de Batı Karadeniz'dir. Son yıllarda konut mimarisi üzerine yapılan çalışmaların Batı Karadeniz Bölgesinde yoğunlaşması zenginliğin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Kastamonu, Safranbolu, Göynük, Mudurnu gibi şehirlerde Türk kenti dokusu bir nebze korunsa da Bolu, Gerede, Bartın, Düzce, Sinop gibi şehirlerde bu doku korunamamıştır. Doğal afetlerin yanı sıra yöre halkının tarihi dokuyu yansıtan konutların yıkılarak yerine betonarme bina yapma istekleri Türk kenti dokusunun korunamamasının en önemli sebepleri olmuştur.

Bölge evleri biçimsel ve mekansal boyutta Geleneksel Türk konut mimarisini yansıtmaktadır. Geleneksel Batı Karadeniz evlerinde ana yapı malzemesi olarak ahşap ve taş tercih edilmiştir. Ana yapı malzemeleri dışında kerpiç, tuğla, metal, alçı ve sac kullanılmıştır. Konutların inşasında yapım tekniği olarak ahşap çatki sistemi yoğunluktadır. Cephe biçimlenişi bakımından Türk evinde bulunması

gereken cephe elemanlarını içerisinde barındırmaktadır. Plan şeması olarak dış sofa, iç sofa ve orta sofa tiperi görülmektedir. Günümüze ulaşan örneklerde iç sofa plan tipi çoğunluktadır. Bir evin içerisinde merkezi sofa oluşturmaktadır. Odalar sofanın etrafına ve köşelere yerleştirilmiştir. Odalar yeme-içme, yatma, yıkanma gibi günlük ihtiyaçları karşılayabilecek biçimde düzenlenmiştir. Süsleme açısından dış yapı sade bir görünüm sunarken iç yapı daha yoğun süsleme unsurlarını barındırmaktadır.

Bölgede bulunan Safranbolu, Kastamonu, Göynük, Mudurnu gibi şehirler Geleneksel Konut mimarileri ile ön plana çıkmaktadırlar. Bu özellikleri sayesinde Türkiye’de ve dünyada tanınırlıkları artmış, bu şehirler kültür turizminin cazibe merkezi haline gelmişlerdir.

Kaynakça

1. Akdemir, M.Z., Korkmaz, E. (2010). ‘Geleneksel Konut Dokularında Malzemenin Çatı ve Cephe Kuruluşuna Etkileri: Batı Karadeniz Bölgesi Örneği”, *5. Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu (15 – 16 Nisan)*, İzmir
2. Azezli,S.G. (2009). *19.Yüzyılda Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekan Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi*, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
3. Başkan, S. (2008). ‘Geleneksel Karadeniz Evleri”, *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 52, s.41-90.
4. Çan, Y. (2011). *Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı’nın Mimari ve Süsleme Özellikleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
5. Çelikyay, S. (2011). ‘Batı Karadeniz’deki Geleneksel Ahşap Evlerin Özellikleri ve Özgün Detayları”, *Mimar. ist*, 40, s. 32- 36
6. Çobançoğlu, T. (1998). *Türkiye’de Ahşap Evin Bölgelere Göre Yapısal Olarak İncelenmesi ve Restorasyonlarında Yöntem Önerileri*, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
7. Eldem, S.H. (1984). *Türk Evi: Osmanlı Dönemi*, C.I, T.A.Ç, İstanbul
8. Eroğlu, E. (2009). *Bolu İl Merkezinde Bulunan Eski Evler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
9. Eyüpgiller, K.K. (1998). *Bir Kent Tarihi Kastamonu*, Eren Yayıncılık, İstanbul
10. Güler, R. (2019). *Gerde Evleri*, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
11. İribaş, F. (2019). *Bartın Geleneksel Evlerinde Cephe Düzenlemesi ve Ahşap Süsleme*, Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karabük
12. Kamarlı, E. (2008). *Kastamonu Tarihi Dokusunda Yer Alan Geleneksel Konut Yapılarının Cephe Mimarisi Üzerine Tipolojik Bir Araştırma*, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

13. Pamuk, F. (2010). Safranbolu Evlerinde Ahşap ve Metal Süsleme, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
14. Sözen, M., Eruzun, C. (1992). *Anadolu'da Ev ve İnsan*, Emlak Bankası, İstanbul
15. Uzun, H. (2019). *Ağaköy (Bartın – Ulus) Geleneksel Konutları*, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Geleneksel Batı Karadeniz Evleri



Resim 1. Ahşap Çatki Sistemi, Bolu



Resim 2. Ahşap Yığma Tekniği, Bartın (Uzun, 2019: 680)



Resim 3. Gerede'den bir örnek



Resim 4. Cihannuma Örneği, Kastamonu (Kamarlı, 2008: 39)



Resim 5. Çatı Arası Katı Örneği, Kastamonu



Resim 6. Çift Sıra Pencere Örneği, Safranbolu (Pamuk, 2010: 36)



Resim 7. Tahtaboş Örneği, Bartın (İribaş, 2019: 55)



Resim 8. Ahşap külahlı ve Oymalı Ocak Örnekleri, Safranbolu (Azezli, 2009: 68)



Resim 9. Kemerli Alçı Ocak Örneği



Resim 10. Duvar Resmi Örnekleri, Safranbolu (Çan, 2011: 144-145)



Resim 11. Kapı Halka ve Tokmak Örnekleri

	YALIN	KEMERLİ	ÖĞGEN ALINLIKLİ	TEPE PENCERELİ	ÖZEL
KASTAMONU KONUTLARI/PENCERE TIPLERİ					

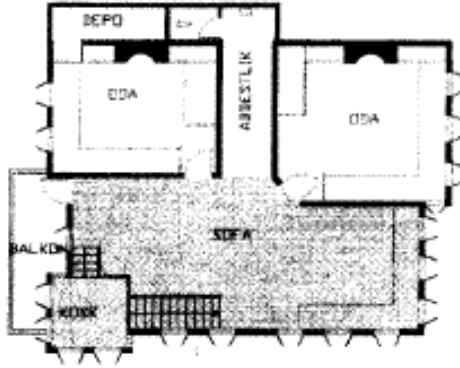
Şekil 1. Pencere Tipleri (Eyüpgiller, 1999 : 249)

Çıkmasız	Orta Çıkma	Tek Köşe Çıkma	İki Köşe Çıkma
Tüm Kat Çıkma	Gönyeli Çıkma	Açık Çıkma(Balkon)	Açık ve Kapalı Çıkma

Şekil 2. Cephe Çıkma Tipleri

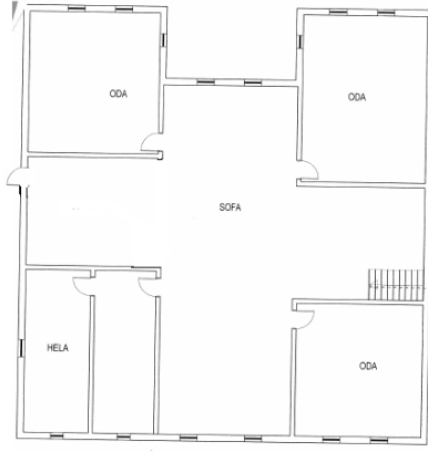
BEŞİK ÇATI	ÜÇ OMUZ	DÖRT OMUZ

Şekil 3. Çatı Tipleri

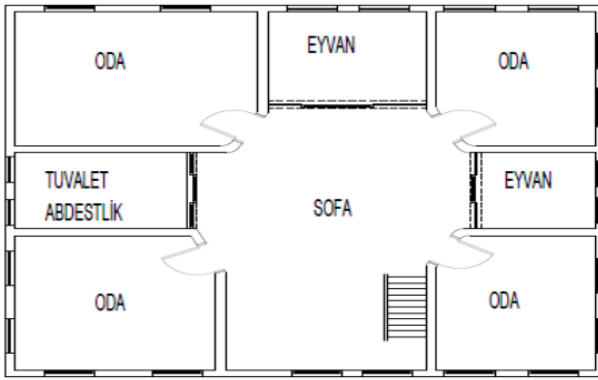


Şekil 4. Dış Sofalı Plan Tipi, Safranbolu (Çan, 2011: 13)

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU



Şekil 5. İç Sofalı Plan Tipi, Bolu (Eroğlu, 2009: 268)



Şekil 6. Orta Sofalı Plan Tipi, Gerede (Güler, 2019: 192)

“ÖZBEKİSTAN CUMHURİYETİ'NDE “AKILLI ŞEHİR” TEKNOLOJİLERİNİN TANITILMASINDAKİ SORUNLAR VE ÇÖZÜMLERİ

Dr. Prof.Shohistahon ULJAEVA

Özbekistan Taşkent Sulama ve Tarımsal Mekanizasyon Mühendisleri Enstitüsü, Daire Başkanı

Özet

Bu makale, Özbekistan Cumhuriyeti'ndeki akıllı şehir teknolojilerinin sorunlarını ve çözümlerini analiz etmektedir. Yazar, bugün daha popüler hale gelen "akıllı şehir" deki eğilimleri analiz etti. Makale, şehirlerin gelişiminde ve kullanımında kazanılan tarihi deneyimleri, modern küreselleşmede tarihi eserlerin korunmasının sorunlarını vurgulamaktadır. Makale, Akıllı Şehir konseptinin Özbekistan'da benimsenmesine ve beklenen sonuçlara dikkat çekmektedir. Modern Özbekistan'daki modern kentsel gelişim sistemleri gereksinimleri karşılamamaktadır. Kentleşme süreçlerini hızlandırmak, küreselleşme, şehirdeki bina ve yapı sayısının artması ve altyapı, gıda, enerji ve çok daha fazlasına olan talebin artması. Birleşik bilgi sistemlerinin onların yönetim ve şeffaflıklarında önemli bir rol oynayabileceği kaydedildi. Ayrıca, modern şehir planlamasında manevi ve eğitim alanlarının öneminin yanı sıra Özbekistan toplumunu tehdit eden küresel ağlarda gizli bilgilerin kullanılması ihtiyacını tartıştı. Bildiride ayrıca Özbekistan'da 2030 yılına kadar “akıllı şehir” oluşturmak için atılması gereken adımlar hakkında bilgiler yer alıyor.

Anahtar Kelimeler: “akıllı şehir”, tarih, yenilikler, demografi, küreselleşme

**PROBLEMS OF INTRODUCING TECHNOLOGIES OF
“SMART CITY” IN THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN AND
THEIR SOLUTIONS**

Abstract

This article analyzes the problems and solutions of smart city technologies in the Republic of Uzbekistan. The author analyzed the trends in the “smart city”, which are becoming more popular today. The article highlights the historical experience gained in the development of cities and its use, the problems of preserving historical monuments in modern globalization. The article highlights the adoption of the Smart City concept in Uzbekistan and the expected results. Modern urban development systems in modern Uzbekistan do not meet the requirements. Accelerating the processes of urbanization, globalization, increasing the number of buildings and structures in the city and increasing demand for infrastructure, food, energy and much more. It was noted that unified information systems can play an important role in their management and transparency. They also discussed the importance of the spiritual and educational spheres in modern urban planning, as well as the need to use confidential information in global networks that threaten the society of Uzbekistan. The report also contains information on the steps to be taken in Uzbekistan by 2030 to form a “smart city”.

Keywords: “smart city”, history, innovations, demography, globalization

VEDAT TÜRKALİ’NİN *YENİ TÜRKÜLER*’İNDE ANADOLU HALKI VE GÖRÜNÜŞLERİ

Dinçer APAYDIN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. e-posta: dincer.apaydin@hbv.edu.tr **ORCID:** 0000-0002-8045-0786

Özet

Yaklaşık bir asırlık hayatı boyunca Türkiye Cumhuriyeti tarihinin pek çok dönemine tanıklık eden şair, romancı, oyun yazarı ve senarist Vedat Türkali’nin bütün şiirleri, ilk kez 1979 yılında *Eski Şiirler/Yeni Türküler* adlı kitabında yayımlanmıştır. Günümüzde *Bekle Bizi İstanbul* adıyla basılmaya devam edilen kitabın ikinci bölümü, şairin tiyatro oyunlarından alınmış manzum metinlerden oluşur. Hemen hepsinin adında türkü sözcüğü geçen bu metinler, *Yeni Türküler* başlığı altında bir araya getirilmiştir. Tiyatro türünün imkânları sayesinde dramatik yönü ön planda olan bu bölümde, çeşitli insan tiplerinin ve meslek gruplarının *türküleri* söylenmiştir. İnsan tiplerinin anlatıldığı şiirlere Hamdullah’ın, Zühtü’nün, Oya’nın Türküsü gibi özel adlarla başlık verilirken; meslek gruplarının anlatıldığı şiirler Oduncu’nun, Külhancı’nın, Yankesici’nin Türküsü olarak adlandırılmıştır. Anadolu halkının yirminci yüzyılda sürdürdüğü hayattan çeşitli izler taşıyan ve insana dair duygu durumlarını eleştirel ve gerçekçi bir tutumla ifade eden bu şiirler, Türkali’nin hem şairliği hem de oyun yazarlığı hakkında bilgi sahibi olmak açısından dikkate değerdir. Bu çalışmada, Vedat Türkali’nin şiirleri arasında *Yeni Türküler* başlığı altında bir araya getirilen metinler incelenecek ve bu metinlerde görünen insan tiplerinden bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: Vedat Türkali, Bekle Bizi İstanbul, Yeni Türküler, Şiir, Tiyatro Oyunu.

ANATOLIAN PEOPLE AND THEIR APPEARANCES IN VEDAT TÜRKALİ'S *YENİ TÜRKÜLER*

Abstract

Poet, novelist, playwright and screenwriter Vedat Türkali's, who witnessed many periods in the history of the Republic of Turkey, all poems were first published in 1979 in his book named *Eski Şiirler/Yeni Türküler*. The second part of the book, which continues to be published under the name of *Bekle Bizi İstanbul* today, consists of verse texts taken from the poet's theater plays. These texts, almost all of which have the word *türkü*, have been brought together under the title of *Yeni Türküler*. Thanks to the possibilities of the theater genre, the dramatic aspect is at the forefront, in this section, songs of various people and professions have been sung. While the poems in which people told are given titles with special names such as Hamdullah's, Zühtü's, Oya's. The poems in which professions are told are named as the song of woodcutter, burner, pickpocket. These poems, which bear various traces of the life of the Anatolian people in the twentieth century and express their emotional state about human beings with a critical and realistic attitude, are remarkable in terms of having knowledge about Türkali's poetry and playwrights. In this study, the texts brought together under the title of *Yeni Türküler* among the poems of Vedat Türkali will be examined and the types of people appearing in these texts will be mentioned.

Key words: Vedat Türkali, *Bekle Bizi İstanbul*, *Yeni Türküler*, Poetry, Theater Plays.

Vedat Türkali yakın geçmişte hayata veda eden ve ideolojik çizgisini hayatı boyunca verdiği eserlerin neredeyse tamamına yansıtmış bir yazardır. Asıl ismi Abdülkadir Pirhasan olan Türkali, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra Kuleli Askerî Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptığı sırada Türk Ceza Kanunu'nun 141. Maddesine aykırı hareket ettiği için tutuklanarak dokuz yıl hüküm giymiştir (Kurdakul, 1989: 616). İdeolojik kimlikleri yazarlık faaliyetlerinin önüne geçen çoğu edebiyatçıda olduğu gibi Türkali de eserlerinden önce

politik tutumuyla anılır. Bununla birlikte yazarın edebî faaliyetleri çoğunlukla roman, tiyatro ve senaryo türlerinde olmuş, şiir türünde verdiği eserlerin miktarı diğerlerine kıyasla daha az olduğundan şairliği geri planda kalmıştır. Şiirleri arasından en çok bilinenin, bestelenmiş olmasının da yardımıyla, “Bekle Bizi İstanbul” olduğu söylenebilir. Şiir antolojilerinde de sıklıkla karşılaşılan bu metin (Behramoğlu, 2013: 499-502), yazarın yayımlanmış tek şiir kitabının daha sonraki baskılarına da ad olarak belirlenmiştir.

Yazar, Türk sinema sektöründe hatırı sayılır faaliyetlerde bulunmuş, edebiyatçılığı kadar -hatta zaman zaman ondan daha fazla- sinemacılığıyla anılmıştır. Senaryo yazarlığının yanı sıra sinemacılığın teknik taraflarıyla da ilgilendiği anlaşılan Türkali, Türk sinemasının tanınmış isimleriyle çalışmış ve bu alanda da politik tutumunu sürdürmüş görünmektedir. Ancak yazarın her iki sanat dalında edindiği birikimleri birbirine aktardığı ve edebiyatta da sinema sanatının imkânlarından yararlandığı, kendisiyle yapılan bir görüşmeden alınan birtakım ifadeler aracılığıyla fark edilmektedir: *‘Dikkat ederseniz benim romanımda görsel öğeler hâkimdir. Yalnız okumazsınız, görürsünüz.’ Belki de Türkçe edebiyatın en büyük yazarlarından biri olan Vedat Türkali böyle açıklıyordu kendi edebiyatının gücünü. İlk romanı ‘Bir Gün Tek Başına’ yaklaşık 700 sayfa olarak piyasaya çıktığında, bu kadar uzun kitap okunur mu sorusuna verdiği cevap da bu minvaldeydi: ‘Şunu vaat ediyordum, ilk elli sayfayı okuyan kitabı elinden bırakamayacak. Büyük bir iddiaydı ama bir yandan da inşallah haklı çıktım derdim içimden tabi. Haklı çıktım. Sinemacıydım ben. Sinema üzerine çok düşünmek lazım. Sinema sanata çok yeni şeyler sundu. Hep almadı, aldığıнын belki de daha çoğunu da verme yolunda oldu’* (Günay, 2016: 18).

Vedat Türkali’nin edebiyat alanında ortaya çıkışıyla sinema dünyasındaki yolculuğu ve tiyatro oyunları dikkat çekici, Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* adlı kitabın ikinci cildinde yer alan maddede şu satırlarla anlatılır: *1938’den sonra Abdülkadir Demirkan adıyla şiirler, Hasan Denizli adıyla yazılar (Barış, 1950) yayımladı. 1960’tan itibaren sinema ve tiyatroya yöneldi; toplumsal sorunlara değinen ve gerçekçi bir bakış açısı içeren pek çok senaryo yazdı, bunlardan bir bölümünü daha sonra kitaplaştırdı. 1960’ta*

“Dolandırıcılar Şahi” (yön. A. Yılmaz) ile ilk senaryo denemesini yaptı. Vedat Türkali ismiyle ilk ünlenişi “Karanlıkta Uyananlar” (yön. E. Göreç) filminin senaryosu ile Antalya Film Festivali’nde en iyi senaryo ödülünü kazanmasıyla oldu (1965). Türk sinemasının çağdaşlaşma sürecinde “Otobüs Yolcuları” (yön. E. Göreç, 1960), “Üç Tekerlekli Bisiklet” (yön. L. Ö. Akad ve M. Ün, 1962), “Bedrana” (yön. S. Duru, 1974) gibi önemli filmlerin senaryolarına imza attı. 1965’te “Sokakta Kan Vardı” ile yönetmenliği denedi. Daha sonra 141. Basamak adlı oyunuyla dikkat çekti; bu oyun Ankara’da Halk Oyuncuları’nca, Bu Ölü Kalkacak 1976’da İstanbul Şehir Tiyatrosu’nca sahnelendi (2010: 1046).

Türkali’nin daha önce yazmış olduğu şiirleri de kapsayacak şekilde tasarlanan ve 1979’da ilk baskısı yapılan şiir kitabı *Eski Şiirler Yeni Türküler*, iki bölümden oluşur. Birinci kısım, görece lirik metinlerin ağırlıkta olduğu Eski Şiirler, ikinci kısım ise yazarın tiyatro oyunları için kaleme aldığı ve “türkü” olarak nitelendirdiği metinlerin bir arada bulunduğu Yeni Türküler başlığını taşır. Yazarın 141. Basamak ve *Bu Ölü Kalkacak* (Türkali, 2017) adlı oyunlarından alındığı belirtilen bu metinlerin kendi bağlamlarından kopartılarak bir şiir kitabına aktarılması, onların bütünlüklü ve bağımsız birer şiir olarak da düşünülebileceğinin bir göstergesidir. Bu tutum şiir ve tiyatro türlerinin imkânları bakımından ilginçtir. Tiyatro oyunlarındaki karakterlerin adını taşıyan, onların nitelikleri ve birbirleriyle olan ilişkilerinden bahseden toplumsal içerikli Yeni Türküler’in, parçası oldukları edebî metinlerden ayrı, tek başlarına, ne gibi bir anlam ve bütünlük ifade ettiklerine bakmak bu bildirinin konusu olarak belirlenmiştir.

Türkali’nin şairliği geri planda kaldığından, şiirleri hakkında yapılmış çok sayıda çalışma da yoktur. Kapsamlı çalışmalardan birinde de bahsedildiği üzere yazarın Yeni Türküler adı altında topladığı şiirlerinde toplumsal meseleler ön plandadır (Purçak, 2018: 536). Bu bölümü oluşturan metinler sırasıyla şöyledir: (141. Basamak) “Hamdullah’ın Türküsü, Zühtü’nün Türküsü, Selman’ın Türküsü, Oya’nın Türküsü, Sabahattin’in Türküsü, Hüseyin’in Türküsü, Memed’in Türküsü, Hasan’la Kerim’in Türküsü, Kerim’in Türküsü, Selvi’nin Türküsü.” (Bu Ölü Kalkacak) “Birlikte Türkü, Oduncu’nun Türküsü, Külhancı’nın Türküsü, Yan Kesici’nin Türküsü, Dilekçeci Kadın’ın Türküsü, Arkadan Vurulan’ın Türküsü, Genel Başbuğ’un Yaşamöyküsü, Karun Bey’in ve

Karakullukçubaşı'nın Ortak Yaşam Öyküleri, Şallı Natır'la Tellak'ın Türküsü, Hep Birlikte Türkü, Bu Gemi Nereye.”

Her iki bölümde bulunan on şiir, sözü edilen kişilerin (tiyatro oyunlarındaki karakterlerin) dâhil oldukları birtakım olayları anlatımcı bir tutumla aktaran metinlerdir. İkinci bölümün sonunda yer alan “Bu Gemi Nereye” adlı şiir ise daha önceki metinleri anlatımcı bir tutumla aktaran şair-öznenin eleştirel bakış açısını ifade eden, tamamlayıcı nitelikte bir özet işlevi görür.

Yazarın, şiir türünden daha fazla eser verdiği roman türünde daha açık görülebilecek sanat gayesini oluşturan temel özelliklerden birinin, *kişiler aracılığıyla toplumsal yapının niteliklerini ve tarihi gerçekleri ifade etme çabası olduğu* (Koç, 2019: 77) göz önünde bulundurulursa, Yeni Türküler'in de birtakım tarihî gerçekliklerden hareket ederek kurgulanmış metinler olduğu düşünülebilir. Kişiler üzerinden yürütülen bu alegorik tutum, 20. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de yaşayan insan tipinin bir eleştirisi olarak belirir.

Toplumcu-gerçekçi sanat anlayışının göstergelerinden sayılabilecek iktidar-yönetilen, emek-sömürü, işçi-işveren, kentli-köylü çatışmalarının işlendiği Yeni Türküler, tematik bir çeşitlilik sunmaz. Şair-öznenin bu karşıt durumlara bakarken takındığı tavır da değişken değildir. Bu bağlamda, metinler arasındaki farklılıkları, söz konusu edilen insanların, işlenen çatışma unsurlarına karşı pozisyon alışları belirler. Bu durum da Anadolu halkının edebî gerçeklik çerçevesinde bir temsilini sunar. Yeni Türküler'de söz konusu edilen tiplerin ortak özelliklerinin kabaca şu üç başlık altında toplanacağı söylenebilir: 1) İktidar olan veya iktidarla ilişki kuran tipler, 2) Kırsalda yaşayan tipler, 3) Sömürülen veya iktidar karşısında olan tipler. Bu başlıklardan da anlaşılacağı üzere, toplumu oluşturan kişiler birbirlerine karşıt sınıfları oluşturanlar arasından seçilmiştir. Böylelikle hemen hemen tüm metinlerde karşılaşılabilecek ortak çatışma unsurunun bu karşıtlık üzerinden kurgulanacağı tahmin edilebilir.

İktidar olan veya iktidarla ilişki kuran, düzen yanlısı tipler başlığı altında verilebilecek ilk örnek, Yeni Türküler kısmının ilk şiiri olan “Hamdullah'ın Türküsü”dür. 141. Basamak adlı oyundaki işlevi ve

bağlamı bilinmeden okunduğunda dahi iktidar sahibi olan bir kişinin dünyaya bakışını anlatan bu uzun şiir, aynı zamanda iktidar sahibi olmamasına rağmen -diğer bir deyişle yönetilen konumunda olan bireylerin de bu güç ilişkisine nasıl baktığına dair birtakım ipuçları içerir:

Bir elim yağ küpünde
Pekmez küpünde bir elim
Çanlarıyla eğri büğrü develer
Mavi boncuklu katırlar
Çöllerden bellerden hanlardan
Uzak kervanlarımla gelirim
Bir elim Osman Gazi'den öte
Bir elim Ceneviz'de kalyonlarla
Akşam sabah kapıda bir elim
Dayan bre Allah kerim
Ye yemez misin

[...]

Yasak ettim düşünmeyi kurmayı
Kara kuşa avlatırım telli turnayı
Aklı sıra yutturacak
Destursuz bağa girmeği
Bağlar benim dağlar benim
Yerler benim gök benim
Sahibi Allah bekçisi benim
Bellemişim kelle vurmayı
Kemikleri kırmayı
Aklın varsa bırak oğlum
Bana karşı durmayı
Dayan bre Allah kerim
Ye yemez misin

[...] (Türkali, 2016: 101, 103)

Şiir, sahip olduğu imkânlardan böbürlenilen bir ses tonuyla söz eden öznenin sıraladığı birtakım ifadelerle başlar. Hayata bakışını ve hayat karşısındaki pozisyon almasını daha en baştan sezdirenen bu özne, kendi koyduğu kurallar çerçevesinde kendi iktidar alanındaki diğer insanlara seslenmektedir. Monolog tarzında düzenlenen metinde konuşan öznenin yalnızca etrafını çevreleyen insanlara değil; aynı zamanda doğadaki varlıklara da hükmedecek kudrette olduğunu düşündüğü ifade edilmiştir. Bu konum, “Sahibi Allah bekçisi benim” dizesinde ilahî güçle de

ilişkilendirilerek kuvvetlendirilmiş ve bu güce karşı koymanın akıllıca olmadığı söylenmiştir. “Ye yemez misin” tekrarı metnin tüm birimlerinin sonunda yer alarak şiirdeki temel motifi belirler. Gücü eline alan insan tipi, onu yetkisinin dışında kullanmaktan çekinmemektedir. Çünkü iktidarın verdiği gücün seslenen kitledeki karşılığı, her türlü haksız eylemi meşru kılacak niteliktedir. Şiir şu birimle son bulur:

[...]

Çağımız bilim çağı özgürlük çağı
 Uçaklar şilepler yedi düvelden
 Ballı incir alır kurumuş daldan
 Kısmetinde yoksa ne gelir elden
 Osmanlı’dan Tanzimat’tan Meşrutiyet’ten
 Kırk elli senedir Cumhuriyet’ten
 Bakmayın siz hainlere neler söylemez
 Dayan bre Allah kerim
 Ye yemez misin
 Yemez misin
 Zorla değil özgürlük var
 İsteyen yer isteyen yemez (s.106)

İktidar sahibi özne, yaşadığı çağı bilim ve özgürlük çağı olarak tanımlarken, görüşünü yalnızca temel ihtiyaçların karşılanmasına indirir. Bu, güç sahibi olan kişinin metnin başında sezdiği hayata bakışını, sıraladığı bütün niteliklerin kazandırdığı bağlamla özetlemektedir. Peşinden gelen dizelerde Türkiye’nin tarihsel sürecine gönderme yapan özne, geçen zaman içinde değişmeyen bu bakış olduğunu vurgulamaktadır. Birimin sonunda “Zorla değil özgürlük var/İsteyen yer isteyen yemez” dizeleriyle kendisine meşruiyet alanı açan özne elde, edilen güçle birlikte gelen ahlak bozulmasının doğrudan örneği hâline gelir. Burada dikkati çeken, metnin başından beri sığ olarak nitelendirilebilecek bir bakışla argüman ürettiği düşünen öznenin, metnin sonuna geldiğinde aslında bu tavrını süregiden bir anlayışa dayandırdığıdır. “Osmanlı’dan Tanzimat’tan Meşrutiyet’ten / Kırk elli senedir Cumhuriyet’ten” dizeleriyle belirginleştirilen, bu şiirde kurgulanan öznenin düşünce yapısına sahip kimselerin Anadolu coğrafyasında farklı tarihlerde ve bağlamlarda var olduğudur.

Türkali'nin metinlerinde karşılaşılan iktidar olma bağlamı yalnızca bir ülkeyi yönetmek anlamında kullanılmamıştır. İşçi-işveren arasındaki, ikili ilişkilerdeki ve kibirli insanların hayata bakışındaki her türlü iktidar alanı bu başlığın örneği olabilecek nitelikte metinler içerir. Selman'ın Türküsü adlı şiir, iş verme gücünü elinde bulunduran ve toplumcu-gerçekçi sanat anlayışını haiz metinlerde sıklıkla görülen tipik bir patron örneği olarak okuyucunun karşısına çıkar:

Fazla üretim de neymiş
Zıyanlık
Az çıkarıp tonla vuracaksın parayı
Bul karayı al parayı
[...]
Acımadan vuracaksın yükünü
Semer delsin sırtındaki yarayı
Bul karayı al parayı
[...]
Zor çıkar benden beceriklisi
Okyanus diye yuttururum Marmara'yı
Bul karayı al parayı

[...] (s.109-110)

Metinde gösterilen patron tipi, para karşısında hiçbir değeri tanımama özelliğiyle belirginleştirilmiştir. İşçinin sırtından kazanılan para karşısında işçiye bakışı ve davranışı değişmez. Sahtekârlık yapmaktan kaçınmaz. Üstelik sahtekâr olmayı bir beceri sayar ve bununla övünür. Ele geçirdiği iktidar alanı tarafından yutulan ve değerleri hiçe sayan bir kimseye dönüşen patron, tıpkı bir önceki metinde olduğu gibi hayata bakışını bir fayda ilişkisi üzerinden kurgulamıştır. Özellikle “Acımadan vuracaksın yükünü/Semer delsin sırtındaki yarayı” dizeleriyle vurgulanan durum, çizilen bu patron tipinin kendi himayesinde bulunan işçileri konumlandığı pozisyonu göstermektedir.

Öyle görünmektedir ki Yeni Türküler'de yer alan ve İktidar Olan veya İktidarla İlişki Kuran Tipler başlığı altında toplanabilecek metinlerin tamamı, toplumun farklı katmanlarından gelen insanların ele geçirdikleri güçle zehirlenerek hiçbir ahlakî değeri tanımayan bireyler hâline dönüşmesini eleştirmektedir. Bu tiplerin ortak özelliklerine bakıldığında, çoğunun kentte yaşayan insanlar olduğu dikkati çeker. Varlıklarını yalnızca kentte sürdürdükleri yaşamın imkânlarına değil; aynı zamanda kendi hayatlarına yeni imkânlar açmak isteğiyle kırsaldan kente göçen

insanlara borçlu olan bu tipler, görmezden geldikleri bu durumla birlikte metinlerde çatışma unsurunun oluşmasına zemin hazırlarlar. Kentte yaşayan insanların karşısına konumlandırılan kırsalda yaşayan insanlar ve hayata bakış biçimleri, kitabı oluşturan şiirlerin bir kısmında ortak görünen başka bir unsurdur ve Anadolu halkının farklı bir özelliğini yansıtır niteliktedir:

MEMED'İN TÜRKÜSÜ

İki evlek arpa ektim tarlaya
 Vakitsiz göç ettim uzun yaylaya
 Haber saldı memleketten hemşerilere
 Fabrikada bize bir iş peyleye
 Bir kavgaya girmedim kıyasıya
 Bir ekmek yemedim doyasıya
 Daha burnumdadır toprak kokusu
 Garip Memed düşünüp de neyleye
 Allah razı olsun Hamdullah beyden
 Duttuğu altın olsun Selman beyin
 Allah uzun ömür versin Zühtü beye
 Benim Kerim'i de kodular fabrikaya
 Oğlan da hünerli çıktı utandırmadı bizi
 Ama acık dikbaşı
 Zühtü bey geçer diyor delikanlılıktır
 Daha başında kavak yelleri
 Zincire yatkın değil henüz elleri
 Rabbim yardım etsin böyleye
 Garip Memed düşünüp de neyleye
 İki yavrum hastalıktan kırıldı
 Fadime'm kız gız evlatlığa verildi
 Bizimkisi bi kör boğaz
 Hamdolsun mevlâma çalışanı aç komaz.

[...] (s.116)

Kırsalda yaşayan özne, daha metnin açılışında çeşitli imkânsızlıklardan tevazuuyla söz ederek hikâyesine başlar. Görünen odur ki tarımla uğraşan bir birey bile fırsatını bulduğu takdirde kente gitmek, fabrikada çalışmak istemektedir. Kırsaldan kente göçün önemli nedenlerinden bir olan bu istek, tarım faaliyetlerinin yeterince gelir sağlamadığını düşündürerek toplumsal bir probleme işaret eder. Metinde, önceki türkülerde adı geçen iki tip ile karşılaştırılır. Bunlar

Hamdullah Bey ve Selman Bey'dir. Her ikisi de iktidar alanını kötüye kullanan iki insan olmasına rağmen, Memed'in gözünde birer imkân vesilesi olurlar. Burada iki yönlü bir eleştiriden söz etmek mümkündür: Birincisi Memed'in cahilliğidir. İçinde bulunduğu cahillikten tek başına sorumlu tutulamayacak olan Memed, Hamdullah ve Selman Beylerin iç yüzünü henüz tanımamaktadır. İkincisi ise Memed'in Hamdullah ve Selman Beylere karşı içinde bulunduğu cahillik hâlini, daha yerinde bir ifadeyle iyi niyetini, kıramayacak olmasıdır. Bunun nedeni, oğlunu işe almış olmalarından kaynaklanan gönül borcudur. İki yavrusunu kaybettiğini söyleyen özne, Mevla'nın çalışanı aç koymayacağına dair bir kanaat geliştirmiş, hayata bakışında koşullu görünen bir tevekküle ulaşmıştır. Metinde, karşı karşıya getirilen tiplerin bir gönül borcu etrafında ilişkilendirilmesi isabetli bir tutum olmuş ve Anadolu coğrafyasında yaşanan bir başka sosyal gerçekliğin altını çizmiştir.

1950-2000 yılları arasındaki Türkiye şartlarında Anadolu coğrafyasının kırsalında yaşayan ve tarımla uğraşan hemen her kişinin ortak arzusu olan kente yerleşme fikrini yansıtan bu metin, iktidar alanına sahip olan kişiler tarafından sömürülen bireylerin motivasyonunu ifade eder niteliktedir. Kırsalda yaşayan tipler, iktidar alanına sahip olanlarla iktidar karşısında olan tiplerin arasında yer almaktadır. Bir yönüyle imkânsızlıklardan yakınmalarına rağmen, imkân buldukları takdirde iktidar alanında yer edinmek isteyen insan görünüşünün bir göstergesi olarak da okunabilecek böylesi metinler, Yeni Türküler'in küçük bir kısmını oluşturur. Kırsalda yaşayan tiplerin geri planda sezdirilen bu ortak motivasyonu, Hamdullah Bey, Selman Bey gibi olumsuz örnek teşkil edecek tiplerin de bir zamanlar aynı kanal ve iz üzerinden kent yaşamına dâhil olmuş olabilecek bireyler olduğunu düşündürür.

Yeni Türküler'de daha çok vurgulanan ve kendisine yer bulan metinler, sömürülen –sömürüldüğünün farkında olan- ve iktidarın karşısında olan tiplerin yer aldıklarıdır. Genellikle küçük meslek gruplarından adını alan bu metinler mevcut düzenin aksaklıkları karşısında kendi düzenlerini sağlamaya gayret eden insanları konu edinir:

KÜLHANCININ TÜRKÜSÜ

Kes gönder kütükleri be Durmuş
 Külhanım sabırsız
 Sularım buz gibi akıyor
 Fakır fakır kaynatmam gerek
 Buğular yükselsin kurnalardan
 Soğukta ne var
 Sevişmemiz sıcakla
 Varsak sıcakla varız
 Yansın koca koca kütükler
 Kan gibiyiz damarlarında yeryüzünün
 Akarsak sıcakla akarız (s.126)

Hamam ocağını yakan bir işçinin dilinden yazılmış olan metinde en çok göze çarpan unsur, bütün iktidar sahiplerinin aksine daha kısıtlı imkânlarla hayat süren bir insanın, manevî değerler hususunda daha hassas olmasıdır. “Varsak sıcakla varız / [...] / Akarsak sıcakla akarız” dizeleriyle dile getirilen ifade biçiminin sevgi, cana yakınlık, samimiyet gibi pek çok değerın göstergesi olduğu düşünülebilir. Şiirin öznesi olarak belirlenen külhancı, kendi iç dünyasını ait olduğu meslek grubundaki nesnelere üzerinden kurar. Dış dünyaya ait bu nesnelere üzerinden kurgulanan manevî değerlerin, herhangi bir emek-sömürü ilişkisine alet edilmediği dikkat çeker. Tam tersine kurulan bu ilişki, sahip olunan değerlerle mutlu olma bilincinin bir ifadesi hâline gelir, ahlaklı bir davranış olarak belirir. Külhancı, sıradan bir işçi olarak gösterilmesine rağmen, kişisel mutluluğunu temin ederken, daha önceki metinlerde olumsuz biçimde örneklenen “patron” tipinden farklı olarak kimsenin hakkını yememektedir. Kitaptaki dizgide kendisinden önce gelen “Oduncunun Türküsü” adlı şiirin hemen peşine konumlandırılan “Külhancının Türküsü”, iki metni birbirine bağlamaktadır. Oduncu tipinin de tıpkı külhancı gibi kendi iç dünyasının değerlerini kendi zihninde var eden bir bilince sahip olduğu söylenebilir.

Sözü edilen manevî değerler arasından “emek” kavramının ilgi çekici biçimde vurgulandığı bir başka metin “Yankesici’nin Türküsü”dür:

YANKESİCİ'NİN TÜRKÜSÜ

Bizde işler harbi
Saat gördüm mü dayanamam
Çarparım ağbiii
[...]
Herkesin saati kendi boynunda
Saat dedin mi zaman
Zaman dedin mi yemek
Yemek dedin mi emek
Bakın ne hesaplar var bunda
Emek demek
Yemek demek
A eşittir A
Tamam
Ama B'yi çıkaracaksın
Geriye kalırsa ne mutlu
Zar zor üç öğün yemek
Ömür yirmi dört saat demek
Her işin bir saati
Babanın Serkisof'u emminin şimendifer saati
Sürülerle aktın mı oldu fabrika saati
Zillisi sarkaçlısı
Kösteklisi gümüşlüsü
Kafeslisi kuşlusu
Platin broşlusu
Altın kapaklısı elmas taşlısı
Zembeklisi de atom güçlüsü
İster ayyıldızlı ister haçlısı
Kel başlısı sırma saçlısı
Çipil çipili samur kaşlısı
Evlisi bekârı sakallısı tıraşlısı
Mızımızı yürekli dişlisi
Kuru ekmeklisi türlü türlü aşlısı
Vurdumduymazı ağlamaklısı içlisi
Güler yüzlüsü eli kırbaçlısı
İster delikanlısı ister yaşlısı
Kıbarı nâzenini oha'lısı çüş'lüsü
Ne dersiniz deyin
Elim saatinizde
Ayıptır şüphelenmek başkasından ağbi
Hiç kimseden bilmeyin
Benden bilin
Bizde işler harbî

Saat gördüm mü dayanamam
Çarparım ağbiii (s.128-130)

Metnin henüz adıyla ve başındaki dizelerle hatırlattığı ahlaki durum, olumsuzdur; ancak yankesici tipinin kendi ağzından “Bizde işler harbi” demesi, “biz” olarak nitelediği insan grubunun dışında kalanlar için işlerin “harbi olmadığını” işaret etmektedir. İktidar sahibi ve yanlısı olan insanlardan kendisini bu kısa çizgiyle ayıran özne, metnin devamında çalınan saat üzerinden kurguladığı imajı emek ve yaşam süresiyle ilişkilendirir. Tersine bir göstermenin hâkim olduğu anlatım biçiminde, iktidar sahibi olmayan bir yankesicinin çaldığı saat nesnesiyle, iktidar sahibi olanların çaldığı emek hatırlatılmış olur. İnsan emeğini çalmak, insan hayatını (zamanını) çalmakla eşitlenir. Bununla birlikte metnin nispeten uzun son birimini oluşturan dizelerdeki ses benzerlikleri akıcı bir söyleyişi sağlarken, hemen her türlü insan ve manevî değeri işaret etmek için belirlenen benzetmenin farklı özellikler gösteren saatler üzerinden kurgulanması göstergesel bir değer taşır. Şiirin öznesi konumunda olan yankesici tipi, metin sonlanırken gelen “Ayıptır şüphelenmek başkasından ağbi / Hiç kimseden bilmeyin / Benden bilin / Bizde işler harbi” dizeleriyle, aynı zamanda iki anlamlı bir işlev kazanmaktadır. Bunlardan ilki kendi hayatına dair ahlaki durumunu kendisi belirleyen bir özne olan yankesicinin iç tutarlılığıdır. Kendisi “çalmıyorum” deyip çalan biri değil, tam tersine çaldığını açıkça ifade eden bir bireydir. İkinci anlam, ironik bir durumla ortaya çıkar. Yankesici, “çalmıyorum” dediği hâlde “çalınan” insanların suçlarını da üstlenmeye razıdır. Şair, yankesici tipi üzerinden vicdanı somutlaştırarak metne yerleştirmiştir.

Yeni Türküler’de işlenen çatışma unsurlarına göre pozisyon alışlarıyla beliren insan tipleri üzerinden üç gruba ayrılan metinlerin dışında, Tiyatro türünün olay akışını sürdürmek amacıyla yazılmış ve çoğunlukla şair-öznenin (yazarın) fikirlerini ve olaylara karşı duruşunu belli etmek işlevi gören birtakım bağlantı metinleri de ayrı birer “şiiir” olarak kitaba alınmıştır. Yazar tarafından örnek gösterilen karakterlerin ortak bilincini de yansıtan bu metinlerden biri, Yeni Türküler kitabının kapanış şiiiridir ve şüphesiz, içinde sözü edilen tüm bu tiplerin yaşadığı

Türkiye'nin yazara göre genel durumunu betimleyecek şekilde düzenlenmiştir.

BU GEMİ NEREYE

bu gemi – ne gemi – ne yüzer – ne batar – halatı – dümeni – direği – bacası – bebeği – ergini – kocası – türkünün – acısı – denizin – delisi - -dağların – yücesi – kaptanın – cücesi – kavganın niceşi – neylesen – ayrılmaz – gündüzü – gecesi – bu gemi – ne gemi (s.150)

Yeni Türküler kitabında yer alan ve burada değinilmeyen diğer şiirler, çalışmanın başındaki tasnifte verilen başlıklara göre değerlendirilecek olursa ortaya şöyle bir tablo çıkar:

<i>İktidar Olan veya İktidarla İlişki Kuran Tipler</i>	Hamdullah'ın Türküsü, Zühtü'nün Türküsü, Selman'ın Türküsü, Oya'nın Türküsü, Genel Başbuğ'un Yaşamöyküsü, Karun Bey'in ve Karakullukçubaşı'nın Ortak Yaşam Öyküleri.
<i>Kırsalda Yaşayan Tipler</i>	Hüseyin'in Türküsü, Memed'in Türküsü.
<i>Sömürülen veya İktidar Karşısında Olan Tipler</i>	Sabahattin'in Türküsü, Hasan'la Kerim'in Türküsü, Kerim'in Türküsü, Selvi'nin Türküsü, Oduncu'nun Türküsü, Külhancı'nın Türküsü, Yan Kesici'nin Türküsü, Dilekçeci Kadın'ın Türküsü, Arkadan Vurulan'ın Türküsü.
<i>Şair-Öznenin Görüldüğü Metinler</i>	Birlikte Türkü, Şallı Natır'la Tellak'ın Türküsü, Hep Birlikte Türkü, Bu Gemi Nereye.

Sonuç

Türkali'nin lirik metinlerinin çoğunlukla Eski Şiirler kısmında olduğu ifade edilmişti. Yeni Türküler bölümünde yer alan şiirlerin sanat gayesi taşıdığı söylenemez. Metinler çoğunlukla somut olayların aktarılması şeklinde kurulmuş, tiyatro türünün gerektirdiği ölçüde, birtakım tiplerin portresini çizecek ölçüde düzenlenmiştir. Zaman zaman kullanılan imajlar şiir dilini güçlendirir; ancak bununla birlikte metinler çoğunlukla çağrışıma açık veya çok katmanlı değildir. Toplumcu-gerçekçi şiirin öncü ismi Nâzım Hikmet tarzında ses ve söyleyiş özelliklerine kimi zaman yer verildiği gözlenen metinlerin en ilginç özelliği “türkü” nitelendirmesiyle okuyucuya sunulmalarıdır. Türkünün çağrışım alanıyla Anadolu coğrafyasına ve takip edilen ideolojinin bağlamında bu coğrafyada yaşayan halka yönelen metinler, sürdürülen hayatta karşılaşılan bazı insan tiplerinin görünüşü ve eleştirisi niteliğindedir. Yazar, daha önce 1950 yılında *Barış* dergisinde yayımlanan ve şiir kitabının sonuna da eklenen “Sanatta Güzel” başlıklı yazısında da ifade ettiği üzere edebiyatta sanat gayesini öncelemez. Bunun yerine *sanatçı gerçekten bir o sıraya girsin, iyinin doğrunun, haklının sırasına –hele 1950 yılında- kafası zaten güzel için harcayacak boş vakit bulamayacaktır. İyiyi söyleyecektir, doğruyu söyleyecektir, haklıyı söyleyecektir* (s.172) der ve güzel olanı, etik değerler üzerinden okunduğunda anlamlı bulduğunu ifade eder. Yazarın sanat görüşüyle tutarlı bir yapıda sunulduğu söylenebilecek olan Yeni Türküler, Anadolu halkının 1950'lerden günümüze hâlen sürdürdüğü gözlemlenebilen birtakım davranışlarını, eğilimlerini ve düşüncelerini yansıtması ve bunu Tiyatro türünün imkânlarıyla hazırlayıp şiirsel bir bütünlük içinde sunması bakımından ilgi çekicidir.

Kaynakça

1. BEHRAMOĞLU, Ataol (2013), *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi-Modern Şiirimizin İki Yüzyılı*, C.1, Sosyal Yay., İstanbul.
2. GÜNAY, Onur (2016), “Türkalî'nin Görsel Hafızası”, *Altyazı*, 165: 18-21.
3. KOÇ, Yasemin (2019), “Vedat Türkalî'nin Güven Adlı Romanında Şahıs Kadrosu Perspektifinden II. Dünya Savaşı'nın Topluma Etkileri”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(1): 64-78.
4. KURDAKUL, Şükran (1989), *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
5. PURÇAK, Mehmet Emin (2018), *Vedat Türkalî'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatı* Yayınlanmamış Doktora Tezi, T.C. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Erişim Bağlantısı:https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=MzP7PYssFqdb3WljlroAkepdfn9_bGvOKHKXjXCU3CxzPmTUyHj35axVTQV4J04q).
6. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010), C.2. (Editör: Murat Yalçın), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
7. TÜRKAİLİ, Vedat (2016), *Bekle Bizi İstanbul (Bütün Şiirleri)*, Ayrıntı Yay., İstanbul.
8. TÜRKAİLİ, Vedat (2017), *Tiyatro Oyunları (141. Basamak, Dallar Yeşil Olmalı, Bu Ölü Kalkacak, Şeytanın Kaşık Oyunları)*, Ayrıntı Yay., İstanbul.

YABANCI UYRUKLU MÜZİK EĞİTİMİ ÖĞRENCİLERİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİ VE BAĞLAMAYA YÖNELİK GÖRÜŞLERİ : POLONYA ÖRNEĞİ

Ender Can DÖNMEZ

*Dr. Öğr. Üyesi, Malatya Turgut Özal Üni. Sanat Tasarım ve Mimarlık Fak. Sahne Sanatları
Bölümü e-mail: endercandonmez@gmail.com ORCID: 0000-0002-6004-3825*

Krzysztof NIEGOWSKI

*Dr. Adam Mickiewicz Üniversitesi, Faculty of Pedagogy and Fine Arts. Kalisz/POLONYA e-
mail: niegowski.krzysztof@gmail.com*

Özet

Bu çalışmada; Polonya'nın Kalisz ve Turek kentlerinde bulunan müzik eğitimi kurumlarındaki öğrencilere, canlı Bağlama performansı ile Türk Halk Müziği'nden örnekler dinletilerek, Polonyalı müzik öğrencilerinin Türk Halk Müziği ve Bağlama hakkındaki görüşleri alınmıştır.

Çalışma 2018 yılında Polonya'nın Kalisz ve Turek kentlerinde bulunan 3 müzik okulunda yürütülmüştür. Bu okullarda konferans ve solo Bağlama ile 3 Türk Halk Müziği konseri gerçekleştirilmiştir. Etkinlik sonunda okul öğrencilerine 5 sorudan oluşan yapılandırılmış görüşme formu verilmiş ve öğrencilerin dinledikleri Türk Halk Müziği örnekleri ve Bağlama hakkındaki düşüncelerini yazmaları istenmiştir. Ayrıca konsere katılan Polonyalı 2 müzik eğitimcisi ile de görüşme yapılarak Türk Halk Müziği ve Bağlama hakkındaki görüşleri alınmıştır. Görüşmeler sonunda elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile analiz edilerek raporlaştırılmıştır.

Çalışmanın sonucunda Polonyalı müzik öğrencilerinin Bağlama ve Türk Halk Müziğini ilk kez dinledikleri, Türk Halk Müziği örneklerinden ve Bağlama çalma tekniklerinden, el ile bağlama çalma tekniği şelpe tekniğinden etkilendikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Polonya, Türk Halk Müziği, Bağlama, Türkü, Kültürel etkileşim.*

THE VIEWS OF FOREIGN MUSIC EDUCATION STUDENTS ON TURKISH FOLK MUSIC AND BAĞLAMA: THE CASE OF POLAND

Abstract

In this study, students in music education institutions located in Kalisz and Turek cities of Poland were listened to Turkish Folk Music with live Bağlama performance, and the opinions of Polish music students about Turkish Folk Music and Bağlama were taken.

The study was carried out in 3 music schools in Kalisz and Turek, Poland in 2018. In these schools, 3 Turkish Folk Music concerts were held with solo Bağlama. At the end of the concert, a structured interview form consisting of 5 questions was given to the school students and they were asked to write their thoughts about the folk songs they listen to and the Bağlama. In addition, two Polish music educators who attended the concert were interviewed and their views on Turkish Folk Music and Bağlama were received. The data obtained at the end of the interviews were analyzed and reported using the descriptive analysis method.

As a result of the study, it was concluded that Polish music students listened to Bağlama and Turkish Folk Music for the first time and were influenced by examples of Turkish Folk Music and Bağlama playing techniques, and the technique of hand Bağlama stealing, "Şelpe" technique.

Keywords: *Poland, Turkish Folk Music, Bağlama, Folk Song, Cultural interaction.*

GİRİŞ

Anadolu kültürü binlerce yıllık geçmişe dayanan ve farklı kültürlerin bir araya gelerek, birbirlerine eklenmesi ile ortaya çıkan kadim bir kültürdür. Barındırdığı yerleşik kültürler ve göç ile gelen komşu coğrafya kültürlerinin etkileşim içerisinde olması sonucunda, kültür ögesi olarak içerisinde onlarca farklı dinamiği barındırmaktadır. Farklı medeniyetlerin, inançların ve kültürlerin bir araya gelmesi ile oluştuğunu söyleyebileceğimiz Anadolu kültürü, bu yönüyle dünya kültürleri arasında nadide bir özelliği elinde tutmakla birlikte, aynı zamanda dünyanın farklı kültürlerine de benzerlik gösterebilmektedir. Bu benzerlik çoğu zaman yakın coğrafyaları etkileyerek, kültürlerarası

etkileşime ve benzeşmeye de yol açmakta ve evrensel niteliğe bürünerek ortak bir duygu dili oluşmasına olanak sağlayabilmektedir.

Yüzyıllar içerisinde onlarca kültüre ev sahipliği yapan Anadolu toprakları, son 1000 sene içerisinde Türk kültürü ile harmanlanmış ve çeşitli kültürel öğelerin günümüze kadar yaşamasını sağlamıştır. Tarihsel süreç içerisinde ve günümüzde; günlük yaşam, mimari, tarım, el sanatları, inanç, eğlence, yeme-içme gibi alanlarda Anadolu ve Türk Kültürüne ait örnekleri sıklıkla görmek mümkündür. Bu örnekler içerisinde Anadolu insanının yaşantısı, duygu ve düşüncesi, inancı, ihtiyaçları, yaşamdan ve doğadan beklentileri gözlemlenebilmektedir.

Anadolu ve Türk Kültürünü yansıtan kültür öğeleri içerisinde; Anadolu'nun sesi ve müziği olan Türk Halk Müziği, içerisinde barındırdığı, insana dair duygu ve düşünceler ile Anadolu insanının yaşantısı hakkında bilgi veren önemli kültür öğelerinden birisi ve hatta önde gelen kültür öğesidir. Anadolu insanının tüm dünya insanlarına seslendiği; acılarını, sevinçlerini, sevgisini büyük bir ustalık ve incelikle ifade ettiği Anadolu'nun müziği olan Türk Halk Müziği, seçkin kültür öğesi olarak sanatsal bir değer taşımakla birlikte, günlük yaşamın bir parçası olarak insanların; dilinde, gönlünde yer edinmiştir. Türk Halk Müziği; genel anlamda sözlü ve sözsüz türler olarak gruplandırılabilir. Sözlü türler; Uzun Hava ve Kırık Hava, Sözsüz türler ise çalgısal formları (halay, horon, zeybek vs.) ifade eder. Sözlü türler için genel manada “Türkü” kavramı kullanılmaktadır.

İnsana ve doğaya ait birçok değerinde içinde hayat bulduğu; Anadolu insanının kendisini ifade etmek için sıklıkla kullandığı elverişli ve işlevsel kültür öğesi olan türküler, ortak duygu diline örnek olarak verilebilecek öne çıkan kültür öğeleridir. Binlerce yılda değişerek ve gelişerek gelen türküler, geçmişte olduğu gibi bu gün de insanların duygu ve düşüncelerini gelecek yıllara ve nesillere aktarmaya devam etmektedir.

Türküler kaynağını, insanların duygu ve düşüncelerinden almaktadır. İnsana dair acıları, sevinçleri, kederleri, serzenişleri içerisinde barındırmaktadır. Halkın içerisinde çıkan âşıkların ve ozanların yaratıları olarak; halka ait olma özelliği neticesinde, türkülerin dili yalın ve anlaşılırdır. İçerisinden çıktığı coğrafyanın dil

ve ezgi özelliklerini; acılarını, sevinçlerini yansıtır. Sanatsal kaygılardan uzak olarak, duru şekilde ozanların, âşıkların duygularını aktarmaktadır. İnsana dair birçok duyguyu ve düşünceyi barındırması, yalın bir dile ve kuvvetli anlatım gücüne sahip olması, insanların nesiller boyunca duymaya alışkın olduğu ezgilerle sarmalanmış olması gibi nedenlerden ötürü türküler, birçok insan tarafından kolaylıkla anlaşılır ve sevilir. Duygu aktarımının kolaylıkla sağlanmasına olanak verir. İçerdiği yalın ve samimi duygular sayesinde, farklı kültürlerde ve inançlardaki insanları dahi ortak bir noktada buluşturabilir. Kınık (2011) türkülerin; yalın, samimi ve duygulu, içerdiği unsurlar ve iletiler ile herkesçe anlaşılabilir olması açısından bir iletişim aracı olduğunu vurgulamaktadır. Taşıdığı iletiler ile insanları birbirine yakınlştırabilir ve anlaşılmasını sağlayabilir, farklı kültürlerde dahi olsalar insanların birbirleri ile bağ kurmasına, duygudaşlık yapmasına katkıda bulunabilirler. Bu özellikleri bakımından türküler aynı zamanda bir iletişim aracıdır.

Yüzyıllara yayılan Türk kültürü içerisinde, türküler çok çeşitli çalgılar ile birlikte icra edilmiştir. Anadolu insanı sözün yanına, saz koymayı ihmal etmemiş ve söz ustalığı ile beraber saz ustalığını da geliştirebilmiştir. Yöresel farklılıklar; farklı türkü formlarının, çeşitli icra tekniklerinin ve halk sazlarının ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Farklı bölgelerde türkülerin, farklı halk çalgıları ile (bağlama, kabak kemane, sipsi, zurna, kaval vs.) icra edildiğini görmek mümkündür. Halk çalgıları açısından da bakıldığında, Türk kültürünün; üflemeli, yaylı, vurmali ve mızraplı (telli) çalgı grupları ile zengin bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tüm çalgı grupları düşünüldüğünde, Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde yaygın olarak kullanılmasından dolayı, Türk Halk Müziği ana çalgısının “Bağlama” olduğunu söyleyebiliriz.

Bağlama; gerek türleri, gerek çalım teknikleri, gerekse akort sistemleri açısından düşünüldüğünde, benzeri olan mızraplı sazlardan ayrılmaktadır. Bağlamayı türleri açısından değerlendirdiğimizde, bir “Bağlama Ailesi”nden bahsetmek mümkündür.

Açın'a (1994) göre bu aile “Meydan Sazı, Divan Sazı, Çöğür, Bağlama, Bozuk, Âşık Sazı, Karadüzen, Tanbura, Cura Bağlama,

Bulgari, Irazva, İki Telli, Bağlama Curası ve Tanbura Curası” sazlarından oluşmaktadır. Adı geçen Bağlama türlerinin; akort, perde sistemi, tel sayısı ve boyut olarak farklılık gösterdiğini söyleyebiliriz.

Bağlama, akort sistemleri açısından çeşitli düzenlerde akort edilebilmekte ve çalınabilmektedir. Açın’a (1994) göre 19 farklı akort düzeni vardır. Bunlar; “ Ümmi, Hüseyini, Acemaşiran, Hüzzam, Kütahya, Abdal, Bağlama, Rast, Eviç, Müstezad, Misket, Sabahi, Bozuk, Yeksani, Zirgüle, Kayseri, Çargâh, Segâh ve Şûr” düzenleridir.

Çalım teknikleri açısından düşünüldüğünde ise; hem tezene ile hem de tezenesiz, “Şelpe” olarak adlandırılan teknikle çalınabilmektedir. Tezeneli çalım teknikleri, kendi içerisinde yöresel farklılıklar göstererek icra edilmekte ve bu farklılıklar “tavır” kavramı ile açıklanmaktadır. Bu tavırlar; “Zeybek Tavrı, Silifke-Taşeli Tavrı, Azeri Tavrı, Teke Tavrı, Karadeniz Tavrı, Kayseri Tavrı, Deyiş Tavrı, Konya Tavrı ve Yozgat-Sürmeli Tavrı” olarak adlandırılmaktadır (Yükrük, 2011).

Şelpe tekniği de tezeneli çalma tekniği gibi farklı şekillerde icra edilmektedir. Bu icra tekniklerine; “Şelpe (Pençe) Tekniği, Tel Çekme Tekniği ve Parmak Vurma Tekniği” denilmektedir (Parlak, 2001). Şelpe tekniğinin icra edilmesinde Bağlama’nın, göğüs ve sap kısımları kullanılmaktadır.

Buraya kadar Bağlama hakkında ifade edilenler değerlendirildiğinde, Bağlama’nın; gerek boyut ve perde sistemine göre türleri, gerek akort sistemleri ve gerekse çalım teknikleri göz önüne alındığında son derece zengin bir çalgı olduğu ve mızraplı (telli) çalgılar içerisinde seçkin bir yere konumlandığı sonucuna ulaşmak zor değildir.

Bir başka açıdan ise Bağlama’nın zenginliklerinden yola çıkarak; tarihsel süreç içerisinde Türk insanın Bağlama’yı çok çeşitli şekillerde ve işlevsel olarak kullandığını ve geliştirdiğini söyleyebiliriz. Bağlamayı bir çalgı olmanın dışında, iletişim aracı olarak duygularını, düşüncelerini başka insanlara ifade etmede kullandığı görülebilmektedir.

Tüm bu düşünceler ışığında genel bir değerlendirme yapılırsa; Anadolu insanının duygu ve düşüncelerini yalın ve kuvvetli bir ifade

gücüyle türkülerle dönüştürdüğü ve türkülerin icra edilmesi için ise sıklıkla Bağlama'yı kullandığını söylemek yanlış olmaz.

Bu sebeple; Türk insanının duygu ve düşüncelerini ifade etmek için sıklıkla başvurduğu Türk Halk Müziği ve Bağlama'nın, ilk kez Türkü ve solo Bağlama performansı dinleyen, müzik eğitimi alan yabancı uyruklu bireylerde nasıl bir etki bıraktığı, kültürlerarası etkileşim bağlamında değerlendirilmek istenmiştir. Bu etkileşimin; Polonya'nın Kalisz ve Turek kentlerinde, solo Bağlama performansı ile yapılan Türk Halk Müziği konserleri yoluyla görülebileceği ve değerlendirilebileceği düşünülmüştür.

Bu noktada Polonya ve Türkiye arasında, tarihsel süreç içerisindeki ilişkilere ve etkileşimlere, tarihsel arka planı görmek açısından kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Polonya ve Türkiye'nin tarihsel süreç içerisindeki ilişkilerine bakıldığında iki ülkenin Osmanlı'dan günümüze kadar ilişkiler geliştirdiği; Polonyalıların, Avrupa'da uğradıkları zulümler karşısında Osmanlı topraklarına sığındıkları tarih kaynaklarında geçmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan Polonyalılar tarafından; 1800'lü yılların ortasında İstanbul'da, "Adampol" adında bir köy kurulmuş ve bu köyün adı cumhuriyetin ilanından sonra resmi olarak "Polonezköy" olarak değiştirilerek, 1938 yılında köy sakinlerine Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığı verilmiştir. Bu köy ve sakinleri günümüzde de varlıklarını sürdürmektedirler (Erdönmez ve Erol; 2009).

Bunun yanı sıra Polonya'nın bağımsızlığını savunan Polonyalı ünlü vatan şairi ve fikir insanı Adam Mickiewicz, hayatının son dönemini İstanbul, Beyoğlu'nda yaşamış ve hayata gözlerini Beyoğlu'nda yummuştur. Mickiewicz'in Beyoğlu'nda yaşadığı ev "Adam Mickiewicz Müzesi"ne dönüştürülmüştür.

Tarihsel bağların yanı sıra müzik sanatı açısından Polonya-Türkiye etkileşimine baktığımızda karşımıza başka bir örnek çıkmaktadır. Chopin'den sonra Polonya'nın en önemli bestecisi olarak kabul edilen Karol Szymanowski, Mevlana'nın "Gecenin Şarkısı" şiirinden etkilenerek, "Gecenin Şarkısı" adlı 3. Senfonisini bestelemiştir (Türkmen, 2012).

Tarih bilimi ve müzik sanatı açısından baktığımızda karşımıza çıkan örnekler iki ülkenin birbirleri ile ilişki içerisinde olduğunu, kısmen de olsa birbirlerinin kültürlerinden etkilendiğini bizlere söylemektedir. Bu durumun; çalışma alanı için uygun bir zemin oluşturduğunu düşünebiliriz.

AMAÇ

Bu çalışma içerisinde Türk Kültürü'nün seçkin öğelerinden olan Türk Halk Müziği ve Bağlama'nın farklı bir kültürde nasıl anlaşıldığı, neler düşündürdüğü ve hissettirdiği gibi sorulara yanıtlar aranmaya çalışılmıştır. Bu amaçla; Polonya'nın Kalisz ve Turek kentlerinde gerçekleştirilen Türkiye'nin müzik kültürü içerikli konferans ve solo Bağlama konserleri sonrasında, dinleyici olarak katılan Polonyalı müzik eğitimi öğrencilerine ve eğitimcilerine Bağlama ve Türk Halk Müziği ile ilgili sorular yöneltilmiş ve görüşleri alınmak istenmiştir.

YÖNTEM

Çalışma 2018 yılında Polonya'nın Kalisz ve Turek kentlerinde bulunan 3 müzik okulunda yürütülmüştür. Bu okullarda konferans ve solo bağlama ile 3 Türk Halk Müziği konseri gerçekleştirilmiştir. Etkinlikler sonunda okul öğrencilerine 5 sorudan oluşan yapılandırılmış görüşme formu verilmiş ve öğrencilerin dinledikleri Türk Halk Müziği örnekleri ve Bağlama hakkındaki düşüncelerini yazmaları istenmiştir. Ayrıca etkinliklere katılan Polonyalı 2 müzik eğitimcisinin de yarı yapılandırılmış görüşme formu ile Türk Halk Müziği ve Bağlama hakkındaki görüşleri alınmıştır. Görüşmeler sonunda elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile analiz edilerek raporlaştırılmıştır.

Konser Programı:

Azeri Oyun Havası, Karabağ, Şenlik Raksı, Erzincan Düz Halayı, Abdurrahman Halayı, Misket Oyun Havası, Ceviz Arasında.

Şelpe Düzenlemeleri:

Sinsin Halayı, Bağlama Uvertürü, Açış, Be Felek Senin Elinden.

ÇALIŞMA GRUBU

Çalışmaya; Polonya'nın Kalisz ve Turek kentlerindeki 3 müzik okulunda, toplam 33 müzik eğitimi öğrencisi katılmıştır. Katılımcıların 13'ü kadın, 20'si ise erkektir. Yaş ortalamaları ise 14'tür.

BULGULAR

Konserler, daha önce Türk Halk Müziği ve Bağlama dinlememiş dinleyiciler ile gerçekleştirilmiştir.

1. Katılımcılara ilk olarak, solo Bağlama performansı ile yapılan konserlerde dinledikleri Türk Halk Müziği örneklerini ve Bağlama'yı beğenip beğenmediklerine ilişkin görüşleri sorulmuştur.

Katılımcıların 28'i Türk Halk Müziği ve Bağlama'yı beğendiklerini, 3 kişi orta seviyede beğendiklerini, 2 kişi ise beğenmediğini ifade etmiştir.

2. Katılımcılara ikinci olarak, Türk Halk Müziği eserlerini dinlerken ne hayal ettikleri sorulmuştur.

Bu noktada katılımcılardan çok çeşitli ve geniş yelpazede cevaplar gelmiştir. Katılımcıların verdikleri cevaplar şu şekildedir:

- Türkiye'ye seyahat etmek, Türkiye'yi ve Türkiye'de olmayı hayal etmek.
- Geleneksel Türk kıyafetleri ile Türkiye'yi keşfederek, Türk köyleri ve sokaklarını gezmeyi hayal etmek
- Eski yıllarda Osmanlı Sarayı'nda olmayı hayal etmek
- Bağlama çalmayı hayal etmek
- Müzik yapmayı ve müziğin ifade ettiği şeyi, müziğin mesajını hayal etmek
- İnsanlarla, Türklerle dans etmek
- Türk insanıyla birlikte müzik dinlemek
- Doğada; ağaçlar, nehirler ve çiçekler içerisinde olmak
- Tatilde olmayı hayal etmek
- Bir film müziğini hayal etmek
- Kendini rahat ve huzur içinde hayal etmek
- Bilgisayar oyununun müziğini hayal etmek
- Eğlence merkezinde olmayı hayal etmek
- Şarkı söylemeyi hayal etmek
- Hiçbir şey hayal etmemek

3. Katılımcılara Türk Halk Müziği'ni dinlerken ne hissettiklerine dair görüşleri sorulmuştur. Verilen cevaplar şu şekildedir:

- Rahat ve huzurlu
- İyi

- Keyifli
- Sakin
- Hoş ve güzel
- Mutlu
- Pozitif
- Heyecan verici
- Bazen iyi, bazen kötü
- Melankolik
- İlginç ve sürprizler içinde hissetmek
- Türk kültürünün içinde hissetmek
- Hiçbir şey

4. Katılımcılara bir çalgı olarak Bağlama hakkında ne düşündükleri sorulmuştur. Verilen cevaplar şu şekildedir:

- Zor ve ilginç bir çalgı
- Hızlı çalınan bir çalgı
- Çalmak için bilgi ve yetenek gerektiren bir çalgı
- El ile çalınabilen zor ve ilginç bir çalgı
- Hoş bir çalgı

5. Katılımcılara son olarak imkânları olsa Bağlama çalmayı öğrenmek isteyip, istemeyecekleri sorulmuştur. Yanıtlar şu şekildedir:

- Evet, isterdim
- İsterdim ancak zor bir çalgı
- Hayır, istemezdim çünkü zor bir çalgı

Katılımcıların 19'u imkânları olsa Bağlama çalmayı öğrenmek isteyeceklerini, 13'ü ise çalmayı tercih etmeyeceklerini belirtmişlerdir.

Soruya “evet” cevabı veren katılımcılar, Bağlama'yı; ilginç bir çalgı olduğu, sesinin güzel olduğu, zihin yeteneklerini geliştireceği, diğer çalgılardan farklı bir çalgı olduğu ve Polonya gitarına benzerlik gösterdiği için çalmak isteyebileceklerini söylemişlerdir.

“Hayır” yanıtı veren katılımcılar ise Bağlama'nın zor bir çalgı olduğunu düşündükleri için çalmayı tercih etmeyeceklerini belirtmişlerdir.

6. Konsere dinleyici olarak katılan Polonyalı müzik eğitimcilerinin, etkinlik hakkındaki görüşleri sorulmuştur. Etkinlik hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

Görüşmeci 1:

Etkinlik iki bölümden oluşuyordu:

1. Türk müziği teorisi, çalgıları ve gelenekleri hakkında sunum
2. Solo Bağlama konseri.

Konuşmacı, sunum sırasında Türk Müziği hakkında bilgiler verdi. Avrupa ve Türk müziği arasındaki farkları anlattı ve sunumun sonunda katılımcıların sorularını cevapladı. Sunum, kültürler arasındaki farklılıklar nedeniyle öğrenciler için çok ilginçti, bu yüzden birçok soru vardı: Türkiye'deki müzik okulları, teori, çalgılar, gelenekler, Türk Müzik Kültürü gibi konularda sorular soruldu. Konuşmacı çok kibar ve profesyonel cevaplar verdi. Bundan dolayı herkes memnun oldu.

Sunumun ardından konuşmacı, Türk Halk Müziği eserlerinden oluşan solo bağlama konseri gerçekleştirdi ve konserden sonra çalgı hakkında konuştu ve Bağlama'nın icra özellikleri hakkında sorulan soruları örnekler göstererek cevapladı. Katılımcıların Bağlama çalmasına izin verdi. Böylece isteyen herkes Bağlama çalmaya çalıştı.

Konserler; Gitaristler için, Gitar öğrencileri ve öğretmenleri için çok heyecanlıydı. Çünkü her iki çalgı da çalım teknikleri olarak birbirine benziyor, ancak aralarında da birçok fark var.

Konuşmacının sunumunu ve konserlerini beğendim; özellikle Bağlama icrası ve Bağlama hakkındaki konuşmaları ilgi çekiciydi. Bu yüzden öğrenciler ve öğretmenler için çok ilginçti, benim için de...

Türk Halk Müziği; Polonya müziğinden tamamen farklı, bu yüzden bizim için çok şaşırtıcı ve keyifli bir deneyim oldu. Bağlama çok güzel bir çalgı ancak Polonya müziği için tamamen uygun değil, bu yüzden Polonya'da bilinmemektedir.

Konuşmacının sunumunda ve konserinde bulunan herkes için, özellikle bizim için her şey çok farklıydı. Katılımcılar; yeni ve iyi bir müzik deneyimini, özellikle bizim için tamamen farklı yeni bir Doğu müziği deneyimini yaşamının mutluluğunu yaşadı.

Görüşmeci 2:

Konuşmacının hazırladığı; Türkiye'de Müzik Kültürü başlıklı multimedya sunumunda izleyiciler, Türk müziği, Türkiye Cumhuriyeti tarihi ve Osmanlı'dan Modern Türkiye'ye geçiş hakkında bilgi sahibi oldu.

Tarihsel arka plan; Anadolu Medeniyetlerinin ilk dönemi, Türkiye Cumhuriyeti'nin bugünkü sınırları ve Fars, Bizans, Arap, Ermeni, Orta Asya ve Batı müzikal etkileri hakkında pek çok bilgi edindik. Öğretim üyesi, Türkiye'de çalınan; en bilinen ve popüler müzik türleri ve tarzları hakkında bilgiler verdi. Konuşmacının ifade ettiği en önemli konu ise; Türk Müziği'nin temel notasyonu hakkında bilgilerdi: aralıklar, farklı değiştirenler ve makamlar... Müzik teorisinden elde edilen bu bilgiler Polonyalı izleyiciler için çok ilgi çekici ve yeniydi.

Multimedya sunumunun bir sonraki bölümü Türk Halk Müziği, özellikleri ve Bağlama ailesi, vurmali çalgılar, yaylı çalgılar ve nefesli çalgılar gibi Türk Halk Müziği çalgılarıyla ilgiliydi.

Konferanstan sonra solo Bağlama konserini dinledik. Konferansçı; Bağlama'da, Türk müziği için tipik eserler çaldı. Bazı eserleri solo Bağlama ile çaldı, bazı eserleri ise çalıp söyledi. Etkinlik bizim için çok güzeldi.

Bu konser dinleyiciler için; harika ve etkileyiciydi. Seyircileri heyecanlandırdı, büyüledi ve sevindirdi. Konser sonrası öğrencilerimiz Bağlama çalmak istediler. Konferansçı onlara Bağlama hakkında bilgiler verdi ve öğrencilerin Bağlama çalabilmelerine yardım etti. Onlar için büyük bir zevkti ve farklı bir deneyimdi.

Konferans ve konser sayesinde; Türk müziğinin Polonya'da harika bir tanıtımı yapılmış oldu.

SONUÇ

Polonya’da yapılan Türk Halk Müziği hakkındaki konferans ve solo Bağlama konserlerinin; Polonyalı müzik eğitimi öğrencileri ve öğretmenlerinin ilgilerini çektiği, sorulara verilen cevaplardan ve konser esnasındaki gözlemlenebilen ilgilerinden anlaşılabilir. Konsere katılanlar ilk kez Türk Halk Müziği dinlemişler ve Türk Müziği teorisi hakkında bilgi edinmişlerdir.

Öğrencilerin ve öğretmenlerin vermiş olduğu yanıtlardan yola çıkarak, konser ve konferansların amacına ulaştığı sonucuna varılabilmektedir. Konserler içerisinde ritmik ve melodik yapıları birbirinden farklı Türk Halk Müziği eserlerine ve Bağlama’nın farklı icra tekniklerine yer verilmiştir. Öğrencilerden gelen cevaplar neticesinde; eserlerin ritmik ve melodik yapılarının yabancı uyruklu öğrenciler tarafından anlaşılabilirdiği ve Bağlama icra tekniklerinin; zorluk derecesinin değerlendirilebildiği anlaşılmaktadır.

Yapılan konferans ve konserlerin Türk Müzik Kültürü’nün tanıtılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Kendi kültürümüze ait eserler ve çalgılar ile oluşturulmuş konser etkinliklerinin, farklı coğrafyalarda icra edilmesi ile Türk Müziği’nin tanınırlığının artacağı ve dünya müzikleri arasındaki yerinin yüceltilebileceği sonucuna ulaşmak zor değildir. Bu düşüncelerden hareketle Türk Müziği’ni tanıtıcı konserlerin yapılması, sayıca arttırılması ve özellikle konserlerin geleneksel sazlarla yapılması önerilmektedir.

Kaynakça

1. AÇIN, C. (1994). Enstrüman Bilimi (Organoloji). Yenidoğan Basım Evi, İstanbul.
2. ERDÖNMEZ, C., EROL, S.Y. (2009). Orman Toplum İlişkileri Açısından Tarihsel Bir İnceleme: Polonezköy Örneği. Bartın Orman Fakültesi Dergisi. Cilt 11, Sayı 15, s.35-44.
3. KINIK, M. (2011). Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler. Erciyes İletişim Dergisi-Academia. Cilt 2, Sayı 1, s.136-150.
4. PARLAK, E. (2001). El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 2. Aktüel Yayınları.
5. TÜRKMEN, E.F. (2012). Kültürlerarası İlişkilerde Müziğin Rolü ve Önemi “Karol Szymanowski’de Anadolu İzleri”. E- Journal of New World Science Academy. Volume 7(2), s.1-13.
6. YÜKRÜK, H. (2011). Bağlamada Yöresel Tezene Tavrı. Sarıyıldız Ofset, Ankara.

FENOMENOLOJİ TEMELLİ MÜZİK YAKLAŞIMLARI VE GELENEKSEL MÜZİKLER

Aziz ERDOĞAN

Öğretim Görevlisi, Munzur Üni. Mim. Tas. ve Güzel San. Fak. Doktora Öğr.
e-posta: azizerdogan@hotmail.com ORCID: 0000-0001-9080-2063

Özet

Fenomenolojinin sosyal bilimler açısından ifade ettiği önem belirli bir sosyal olgunun, fenomenin ya da kavramın deneyimlenme biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkan ortak anlamlarını inceleme alanına dahil etmesinden kaynaklanır. Bu bağlamda bir olgunun kendi nesnel anlamıyla o olgunun deneyimlenme biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkan öznel anlamları arasındaki mesafe hakikatin daha iyi nasıl anlaşılabilmesine yönelik olarak geliştirilen nitel ve nicel araştırma yöntem tekniklerinin yaklaşım biçimleri arasındaki farklara da dikkat çeker niteliktedir.

Bu bağlamda müzik sahip olduğu nesnel-fiziksel gösterenler temelinde (çünkü müzikte sesler başlangıçta anlamsal olarak kendilerine göndermede bulunurlar) evrensel pozitivist bir yaklaşıma olanak tanısa da müzikal deneyim biçimlerine bağlı olarak harekete geçirilen belirli bilinçlerle bağlantılı simge anlam ilişkileri açısından evrensel yaklaşımları kapsam dışı bırakan bir boyuta sahiptir. Bu da müziğin fenomenolojik boyutunun ilişkili olduğu olguların ontolojisi ile paralellikler gösterdiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu perspektif; müziğin de içinde olduğu zihinsel ve fiziksel fenomenler bağlamında varlığa varlık olma vasfını kazandıran şeylerin neler olduğu, varlığın bilgisinin kaynağının varlığa mı yoksa varlığa yönelik bir farkındalık geliştiren özneye mi ait olduğu, özneliğin nasıl bir bilinç olduğu, bu bilinç halinin kurgulanmasında bireyin rolünün ne olduğu gibi sorunsallara yönelik olarak üretilen cevapları merkeze taşır.

Bu noktadan hareketle anlam-algı ve müzikal gösterenler arasındaki ilişkilerin hermönitik ve estetik boyutları ile bağlantılı olarak yapılacak olan müzikal bir analizin, müziğin sosyal boyutu ile yapısal bileşenleri arasındaki ilişkilerin niteliğinin ifşa edilmesi açısından

anamlı olacağı ileri sürülebilir. Dolayısıyla bu perspektif simge-algı ve anlam ilişkisi temelinde özellikle geleneksel müzikler için söz konusu olan kalıplaşmış deneyim biçimlerinin kalıplaşmış ortak anlamlarının yansıdığı kalıplaşmış müzikal gösterenleri ilgi alanına taşıyan bir yaklaşım biçimine dikkatleri yoğunlaştıracaktır.

Sonuç olarak bu çalışmadaki amaç müzikle ilgisi bağlamında tecrübe edilen ve tecrübe edilme biçimlerine göre de belirli bir bilinci harekete geçiren olgular bağlamında fenomenoloji temelli müzik çalışmalarının geleneksel müziğe nasıl adapte edildiğini tartışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Fenomenoloji, Gelenek, Simge, Anlam

PHENOMENOLOGY BASED MUSIC APPROACHES AND TRADITIONAL MUSIC

Abstract

The importance of phenomenology in terms of social sciences stems from its inclusion in the field of study of the common meanings of a particular social phenomenon, phenomenon or concept that arise depending on the way they are experienced. In this context, the distance between a phenomenon's own objective meaning and its subjective meanings that emerge depending on the ways of experiencing that phenomenon draws attention to the differences between the approach styles of qualitative and quantitative research method techniques developed to better understand the truth.

In this context, although music allows a universal positivist approach on the basis of its objective-physical signifiers (because sounds in music initially refer to themselves semantically), it has a dimension that excludes universal approaches in terms of symbol meaning relations associated with certain consciousnesses that are activated depending on musical experiences. In this context, the phenomenological dimension of music shows parallels with the ontology of the phenomena it is associated with. This is, in the context of mental and physical phenomena including music, what are the things that give existence the quality of being, whether the source of the

knowledge of the being belongs to the subject that develops an awareness of the being, what kind of consciousness subjectivity is, what the role of the individual is in the construction of this state of consciousness. It carries the answers produced for such problems to the center.

From this point on, it can be argued that a musical analysis to be made in connection with the hermönitic and aesthetic dimensions of the relations between meaning-perception and musical signifiers will be meaningful in terms of revealing the quality of the relationships between the social dimension and structural components of music. Therefore, this perspective will focus attention on an approach that carries stereotyped musical signifiers to the field of interest, reflecting the stereotyped common meanings of stereotyped experience forms, especially for traditional music, on the basis of the relationship between symbol-perception and meaning.

As a result, the purpose of this study is to discuss how phenomenology-based music studies are adapted to traditional music in the context of the phenomena that are experienced in the context of their relevance to music and that activate a certain consciousness according to the way they are experienced.

Keywords: Music, Phenomenology, Tradition, Symbol, Meaning

Amaç

Bu çalışmanın amacı Alan Merriam'ın "Müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür" (Merriam, 1964: 27) görüşünün fenomenoloji temelli müzik kuramları üzerinden de desteklenebildiği bir yaklaşım biçimini ortaya koymaktır.

Bu bağlamda araştırmanın ilgili yaklaşım biçimi çerçevesinden cevapları aranan temel problemleri şu şekilde belirlenmiştir:

- a. Müzik, simge anlam ilişkisi açısından ne türden bir varlık alanına sahiptir?

- b. Geleneksel müziklerde belirli bir anlamın belirli bir söylem biçimine dönüştürülerek kalıplaştırılması bağlamında müziğin bu varlık alanı ile yapısal unsurları üzerinden görünürlük kazandırılan fenomenolojik boyutu arasında nasıl bir ilişki söz konusudur?

Geleneksel Müziklere Fenomenoloji Temelli Müzik Kuramları Üzerinden Yaklaşmak

Fenomenoloji varlığı, varlık olmak bakımından ifşa eden her türlü fenomenleri inceleme alanına dâhil eden ve felsefe temelli bir yaklaşım biçimidir. Çünkü insanlar bu fenomenler üzerinden hayatı veya eylemleri tasarlar, gerçekliği veriliş tarzıyla örgütleyerek yeni kurgusal gerçeklikler yaratırlar. Özet olarak varlık felsefesi varlığı spekülâtif olarak varlık olmak bakımından sahip olduğu anlamı inceleme alanına dahil ederken fenomenoloji varlığın kendisini ifşa ettiği alanlara yönelik spekülâtif olmayan bütünsel bir yaklaşım geliştirmeyi amaçlar. Başka bir anlamda fenomenoloji bir araştırma türü olarak bilim olma amacı taşır⁹⁸ (Tepe, 2017: XVII-XIX).

Bu noktada fenomenoloji için iki temel argüman söz konusudur. Bunlardan birincisi dünyayı onun kendisini bize ifşa ettiği hali ile tecrübe ederek duyumsamak, bir diğeri ise bu duyumsamay zihinsel süreçlerden geçirek anlama dönüştürmektir.⁹⁹ Bir şeyi ne ise o yapan ve bu haliyle de deneyimin merkezinde yer alan belirleyici anlamın dayandığı esaslara ulaşmak ve özü görmek fenomenolojinin temel ilgi alanını oluşturmaktadır (Direk, 2016).

Dolayısıyla fenomenolojinin temel ilgi alanının varlıkla, varlığa varlık olma vasfı kazandıran unsurlar arasındaki ilişki biçimlerine yönelik olduğu ifade edilebilir. Varlığın bilgisinin kaynağının öznedemi yoksa varlıkta mı olduğu, özneliğin nasıl bir bilinç olduğu ve bu bilinç halinin kurgulanmasında bireyin rolünün ve imkânının ne olduğu

⁹⁸Varoluşçuluğun fenomenoloji ile ilişkilendirilmesi hususunda ayrıntılı bilgi için (Taşkın, 2013)'e bakabilirsiniz.

⁹⁹ Bu perspektif esasında bir olgunun nesnel anlamı ile o olgunun deneyimlendikten sonraki öznel anlamı arasındaki farklara da dikkat çekmektedir.

gibi soruların fenomenolojik açıdan da cevaplanabilecek perspektifleri söz konusudur. Bir nesnenin Kant'çı bir yaklaşımla kendinde gerçekliği ile olgusal-evrensel gerçekliği arasındaki gerilim belirli açılardan dikkatlerimizi simge-anlam ilişkisine ve bu ilişkilerin fenomenolojinin konusunu oluşturan deneyimlerin ortak anlamları olarak yansıtıldığı öznel ve nesnel bağlamli toplumsal boyutlara yoğunlaştırmaktadır.

Diğer bir ifade ile simge anlam ilişkisinin nesnel ve öznel boyutları arasındaki farklar aynı zamanda yorumsamacı ve pozitivist yaklaşım biçimlerinin hakikatin doğasına yönelik olarak ileri sürmüş oldukları önermeler arasındaki farkların da dolaylı yoldan ifadesi anlamına gelmektedir. Buradaki temel mesele gerçekliğin temsili noktasında gerçeklikle gerçekliğe varlık statüsü kazandıran simgeler arasındaki ilişkilerin sorgulanmasında ortaya çıkmaktadır ki bu da simgelerin hakikatin (nesnenin kendinde gerçekliğinin) tüm doğasını temsil etme noktasında belirli bir yeterliliğe sahip olup olmadığı sorunsalı etrafında şekillenmektedir. Bu doğrultuda bir simgenin neyi temsil ettiği meselesi esasında anlamın devinimi bağlamında irdelenmesi gereken boyutları bize hatırlatmaktadır. Dolayısıyla müzikal bir metnin nominal gerçekliğini oluşturan yapısal yönü ile bu metnin farklı bağlamlardaki algılanma biçimlerine göre inşa edilen fenomenal yönü arasındaki ilişki biçimleri müziğin tanımlanmasında ihtiyaç duyulan simgesel dünyanın dayanak noktalarını da ortaya koymaktadır.

Bu yaklaşım biçimi çerçevesinde fenomenolojinin müzikteki uygulamalarında varılmak istenen odak noktanın müziğin harekete geçirdiği belirli bir bilinç ve bu bilinci görünür kılan simgesel dünya ile bağlantılı duygusal ve anlamsal ortak noktaların tanımlanması veya betimlenmesi olduğu ileri sürülebilir¹⁰⁰. Bu bağlamda geleneksel müziklerin fenomenolojik boyutu müzik üzerinden inşa edilen kalıp ifade biçimleriyle oluşturulan birlikteliğin ve bu birlikteliğe eşlik eden kalıp deneyim biçimleri ile ortaya çıkan kalıp anlamların müzikal algı biçimleri üzerindeki ortak etkisinden ve bu ortak etkinin yansıtıldığı simgelerden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu ortak etki

¹⁰⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Batstone, . 1969; Lochhead, 1986; Pike, 1972).

fenomenolojinin geleneksel veya kültürel yapılanmalara hitap eden boyutu olarak da önem kazanmaktadır.

Bu bağlamda fenomenolojinin müziği de ilgilendiren temel hareket noktasını “yönelimsellik” kavramı oluşturmaktadır. Yönelimsellik fenomenolojinin kurucu ismi olan Husserl felsefesindeki başat kavramlardan biridir. Husserl felsefesinde bilinç bir şeyin bilincidir, yöneldiği veya yöneldiği şekliyle algılanan ve üzerinden anlamlar üretilen bir şeyin bilincidir. Yönelimsellik olarak adlandırılan bu temel yaklaşım Husserl bilinç felsefesinin omurgasını oluşturmaktadır. Yönelimsellik esasında Husserl’in özne kavramlaştırmasını saf bilinçten ayırttığı temel noktadır. Husserl öznenin, yöneldiği varlıkla kendine özgü bir şekilde kurduğu ilişkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan anlamsal ürünün yansıtılması çerçevesinde görünürlük kazandığını ileri sürerek yönelimsellik olmadan öznenin özne olma niteliğinin ortaya çıkamayacağına işaret eder. Husserl’e göre varlığın doğasına yönelik olarak gerçekleştirdiğimiz bütün deneyimlerimiz ve algılarımızın hepsi bilincimize zamansal formlar olarak aktarılır (Direk, 2016).

Bu, dolaylı olarak zamanın müzikal açıdan da bir ifade biçimi olduğu anlamına gelmektedir. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse müzik, anlamın zamansal formlar üzerinden ritim ve sesler olarak örgütlenmesi ve ifade edilmesidir. Burada ifade edilen şey şu sorulara cevap verebildiğimiz ölçüde daha da anlamlı hale gelmektedir: Öznedeki zaman algısıyla dış dünyadaki zamansallık hangi noktalarda çakışmakta, hangi noktalarda ayrışmakta ve müzik bu iki alan arasındaki bağlantının kurulmasında simgesel olarak ne gibi bir rol yüklenmektedir? Zamanın nominal karakteri (kendinde gerçekliği) ile zamanın algısı (fenomenal gerçekliği) ne türden kavramlaştırmalardır? Dış dünyada zamanın ne türden bir ‘kendinde gerçekliği’ söz konusudur? Dış dünyada sürekli şimdi noktasında verilen bir zamandan bahsedilebilir mi? Yani, “şimdi” dış dünyada var mıdır? Husserl bu tür sorulara bilincin aynı zamanda içsel zaman olduğunu yani yönelimsel olduğunu ileri sürerek cevap vermeye çalışmıştır.

Tüm bu bilgilerden hareketle müziğin fenomenolojik boyutunun ilgili olduğu kavramların ontolojisiyle paralellikler gösterdiği iddia edilebilir. Pozitivist bir açıdan ele alındığında müziğin yapıtaşları akustik-fiziksel fenomenlerdir. Bu, müziğin ilgili olduğu fiziksel fenomenlerin anlamsal açıdan ilk başta kendilerine göndermede bulunduğu anlamına gelir ki söz konusu fenomenlerin müziğin öznel arası alana taşınmasında başat role sahip olduğu unutulmamalıdır.

Öznel arası alanı mümkün kılan temel nokta ise bütünsel olarak jestleri, mimikleri ve kendi dışındaki farklı kavramlara göndermede bulunan sesli sessiz simgelere sahip olan ve bu simgelere kültürel bağlamlarda görünürlük kazandıran dildir. Esasında dil doğada var değildir, anlamı örgütleyerek ve yapılandırarak gerçekliği üreten yegâne temel araçtır.¹⁰¹ Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse dil varlığa varlık olma vasfının meşru bir zeminde kazandırıldığı temel alandır.¹⁰²

Dilden farklı olarak müzikte sesler görünürde sadece kendilerine göndermede bulunduğu için¹⁰³ pozitivist bir çerçeveden yaklaştığımızda müzikte anlam muğlaklıklar içermektedir.¹⁰⁴ Müziğin

¹⁰¹ Güvenç (2015: 48)'e göre "Toplum ve kültürde ne varsa dilde ifadesini bulur. Dilde neler varsa toplum ve kültürde asılları veya yankıları vardır. Hangisinin önce geldiği, felsefecilerin ve tarihçilerin kolay kolay çözemediği bir meseledir. İdealistler, dil ve düşünceye, pozitivistler topluma ve ilişkilere öncelik verirler. İnsansı yaratıkların dile geliştiğini gören kültür bilimcileriyle tarihçiler, öncelikten çok karşılıklı (işlevsel) ilişki üzerinde dururlar. Kültürün gelişmesi ile dil, dilin gelişmesi ile kültür gelişir ve zenginleşir.

¹⁰² Dil konusu felsefe tarihinde epistemoloji, ontoloji ve fenomenoloji bağlamlı tartışmaların merkezinde yer almıştır. Bu bağlamda dil konusu felsefede araçsal dil anlayışı ve araçsal olmayan, kurucu dil anlayışı olarak iki karşıt kutupta ele alınmıştır. Araçsal dil anlayışında, özne merkezde yer alırken dil öznenin kendini dışa vurmasının bir aracı olarak yer almaktadır. Dolayısıyla bu görüşe göre insan dilden bağımsızdır. Heidegger'in de yer aldığı ikinci görüşe göre ise "dil insanın bir etkinliği değildir aksine insanın varoluşunun kendisine bağımlı olduğu bir durumdur". Başka bir ifadeyle, dil, insanın insan olarak var olmasının bir koşuludur. "Heidegger'e göre dil, öncelikle bir sesler veya kâğıt üzerinde bu sesleri sembolize eden işaretler sistemi değildir. Sesler ve kâğıt üzerindeki işaretler, ancak insan, var olduğu kadarıyla, dil içerisinde var olduğu için dil haline gelebilir." Yani, araçsal dil anlayışı ancak araçsal olmayan bir dil anlayışı sayesinde olanaklıdır. (Arlı Çil, 2012: 69-75).

¹⁰³ "...müzik eserleri, her ne kadar bestekâr ve icracıların duygu, düşünce, yaratıcı muhayyile ve kültürel kodları gibi hususlar aracılığıyla ortaya çıksalar da asla bu duygu, düşünce, muhayyile ve kodları yansıtma. Onlar ancak din, eğlence, ağıt, dans, film gibi farklı alanlarla etkileşime açıktır. Ne var ki bu durum yine de onların -Kneif'in ifadesiyle- "kelimenin tam anlamıyla bir karşılıklı iletişim vasıtası oldukları anlamına gelmez". (Tatar, 2009: 69).

¹⁰⁴ Burada muğlaklıktan kastedilen şey pozitivist bir yaklaşımla evrensel genel geçer bir müzik tanımı için ihtiyacı duyulan ortak referanslar üzerindeki uzlaşma sorunları nedeniyle pozitivist anlamda bir müzik tanımı yapmanın zorluğuna dikkat çekmektir. Diğer yandan her kültürün kendi müzik tanımlarının dayandığı ortak referanslar bağlamında ise bu türden bir muğlaklıktan

sosyal bilimleri-daha çok yorumsamacı sosyal bilimleri- ilgilendiren yönü de bu muğlaklığın giderilme biçimleri temelinde ortaya çıkmaktadır. Çünkü müziğin nesnel, estetik -yapısal yönünün dışına taşan ve fenomenolojik bağlamlı yönelimselliklere aitmiş gibi görünen bu muğlaklığın öznel arası alanda metin-bağlam-işlev ilişkisi temelindeki giderilme biçimleri (yani insanların müzikle neyi, ne zaman, ne için ve nasıl yaptıkları) ve bu biçimlerin yansıdığı simgelerin kültürel boyutu müziği sosyal bilimlerin ilgi odağına taşıyan temel motivasyonlardır. Çünkü, müzik üzerinden üretilen sosyal bir olgunun nominal karakteri o olgunun deneyimlenme biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkan ortak anlamlarının bir ifadesidir ki bu olgu bağlamında kurgulanan simge anlam ilişkisini görünür kılmak da kültürel yapılanmaların kendi iç dinamiklerini daha iyi anlamayı gerektirir. Çünkü herhangi bir topluluğun deneyimlerinin ortak anlamını yansıtan belirli bir simgenin nesnel varlığının, kavramsal içeriği ile kurduğu ilişki biçimi pozitivist bir yaklaşımla çözümlenemez.

bahsedilemez. Örneğin Kaplan (2019:219)' müziğin tanımıyla ilgili olarak şu görüşleri ifade eder: 'Her kültürün müzik geleneğinin var olduğundan söz edebiliriz, ama nasıl bir gelenek olduğunu sorgulamaya başladığımızda, seslerin düzenlenişinde ve içeriğinde farklılıklarla karşılaşırız. "O" müzik, ancak o toplumun kültürel bağlamında anlaşılabilir. Aynı kültürel değerlere sahip toplumun üyeleri arasında bile bir müzik eserini kabul ve ret düzeyi değişebildiğine göre müziğin evrenselliğinden bahsetmek sağlıklı bir yaklaşım olmayacaktır.

Cook (1999:18)' göre ise "Müzik, var olan kültürel kimlikler kadar çok sayıda biçimi olan bir şeyi içine sığdıramayacak kadar küçük bir sözcüktür ve tüm küçük sözcükler gibi, beraberinde bir tehlike getirmektedir. "Müzikten" söz ettiğimizde, bu sözcüğe uygun düşen bir şeyin –"hemen şurada" denebilecek, yalnızca adlandırmamızı bekleyen bir şeyin- olduğuna kolayca inanırız. Fakat müzikten söz ederken aslında bir faaliyetlerle deneyimler çokluğundan söz etmekteyiz; hepsini bir arada imiş gibi gösteren, bunların tümüne "müzik" adını vermemizdir."diyerek müziğin bir olgu olarak fiziksel –akustik yapıtaşları bağlamında yapılabilecek nesnel tanımla bu olgunun tecrübe edilme biçimleri sonucu ortaya çıkan öznel tanımları arasında oluşabilecek gerilimlere dikkat çekmektedir.

De Nora da (aktaran Ayas, 2015: 68) "Müziğin insan ürünü olması yani onun besteci, yorumcu ve dinleyici arasında kurulan, toplumsal olarak paylaşılan bir anlam ve değerler sistemi ile ilişkili olması onu toplumsal bir olgu haline getirir" diyerek yine müziğin bu yönüne dikkat çeker. Başka bir deyişle bir müzik parçasında ya da bir müzik türünde gereç olarak kullanılacak seslerin ne olacağı ve bu sesler arasındaki ilişkilerin nasıl yapılandırılacağı sosyo-kültürel bir uzlaşya dayanır. (Erol, 2009:12).

Erol'un bu görüşünü, Adorno'nun 'müziğin kendisi aracılığıyla müzik dışı bir gerçekliği yapılandırmak (aktaran Ayas, 2015: 30) olarak özetlenebilecek yaklaşımı ile bir arada düşündüğümüzde ilgili sosyokültürel ortamda müziğin algılandığı şekliyle sosyal eylem yaratılmasının ipuçları da ortaya çıkar. Dolayısıyla müziğin ne olduğu ve müziğin nelere sebep olduğu gibi iki temel sorunsal üzerinden gidilerek oluşturulacak tanımlamalarda farklılaşmaların ortaya çıkması kaçınılmaz olacaktır. Dolayısıyla bu noktada şöyle bir saptamada bulunulabilir: Müzik her kültürde yer alması bakımından evrensel, insanların müzikle neler yaptıkları, müziğin yüklendiği işlev ve ona yükledikleri anlamlar bakımından evrensel değildir.

Bu bağlamda belirli bir anlamın müziğin belirleyicisi olduğu belirli bir söylem biçimi ile özneler arası alana aktarılmasındaki dinamikleri düşündüğümüzde müzik ile dil arasında kurulan ilişki biçimlerinin bu perspektif üzerinden inşa edilecek bir yaklaşım biçimi ile analiz edilmesinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Esasında dilin de, müziğin de temel yapıtaşları sesli fenomenlerdir ve ikisi de “bilinçli varlıklar” olan insanlar içindir. Dil, anlamı düşünülebilir, kavranabilir olan sesler aracılığı ile aktarılabilir çerçeveye büründürerek özneler arası alanda dolaşıma sokabilirken müzikte ise durum farklıdır. Pozitivist anlamda müzikal anlam seslerin kendine göndermede bulunduğu ve sadece ses olmaları üzerinden düşünülebilir ve kavranabilir oldukları bir anlam türüdür, dil üzerinden kavramlaştırılabilecek ve düşünülebilecek bir anlam türü değildir. Dolayısıyla müziğin anlamı dediğimiz meseleye esasında müziğin, anlam oluşturma dinamiğine ait formülasyonunun dilsel olarak ifade edilebilir olmasından ziyade icra edildiği bağlamlardaki ve dili de kapsamı içine alan ortak yaşanmışlıklara yüklenen anlamların müzik aracılığı ile fenomenleştirildiği biricik algı biçimleri olarak bakmak gerekir. Çünkü müziğin yapı taşları sosyolojik veya psikolojik nitelikli belirli bir bağlamla ilgili rol yüklenmedikleri sürece kendi dışındaki anlamlara göndermede bulunamazlar.

Bu bağlamda müzik sözlü kültürlerde yapısal unsurlarının algılanma biçimleri bağlamında kültürel belleğin kurgulanma mantığının temel bileşeni olarak; bu unsurlara iliştilen kalıplaşmış anlamların gelecek kuşaklara iletilmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Bu bakış açısı belirli bir söylemin, fenomenolojik nitelikli kalıplaşmış yönelim biçimleri aracılığıyla müzikal algı biçimine¹⁰⁵dönüştürülerek gerçekleştirilen tekrarları bağlamında

¹⁰⁵ Örneğin makamların fenomenolojik boyutu bu perspektifin yansıtılması açısından güzel bir örnek oluşturur, bu noktada (Bayraktarkatal & Güray, 2020, s. 3)’ün de ifade ettiği gibi Wittgenstein’ci anlamda belirli bir kullanım şekliyle içsel ilişkisi olan kelimelerin belirli bir anlamı örgütlemek üzere bir araya gelerek cümle oluşturmaya benzer şekilde belirli bir makamsal yapıyı ortaya koyan sesler de bir araya geldiklerinde kuruluş mantığı açısından diğer makamsal yapılardan ayırt edilebilir olan işitsel bir etki yaratırlar. O halde makam, düzeni oluşturan her bir perdenin yapısal bileşenleri ile kurduğu ilişkilerin ezgisel seyre bağlı olarak dinleyicide uyandırdığı ayırt edici işitsel etki ve bu etkinin dayandığı bir sound anlayışı temelinde fenomenolojiktir denilebilir. Bu bağlamda makamsal düzeni oluşturan her bir perde düzen içinde işgal ettiği konum itibarıyla bir ruh, yüz ve karakteri olan bir mekâna sahiptir (Örneğin Hüseyini

geleneksel müziğin hem işlevinin hem de anlamının belirlendiği ve geleneğin tümel olarak algılanmasına katkıda bulunan kültürel yaşamın sosyal dinamiklerinin de kurgulanma mantığını ifşa eder niteliktedir. Çünkü bu anlamıyla bilme ve hatırlama müzik üzerinden gerçekleştirilen psişik temelli de olan toplumsal bir eylem biçimi olarak; dikkatlerimizi hatırlanması istenen şeylere nesnel boyutların müzik üzerinden kazandırıldığı bir noktaya çeker. Bu esasında kültürel bellek ile müziğin yapısal unsurları arasında kurulan ilişki biçimlerinin de ifşa edilmesi anlamına gelmektedir.

Örneğin müzik psikolojisi alanında yapılan araştırmalarda ezgisel çizgilerin hafızada çok daha kolay kodlandığı ve dolayısıyla bilme ve hatırlama yani bellek ile müzik (seslerin alçaklığı ve yüksekliği üzerinden ortaya çıkan ezgisel çizgiler) arasında çok önemli bağlantıların olduğu saptanmıştır. (Öztürk, 2014: 67). Gadamer ise “müziksel kodlamaları” sanatın işaret etmek istediği “anlam dünyasına” gönderme yapan semboller olarak ifade etmektedir (Gadamer, 2017: 57-61).

Bir diğer örnek Walter Ong (2013: 75-86) “*Sözlü ve Yazılı Kültür*” adlı çalışmasında sözün müzik üzerinden nasıl ezberlendiği ve bunda müziğin nasıl bir role sahip olduğuyula ilgili örnekler verir. Ong, Milman Parry ve Albert Lord’un İlyada ve Odyssea destanları ile ilgili çalışmalarından yola çıkarak, sözlü kültürlerin taşıyıcı kolonları olan geleneksel sözlü sanat yapıtlarının (ve dolayısıyla ona ilişitirilen kültürel anlamın) çoğunlukla özel cümle kalıplarının ve ses birimlerinin kullanıldığı kalıplaşmış söylem biçimleri ve bu söylem biçimlerine eşlik eden dilsel ve müziksel ritmik (ritüelik, tekrarlı – döngüsel) ezberleme teknikleri aracılığıyla kültürel belleğe (bir nevi ‘kalıplaşmış anlamlar’ olarak) aktarıldığını incelediği örneklerle ortaya koymuştur.

evi, Rast evi, Gerdaniye evi vb.). Sonuç olarak makam belirli bir kültürel anlayışın belirleyiciliğinde deneyimlerin ortak anlamlarına görünürlük kazandırabilme potansiyeli olan “fenomonolojik” temelli yapısal bir formüldür. Makamların bu fenomenolojik yönü söz-anlam ilişkisinin kodlandığı belirli bir söylem biçimi olarak melodilere kültürel kalıplara göre tanımlanabilen özgün bir kişilik kazandırır ve bu açıdan makam anlamın kodlandığı yapısal bir unsurdur. Makamın kültürel bağlamlarla ilişkili olarak tanımlanabilir olması onun kültüre ait anlamı yükleyebileceği ve aktarabileceği anlamına gelir ki bu da makama kültürel bellek açısından işlevsel bir araç olma vasfı kazandırır.

Dolayısıyla belirli bir metne ait kalıplaşmış yönelim biçimlerinin belirlediği içerik ve biçim ilişkisi anlamın özneler arası alanda kalıplaştırılarak varlık statüsüne kavuşturulduğu bir çerçeveye dikkatlerimizi yoğunlaştırmaktadır. Diğer bir ifade ile anlam sözel olarak belli bir hece ölçüsü, kafiye düzeni ve bunlara eşlik eden kalıplaşmış müzikal yapılar ve müzikal ifade biçimleri ile buluşturulduğunda özneler arası alanda tarihsel sürekliliği olan nesnel bir varoluş alanı kazanır.

Bu durum Jan Asmann'ın (Asmann, 2015: 37) hatırlama kültürü olarak adlandırdığı kavramın yani belirli somut mekânlara hatırlanması istenen şeylerin hayali görüntülerinin sıralı bir bütünsellik çerçevesinde iliştilmesindeki mantıksal kurgunun belirli bir topluluğun anlam dünyasına yön veren geleneksel müzik anlayışları aracılığıyla da kurgulanabilir olduğuna işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile zaman ve mekân kurgusu olarak sözün makamlar ve usullerle kurduğu fenomenolojik algı ve ifade biçimleri aynı zamanda müziğin bu yapısal unsurlarını geleneksel hatırlama kültürünün metaforik temelli mekânsal unsurları olarak ortaya çıkarmaktadır, çünkü müzikal simgeler ilişkili oldukları kültürlerin anlam üretme ve aktarma esaslarına bağlı olarak taşıdıkları kavramsal içeriklere belirli bir mekân oluştururlar.

Tüm bu örneklerle ifade edilmek istenen düşünce şudur: Müzik, sözlü kültürlerde belirli bir metnin özneler arası alana belirli bir söylem biçimi ile aktarılmasında, söylenen sözün dinlenilmesinde başat role sahiptir. Diğer bir ifade ile müzik, kalıplaşmış tekrarlı-döngüsel ve yapısal unsurlarına iliştilerebilen anlamların 'müzikal algı biçimlerine dönüştürülmesi' temelinde sözün özneler arası alandaki anlamını hem dilsel hem de müziksel olmak üzere çift taraflı kalıplaştırarak pekiştirmektedir. Anlamın özneler arası alanda nominal ve fenomenal karakteri ile dolaşımındaki temel dinamizm ise müziğin yapısal unsurları üzerinden kurulan bu simge-anlam ilişkisinin ilgili bağlamlarda sürekli tekrarlandığı ve anlama sosyokültürel olarak kolektif bir boyutun kazandırıldığı performanslar aracılığıyla sağlanır. Bu performanslara vesile teşkil eden, müzikal metinlerin anlamlarını ortaya çıkaran koşullarla ilgili bir bütün olarak müziğin

göstergebilimsel boyutunu belirleyen yegâne etmen ise bağlamın kendisidir.

Bu doğrultuda anlamın alıcılara hangi gösterenler üzerinden ve nasıl iletileceği meselesi müzik üzerinden kurulan bir süreç olarak göstergebilimin fenomenoloji ile olan ilişkisini ilgi alanına taşır. Esasında buradaki temel vurgu metin (müzikal estetik anlam) ve metnin nasıl okunduğuna yöneliktir¹⁰⁶. “Burada okumaktan kasıt okurun metinle etkileşim içine girdiği ya da metni müzakere ettiği anda ortaya çıkan anlamları keşfetme sürecidir”. (Erol, 2009b: 149).

Buradaki temel soru müziğin belirli bir metnin nesnel anlamıyla bu metnin deneyim biçimleri bağlamında ortaya çıkan öznel anlamlarına nasıl ve ne tür gösterenler üzerinden belirli bir ruhu ve yüzü olan bir mekân sunduğudur. Bu bağlamda bir göstergenin anlamı her ne kadar gösteren-gösterilen ilişkisi temelinde ontolojik bir boyut kazansa da söz konusu ontoloji aynı zamanda ilgili göstergenin işaret etmediği yani anlamsal olarak atıfta bulunmadığı diğer metinlerle olan farkları bağlamında da söz konusu edilebilecek bir boyuta sahiptir.

Diğer bir ifade ile bir metnin kendinde gerçekliğine ait gösterenler üzerinden sahip olduğu varlık alanı ile bu varlık alanının diğer metinlerle oluşturduğu farklar bağlamında anlam devinime uğrar. Dolayısıyla müzikal metne yani müziğin estetik özelliklerine yönelme biçimlerini belirleyen fenomenolojik esaslar, müziğin ilişkili olduğu zamansal-mekânsal fenomenler¹⁰⁷ temelinde anlamın heterotopik ve/veya gezgin zeminlere yerleştirildiği bir perspektifi merkeze taşır.

¹⁰⁶ Yapısal dil biliminin önemli isimlerinden Ferdinand de Saussure gösteren gösterilen ilişkisi bağlamında dilden önce anlamın nesneye için olamayacağını söyler. ‘Sözcükler bir şeye işaret ettikleri için birer göstergedir ve bir gösterenin iki yönü vardır: Biri bir ses imgesidir ki gösteren adını alır. Diğeri de bu ses imgesinin gösterdiği kavramdır.’ (Moran, 2002: 188). Göstergeler ise kendinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da anlamlandırma yapılarıdır. Bir göstergenin neyi gösterip, neyi göstermediği meselesi okuyucuyla gönderici arasında önceden gerçekleşmiş olduğu varsayılan mutabakatlar çerçevesinde anlama boyut kazandırır (Erol, 2009: 147). Dolayısıyla bu mutabakatlara müzik üzerinden inşa edilen anlamlara ait gösterenlerin düzenlenmesini ve bu gösterenlerin birbirleriyle nasıl ilişkilendirilmesi gerektiğini belirleyen kodlar sistemi olarak da bakabiliriz.

¹⁰⁷ “Ses mekânı bildirdiği için bizim için düşündürücüdür. Müzisyenler, müzikal özellikleri tanımlamak için uzun zamandır mekânsal özelliklerle ilgili terimleri kullanmıştır: bir melodinin şekli, bir perdenin yüksekliği veya alçaklığı ile ilgili uyumlu hareketlerden bahsederken esasında

Bu yaklaşım aslında nominal gerçeklikle -Kant'çı anlamda öznenin hiçbir şekilde belirleyici olmadığı nesnenin kendinde gerçekliği- ona yönelik ürettiğimiz gerçeklik arasındaki gerilimleri de dolaylı yollardan gün yüzüne taşımaktadır. Çünkü bu ürettiğimiz gerçeklik temelde dil üzerinden üretilmekte, yapılandırılmakta ve örgütlenmekte ve sesli fenomenlere iliştilerilerek bilince yön vermektedir. Yani başka bir anlamda nesne, dilin ve dil tarafından örgütlenen bilincin olanakları çerçevesinde bize kendini ifşa etmekte ve ifşa olduğu hali ile varlık statüsüne kavuşmaktadır. Gerçekliği dış dünyada görünürlük kazandığı nesnelere üzerinden genel geçer bir sınıflamaya tabi tutmak, tanımlamak, açıklamak ve bu sayede dil aracılığı ile üretilebilecek evrensel bir gerçeklik anlayışına ulaşmak olası gibi görünse de, insan doğası ile 'gerçekliğin doğası arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?' sorusuna sıra geldiğinde durum değişmektedir. Çünkü dilin zihinsel dünyayı ne tür bir mutabakat üzerinden yansıtabileceği, gerçekliğin doğasına dil aracılığı ile nasıl nüfuz edilebileceği meselesi gözlemlenebilir ve ölçülebilir olan olgular ile bu olguların nesnel koşulları üzerinden çözümlenecek meseleler değildir. Aslında dil üzerinden üretilen bu dünya kurgusaldır. Çünkü bu ikinci dünya, hakikatin algılanma biçimleri üzerinden üretilen yeni soyut gerçekliklere temsili-dolaylı görünürlüğün kazandırıldığı, varlık alanlarının inşa edildiği ve bu minval üzerinden de sosyal eylemlerin gerçekleştirildiği kurgusal bir dünyadır. Dolayısıyla bir ses imgesi ile doğal dünyadan gösterdiği kavramı üzerinde evrensel bir mutabakat olanaklı olsa da olguların tecrübe edilme biçimleri üzerinden ortaya çıkan anlamların temsil edildiği zihinsel fenomenler söz konusu olduğunda bu tip genellemeler tartışmalı hale gelmektedir. Çünkü doğal dünyayı yorumlama biçimleri üzerinden, yani zihinsel fenomenler bağlamında ürettiğimiz bu gerçeklik alanı kurgulanmıştır, insan ürünü zihinsel bir dünyadır ve doğada var değildir.

müziğin şekillerin sesi olduğunu söyler gibiyiz. Müziğin zamansal akışında bu şekiller nasıl oluşur? Husserl'in zamansal birlik kavramı müziğin mekânı kavramına ışık tutuyor" .(Lochhead, 1986: 20).

Bu saptama aslında ‘insan doğası ile gerçeklik arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?’ ve ‘gerçeklikle, gerçekliğe “gerçeklik” olma vasfını kazandıran şey nedir?’ gibi soruları dolaylı olarak müzik açısından önemli hale getirmektedir. Çünkü müziğin de yapı taşları yukarıda açıkladığımız gibi sesli fenomenlerdir. Dolayısıyla hakikat dediğimiz mevhum, nesnenin nominal kavramlaştırması üzerinden okunabilecek bir metin olduğu kadar nesneye ait anlamın farklı göstergelerle oluşturduğu perspektiflerinin devinimi yani anlamın devinimi bağlamında da okunabilecek bir metindir. Bu aynı zamanda nominal gerçekliği, algılanma/okunma biçimleri bağlamında özneler arası alana taşıyarak anlama gerçek olmayanlığın gerçekliği bağlamında; yani gerçekliğin, nominal sınırlarının dışına taşıdığı, sürekli yeniden kurulduğu ve müzakere edildiği önemli bir boyut kazandırır.

Müzik, yapı taşları olan ses dalgalarına özneler arası alanda iliştilerle inşa edilen anlamların ortak kurguları bağlamında bu anlamlara metaforik bağlantılar üzerinden temsili görünürlüğü kazandırıldığı zihinsel bir fenomendir. Bu perspektif müziği yapan ile algılayan arasında ortaya çıkan bir iletişim şekli olarak müziğe, başka şeylerle ilgili anlamları aktarabilme olanağı sağladığı için imgesel (iç zamansal) olduğu kadar simgesel (özneler arası) yani fenomenolojik bir boyut kazandırır.¹⁰⁸

Bu bağlamda müzik, ezgi organizasyonlarındaki “karakteristik kalıplara” göre seçilen ve belirli frekanslarda titreşim gösteren seslere yüklenen kültürel kodlar (bellek ve anlam) bağlamında geçmişle bağlantının kurulmasına ve bu sayede deneyimlerin ortak anlamına temel oluşturan kültürel alt yapının gelişmesine olanak tanımaktadır denilebilir. Diğer bir deyişle bu yapılaşmış ve örgütlenmiş ses sistemleri o topluluğun ‘kendisi gibi olma bilincini’ yansıtmasının doğal bir sonucu olarak diğer ses organizasyon tiplerinden ayrı bir noktaya yerleştirilir. Bu sayede anlamın, müzik üzerinden görünürlük

¹⁰⁸ Örneğin, ‘Adorno bu görüşü desteklediğini düşündüğümüz şu ön kabulden hareket eder: Söylemlerin (bütün, gelişim, gerçekleşme vs.) formel bileşenlerinin hepsini yansıtan sesli materyallerin başkalaşmasında, sosyal ve tarihi bağlantıların izinin arka planda yansıdığı görülebilir.’ (Arbo, 2016: 154).

kazandırıldığı fenomenler bağlamında heterotopik bir perspektifle müzikal deneyimlerin ortak anlamına zemin oluşturan zamansal ve mekânsal metaforik bağlantılar üzerinden değişim dinamiklerinin tarihsel olarak takip edilmesi de olanaklı hale gelmiş olur¹⁰⁹.

Örneğin, Güray (2011: 8)’in de belirttiği gibi; “Bir toplumun müzik hafızasının aktarımı, o toplumun müzik geleneğinin oluşumundaki temel etmendir. Her müzik kültürü dayandığı kökler ile bağlarını kuran ve kendi gibi olma özelliğini korumasını sağlayan kalıplar ile aktarılır. Bu kalıplar belli bir kültürdeki müziksel ortaklıkları ya da daha genel anlamıyla bir geleneksel müziği hatırlayabilmek ve aktarabilmek için ihtiyaç duyulan tüm yapı işaret, formül ve şifreleri içerir.”

Dolayısıyla belli başlı seslerle ilgili organizasyonların hafızalarda neden çok kolay depolandığı ve diğerlerinin neden kabul görmediği meselesi deneyimlerin ortak anlamını ve dolayısıyla kültürel belleği var kılan anlam dünyaları aracılığı ile inşa edilen ‘kendisi gibi olma bilincinin’ kodlandığı ve gösterildiği müzikal fenomenlerle ilişkili olmak durumundadır.

Esasında bu çerçevede tüm simgelerin kurgulanmalarına ve algılanma biçimlerine yön vererek ortak kültürel değerleri taşıyan aktörlere “kendisi gibi olmak” bağlamında tarih bilinci sağlar ve bu minval üzerinden de kalıp anlamları görünür hale getirir. Dolayısıyla kültürel bilincin yansıdığı göstergeler olarak ses organizasyonlarının topluluğa “kendisi gibi olma bilinci” kazandırabildiği ve bu bilinci kültürel belleğe aktarabildiği ölçüde işlevsel olduğu ileri sürülebilir. Böylelikle ses organizasyonlarındaki her bir müzikalite unsuru, anlamı kültüre özgü fenomenolojik kolektifler bağlamında iletebildiği ölçüde

¹⁰⁹ Bellek anlamların zaman içinde hafızaya belirli bir sıralı dizilimle ve somut şeylere göndermede bulunan imgeler üzerinden metaforlaştırılarak kaydedildiği, geçmişe yönelik anımsamanın da sürekli şimdi noktasında bu metaforlar üzerinden geri çağrıldığı, Husserl’ci bir bağlamda zamana yönelim biçimidir. Bu anlamıyla bellek zamana geçmişle geleceği şimdi noktasında birleştirdiği metaforik bağlantılar üzerinden bir varlık alanı yaratır. Dolayısıyla zamanın nominal kavramlaştırması dediğimiz mesele fenomenolojik dinamiklerin (özne, bilinç ve yönelimsellik) olmadığı herhangi bir bağlamda geçmişle geleceğin fonksiyonlarını yitirdiği ve sürekli şimdi noktasına hapsedilen bir zaman kavramlaştırmasına göndermede bulunmak durumundadır. (Metaforlarla ilgili daha geniş bilgi için bkz, (Draaisma, 2014).

bu bilinç halinin temsili olarak görünürlük kazandığı birer simgeye dönüşecektir. Bu simgeler de ilgili oldukları kültürdeki veya topluluktaki deneyim biçimlerine yön veren veya deneyimlerin ortak anlamını içinde barındıran fenomenler olarak toplumsal değişimleri dolaylı yoldan görünür hale getiren gösterenleri ihtiva edecektir.

Sonuç olarak müziğin geçmişte tecrübe edildiği söz konusu bu bağlamlarla ilgili şeyleri sonradan tekrar dinlendiğinde anımsatması, müziğe zamanın yönelimselliği bağlamında fenomenolojik boyut kazandırmaktadır. Bu anlamıyla müzik iki yönlü bir fenomenolojik perspektife sahiptir. Birincisi, yani müziğin zamanın ritimler ve sesler olarak örgütlenmesidir ki bu içsel zamanın, yani öznenin yönelimsel zamanı özneler arası alana algıladığı şekliyle aktarmasıdır. Bu yön, müziğin sadece kendi kavramları üzerinden veya müzik olmak bakımından içerdiği dilsel olmayan müzikal estetik anlamları içerir. Diğer perspektif ise müziğin özneler arası alanda belirli fenomenler ve bu fenomenlerin deneyimlenme biçimleri bağlamında harekete geçirdiği bilinçlerle ilgilidir. Bu bilinç aynı zamanda “bir müzik parçasında ya da bir müzik türünde gereç olarak kullanılacak seslerin ne olacağı ve bu sesler arasındaki ilişkilerin nasıl yapılandırılacağını belirleyen sosyo- kültürel uzlaşımın” da (Erol, 2009 a: 12) ifadesi anlamına gelmektedir.

Bu ifade dolaylı olarak müzikte anlamın özneler arası alandaki fenomenal karakteri üzerinden sürekli ve yeniden müzakere edilerek inşa edildiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla “anlamın sosyal inşasında müziğin rolü nedir” sorusunun cevabı bize müziğe fenomenolojik boyut kazandıran bir bakış açısını işaret etmektedir. Yani bir topluluğun belirli bir fenomen veya fenomenler etrafındaki anlam oluşturma esaslarının müzik üzerinden ortaya çıkan biçimsel ve niteliksel özellikleri geleneksel müziklerin fenomenolojiye hitap eden yönü olarak önem kazanmaktadır. Diğer bir ifade ile müzikle ilgisi bağlamında tecrübe edilen ve tecrübe edilme biçimlerine göre de belirli bir toplumsal bilinci harekete geçiren olguların bu türden kolektifler içeren tüm boyutları fenomenolojiktir. Dolayısıyla zamanın iz düşümleri, aralıklar, melodik alan, hareket, tını, gerilim noktaları vs.

gibi müziğin yapısal-estetik unsurlarını içeren fenomenlere, deneyimlerin ortak anlamlarının temsil edildiği gösterenler olarak bakılabilir.

Kaynakça

1. Aktaş, Abdullah Onur (2012). Hayatı Müzikle Anlamak ve Schopenhauer Felsefesinde Müzik, Ankara: Doğu Batı Düşünce Dergisi, 62, 43-71.
2. Arlı Çil, Dilek (2012). Heidegger’de Varlık ve Dil, Özne: Heidegger Özel Sayısı, 69-75.
3. Assman, Jan (2015). *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
4. Ayas Güneş (2015), Müzik Sosyolojisi (Sorunlar- Yaklaşımlar-Tartışmalar), İstanbul: Doğu Kitabevi,
5. Batstone, P. (1969). Musical Analysis as Phenomenology, Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020, Source: Perspectives of New Music, Vol. 7, No. 2 (Spring - Summer, 1969), pp. 94-110 Published by: Perspectives of New Music Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/832296> Accessed: 03-09-2018 22:53 UTC.
6. Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Güray, Cenk (2020). “Proposing A “Makam Model” Based On Melodic Nuclei (“The Examples Of Huseyni and Uşşak Families: Huseyni, Gulizar, Muhayyer, Uşşak, Bayati, Neva”)”
7. Cevizci, Ahmet. (2002). Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Engin Yayıncılık.
8. Cook, Nicholas (1999). *Müziğin ABC’si*, Çev. Turan Doğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
9. Creswell, Jhon.W (2016). Nitel Araştırma Yöntemleri, Fenomenoloji Maddesi (Çeviren: Mırac Aydın) , Ankara: Siyasal Kitabevi.
10. Direk, Zeynep (2016) Fenomenoloji ve Dekonstrüksiyon, Zeynep Direk ile Felsefe Vakti, Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020,
11. https://www.youtube.com/results?search_query=zeynep+direk+fenomenoloji
12. Draisma, Douve. (2014). *Bellek Metaforları (Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi)*, Çev: Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları.
13. Erol, Ayhan (2009a). Müzik Üzerine Düşünmek, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
14. Erol, Ayhan (2009b). Popüler Müziği Anlamak, İstanbul: Bağlam Yayıncılık (3. Baskı).
15. Gadamer, Hans Georg. (2017). *Güzelin Güncelliği (Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat)*, Çev. Fatih Tepebaşı, Konya: Çizgi Kitabevi.
16. Güray, Cenk (2011). Bin Yılın Mirası (Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği), İstanbul: Pan Yayıncılık.
17. Güvenç, Bozkurt (2015). Kültürün ABC’si, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
18. Lochhead, J. (1986). Phenomenological Approaches to the Analysis of Music, Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020 Report from Binghamton Author(s): Judy Source: Theory and Practice, Vol. 11 9-13 Published by: Music Theory Society of New York State Stable
19. URL: <https://www.jstor.org/stable/41054204> Accessed: 03-09-2018 22:50 UTC.

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

20. Merriam, Alan (1964). *The Anthropology of Music*, Evanston: Northwestern University Press.
21. Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
22. Ong, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları
23. Öztürk, Okan Murat (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
24. Pike, A. (1972). *A Phenomenological Analysis of Emotional Experience in Music Source*, Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020, *Journal of Research in Music Education*, Vol. 20, No. 2 (Summer, 1972), pp. 262-267 Published by: Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3344092> Accessed: 03-09-2018 22:54 UTC.
25. Sartre, Jean Paul (2011). *Varlık ve Hiçlik*, Çev.: Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki.
26. Tatar, Burhanettin (2009). “Müzikte Anlam Sorunu”, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, Sayı 22, 59-70
27. Tarhan, Diler Ezgi (2019). “Husserl’in Transzendenal Fenomenolojisinde Zaman Bilincinin Kuruluşu ve Bilincin Süreç Kipleri Üzerine”, *Kaygı*, 18(1)/2019: 58-74.
28. Doi: 10.20981/kaygi.505717.
29. Tepe, Harun (2017). *(Giriş) Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
30. Taşkın, Fahrettin (2013). “Varoluşçuluğun Fenomenoloji ile Temellendirilmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
31. Uygur, Nermi (2016). *Edmund Husserl’de Başkasının Beni Sorunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
32. Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

TÜRK HALKLARINDAKİ MÜZİK ALETLERİNİN DEĞERİ

Doç. Dr. Gülcamal KORTABAEVA

Al-Farabi adındaki Kazak Devlet Milli Üniversitesi Doğu Bilimleri Fakültesi, Türkoloji Bölümü

Şınaray BÜRKÜTBAYEVA

Al-Farabi adındaki Kazak Devlet Milli Üni. Doğu Bilimleri Fak., Türkoloji Böl. Dokt. Öğr.

Özet

Türk halklarının müzik aletleri milli zihniyeti, tarihi, ruhumuzla yankılanan değerleri, her milletin kültür tarihini yansıtan yadigarlarımızın arasındadır. Bugün en önemli görevlerden biri, geleneksel müzik aletleri de dahil olmak üzere tüm Türk kökenli halkların müzik kültürünü incelemektir. Türk müziği kapsamlı bir şekilde incelenmesine rağmen, her milletin müziği bilimsel olarak ayrı bir fenomen olarak görülmüştür. Bugün her milletin egemenliğini kazandığında, tarihini daha derinden araştırdığında, gerçek kökenini tanıdığında, Türkoloji bilimi yeni bir gelişme yolunu başladı. Türk halklarının milli enstrümanları benzersiz, çeşitli ve çok zengindir. Kökenlerinin tarihi çok derindir. Bu makale, müzik ve enstrümantasyonla ilgili yazılı verilere genel bir bakış sağlar. Ayrıca ritüellerde, dini törenlerde asadayak, davul ve el davulu gibi vurmali çalgıların kullanımına ilişkin bilgiler de bulunmaktadır.

Anahtar kelimeler: müzik aletleri, Türk halkları, efsaneler, gelenek ve görenekler.

ETHNOCULTURAL FEATURES OF TURKISH FOLK MUSICAL INSTRUMENTS

Abstract

Musical instruments of the Turkic peoples are among the exhibits that reflect the national mentality, history, values that resonate with our souls, the history of the culture of each nation. Today one of the most important tasks is to study the musical culture of all Turkic-speaking peoples, including traditional musical instruments.

Although Turkic music has been studied in detail, the music of each nation has been scientifically considered as an individual

phenomenon. Today, when each nation gains its sovereignty, delves deeper into its history, recognizes its true origin, there is a new direction in the science of Turkology. The national instruments of the Turkic peoples are unique, diverse and very rich. The history of their origin is very deep.

This article provides an overview of written instruments related to music and instrumentation. There is also information about the use of percussion instruments in the rituals, religious ceremonies, such as canes, drums and hand alarms.

Keywords: musical instruments, Turkic peoples, legends, customs and traditions

Giriş

Türk müzik aletlerinin kültürü ve bilimi hakkındaki veriler eski efsanelerden, insanların yaşam tarzlarından ve geleneklerinden ve ortaçağ bilim adamlarının yazılarından bilinmektedir. Sözlü müzik enstrümanları hakkındaki efsaneler sonunda yazılı veri haline geldi ve ortaçağ bilimsel incelemelerinde yer aldı. Müzik aletleri tarihinin ve araştırmasının çoğu Hunayna ibn Ishak, Abu Yakuba al-Kindi (801-886), Banu Muja, Ibn Abi ad-Dunya, Abu Taynba al-Karahi, el-Mufaddala ibn Salam, Ibn Hurdazbey, Rayhan Biruni (973-1048) gibi Orta Çağ'da yaşayan düşünürler ve araştırmacılar aracılığıyla tanındı [Cakişeva, 2012: 49].

IX-X yüzyılların tarihi kayıtlarında, Aristoteles'in "Can hakkında" (Kitab fi-n-nacr), Galen'in "Müzik Üzerine" (Kitab ac-savt), İbn Abi ad-Dunya'nın "Müzik Aletleri Analizi" (894), El-Mufaddala ibn Salam, Müzik Aletleri Hakkındaki Kitap (902), Sabit ibn el-Kurra, Zembr Çalgıları Kitabı (Kitab fi Alat al-Zamr), Al-Kindi (801-886), Yaylı Çalgılar Kitabı. (Kitab al-Mujavviata al-Vatriya), Ibn Hudzabih'in Oyun ve Müzik Aletleri hakkındaki kitap (Kitab al-lahu va l-malahi) ve diğer alimler, çalışma ile ilgili yazılı miras bıraktılar. K. Zaks, Muhammad Gazali, Raşid Subh Anvar, Al-Hifni Mahmud Ahmad, Ac-Sarrf Abd al-Amir, A.H. Kasymcanov, A.V. Cumaev gibi bilim adamları fikirlerini dile getirdiler ve eserlerini yayınladılar [Cakişeva, 2018: 32].

Örneğin, N.A Avedov'un "Özbek müzik aletlerinin tasarımına ilişkin soruşturma", El-Hifni Mahmud Ahmed'in "Müzik aletleri

bilimi", V. Suzukei'nin "Tuvaca geleneksel müzik araştırma aletleri" gibi önde gelen araştırmacıların eserleri yayınlanmıştır.

Marco Polo, P.C. Pallas, I.G. Georgi, G.F. Miller, V.V. Radlov, A. Eichhorn, Ş. Valihanov gibi bilim adamları Türklerin yaşam tarzı, kültürü, tarihi ve milli müzik aletleri üzerine notlar toplayan ve bırakan gezgin-bilim adamları arasındaysa, Türk halklarının müzik aletleri araştırmacıları arasında A.V. Upensky, V. Belyaev, B.G. Erzakovich, A. Petrotsyants, A. Zatayeviç, E. Hornbostel, B. Şnitke, A. Maşani, V. Karomatov, I.M. Haşba, A. Cubanov, B.Sarybayev, Ö.Canibek, S.Subanaliev, T.Konyratbayev, C.Daukeeva, A. Muhambetova, C. Elemanova, B. Karakulov, S. Utegaliyeva gibi bilim adamlarının bilgi toplamaya devam ettikleri ve eserlerinde müzik aletlerinin tarihi hakkında anlattıkları biliyoruz.

Türk halkların müziği geniş alanı kaplıyor, çünkü kuzeyde Yakutiya'dan Akdeniz vadisine kadar Türkler yaşar ve araştırmacılar sadece bölgedeki Türklerin ortak mirasını değil, aynı zamanda birbirlerinden farklılıklarını da anlata bildiler. Türk halklarının müzik aletlerinin ortaya çıkışı, oluşumu ve gelişmesinin kendine has özellikleri vardır. Eski Türk yazıtlarında adı geçen enstrümanların bir kısmı hala Türk dillerinde korunmaktadır. Bunlara toz, zil, cetigen, nakara, şankobyz, düdük, alarm, trompet ve v.s enstrümanlar.

Al-Farabi'nin müziksel düşünceleri

Al-Farabi, eski müzik aletlerinin sesini doğanın sesiyle birleştiriyor. Örneğin, kumdaki su, mağaralardaki rüzgârların sesleri vb. Benzer şekilde, Kazak horlama aletinin adı da rüzgarın esintilerinden doğmuştur. Farabi, arapın kökeninin yay olduğunu yazıyor. Başlangıçta, ona bağlı sadece iki teli vardı ve sonra o on üç oldu. Ona göre kadim arapın başı ve gövdesi bir kuğu görüntüsüne benziyordu ve çıkardığı ses bir kuğu sesine benziyordu [Al-Farabi, 2008: 17].

Al-Farabi, üfleli çalgıların kökenini rüzgarla üflenmiş kamışların sesiyle birleştirir. Nefesli çalgının kökeni hakkında halk arasında bir efsane vardır: "... Bir zamanlar bir çoban varmış. Bir gün gölden gelen yüksek bir ses duydu. Çoban göl kıyısına ulaştığında sesin bir rüzgar olduğunu fark etti. Genç adam bir sapı keser ve bundan ses çıkarmanın bir

yolunu düşünür. Genç adam kendisi keşfeden sesi duymaktan çok memnun olur. Etrafındaki geniş bozkır, tüm dünya sanki güzel melodisiyle şarkı söylüyor gibi neşeye dolu olur” [Farabi, 2008: 21].

Müzik aletleri isimlerinin kökeni hakkındaki veriler genellikle ağızdan ağza yayılır ve günümüzde de mevcuttur.

Ünlü müzikolog Bolat Sarybayev, müzik aletlerinden Kırgızlar ile Kazaklar, Sibiry Türkleri: Altay, Hakas, Tuvalar, Yakutlar arasında köklü bir bağlantı olduğu sonucuna varmıştır. [Sarybayev, 1980: 60]. B. Sarybayev, Sibiry halklarının müzik kültürünün gelişmesindeki görevlerden birinin ulusal müzik aletlerinin canlandırılması ve geliştirilmesi olduğunu söyledi. O zamandan beri birçok yeni çalışma yapıldı, Sibiry ve Orta Asya halklarının zengin enstrüman mirasları bulundu ve fonlara ve müzelere yerleştirildi.

Eski çalmalı ve vurmali çalgıların benzerliği Sibiry halklarında çok rastlanır. Örneğin Hakaslar’ın çalmalı ve vurmali çalgıları homısı ile ıhının, Altaylı’ların topşuuru ile ikiliyinin, Tuvaların doşpulu ile igiliyinin yapısında hiç fark yoktur. Bu benzerlik, Kazakların çalmalı müzik aletleri ile kылkобыз arasında da görülmektedir.

Sibiry’deki Türk halklarının eski müzik aletleri adlarının kökeni aynı olmalıdır. Eski Türkçe yazıtlarda adı geçen aletlerin bir kısmı bugün hala kullanılmaktadır. Yukarıda adı geçen halkların müzik aletlerinin yapısında, kullanımlarında, mücadelelerinde, çalmalarında ve oynamalarında birçok benzerlik vardır.

Sibiry Türklerinin müzik aletlerinin isimleri:

- **Çalmalı aletler:** şerter, homıs, topşuur, doşpulu, çartı kobus, şerçen komus; cetigen, çathan, çattygan, çadagan;
- **Üflemeli çalgılar:** bügışak, abırgı, avırga, pırgı, sıbızgı, şoor; İlgili cihazlar: shankobyz, komuc, homuc;
- **Telli müzik aletler:** şankobız, komus, homus;
- **Vurmali çalgılar:** - dangyra, dungur, dunur, tunur, tuur ve diğerleri.

Kazak halkının dombrası (sazı)

Kazak müziği çalışmalarına önemli katkılarda bulunan bilim adamı Kudaibergen Cubanov, "Müzik ses sanatıdır" demiştir [Cubanov: 1966: 77].

Aslında müzik aletlerinin enstrümanlar kategorisine dahil edilmesinde ses üretme kabiliyetinin rolü önemlidir. Bu nedenle dombra adının eski çağlarda görünümünün ve karakterinin doğal sesinden dolayı oluştuğunu düşünüyoruz.

Örneğin Kazak dilinde donuk titreşimli darylda, barylda, sarylda, syrylda, dangyrla, kangyrla, dumbirle gibi seslerin taklitçileri vardır. Onlar doğadaki birçok sesin tasvirinden türetilmiştir. Aynı zamanda, dombranın adının, doğanın seslerinden birinin taklidinden (dombranın sesine benzer) türetildiği varsayılabilir. Benzer bir "taklit" ses taklidi ünitesi elde edebilirsiniz.

Bunlar hem fiil, hem isim olarak kullanılan ses taklitçileridir. Dombra – kümbirle, kümbir, dümbirle, cambyrla, dambyrla gibi taklitçilerden elde edilir. Bilim adamları onun önce bir "dümbir-dümbir" ardından da "dombra" olduğuna inanıyorlar. Her halükarda, dombra aslında dilimizde oluşan binlerce senkretik taklitçiden biriydi. Bunlardan biri "Kümbir-Kümbir kubbeler", "Kui Tanrının kümbürüdür". Bunları taklit teorisi açısından değerlendirmek, böyle bir sonuca varmaya izin veriyor. [A. Kaydarov, 17].

"Dombra" kelimesinin etimolojisi konusunda dilbilimciler arasında bir fikir birliği yoktur. Bununla ilgili çeşitli varsayımlar var. Kazakça "dombra" kelimesi Arapça "tambur" kelimesinden türemiştir ve Araplar "tambur" kelimesinin Farsılardan geldiğini söylerler, Farsılar ise bu kelimenin eski Hintlilerden geldiğini söylerler. "Tambur" kelimesi farsılardan alıntı kelime olduğunu Farsçadaki "danba" kelimesinin "kuyruk" anlamına, "bera" kelimesinin ise "kuzu" anlamını verdiği ve ikisi birleştirildiğinde "danbara" "kuzu kuyruğu" anlamına geldiğine dayanarak söylerler.

Bu nedenle, dombranın gövdesinin bir kuzu kuyruğuna benzediği için bu şekilde adlandırıldığına inanılmaktadır. Ancak bu bilimsel olarak kanıtlanmış bir görüş değildir [12, 60].

Diğer Türk halkları arasında benzer dombra kalıpları ve isimleri aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

Tablo 1.

№	Adı	Halk	Türü
1	Dombra	Kazak	2 telli, telli çalgı
2	Dombra	Nogay	Tornavida
3	Dombra	Başkurt	Perküsyon enstrümanı
4	Dombra	Karakalpak	2 telli, telli çalgı
5	Dombra	Ostyak	2 telli, telli bir enstrümandır
6	Dombro	Buryat	2 telli, telli çalgı
7	Dombrak,	Kırgız	koparılan bir alettir
8	Domra	rus	telli çalgı, Kazak dombbrasının ruslara geçen türü
9	Dobra	Tatar	6 telli, telli çalgı
10	Damre	Şor	Vurmalı çalgı
11	Dambura	Kırım Tatarları	2 telli, telli çalgı
12	Dambura	Türk	2 telli çalgı
13	Dambura	Afgan	Yaylı Tellî alet
14	Dambıra	Tuva	Davula benzer vurmalı bir çalgıdır
15	Tambura	Türk	Telli çalmalı çalgı (bağlama, saz, jura)
16	Tambur çartar	Özbek	2 telli çalgı, 15 anahtarlı çalmalı piyano gibi alet
17	Tambır (dombır)	Çerkeç	Çalmalı alet
18	Tamdyra	Türkmen	telli çalmalı çalgı
19	Tanbur	Tacik	telli çalmalı çalgı
20	Tembir	Uygur	5 telli çalgı
21	Tumbura (tombro)	Türk	3 telli çalgı
22	Şirvan Tanbur	Azerbaycan	2, 3 telli çalgı

Orta Asya Türklerinin müzik enstrümanlarından biri de davuldur. Kazak dilinde "davuldau" kelimesi vardır, yani enstrümanın adı sestten türetilmiştir. Aşağıda, bazı Türk dillerinde bulunan davulların ve aletlerin ortak adlarının bir şemasını gösterdik:

Tablo 2

Kazak	Kırgız	Özbek	Uygur	Hakas	Tuva	Yakut
Dangıra	Dungur	Doyra	Dap	Tuur	Dungur	Dunur
Kazak	Kırgız	Özbek	Türk	Tatar	Azerbaycan	
Dabyıl	Doobul	Daul	Davul	Dabul	Tebıl	

Türk bilim adamlarının yazılarında dabyıl/davul adı bulunmaktadır. Asya'da ortaya çıkan davul aleti, 1135'te yazılan Çin yazılı tarihçelerinde bulunur. Eski zamanlarda Romalılar ve Yunanlılar davulun ne olduğunu bilmiyorlardı. Hunlar davulu çalarken Romalılar onun sesinden korkarak kaçmışlardır. Hun'lu bir adamla evli olan Çinli prenses, Hunların nasıl davul vurduğunu şu satırlarda anlatır:

Davulu her gece durmaz döverler

Ta güneşler doğana dek dönerler.

Davul aleti Hunlar tarafından günlük yaşamda ve savaş zamanında kullanıldı. Ünlü müzik araştırmacısı V.C. Vinogradov, Kırgız müziği üzerine yaptığı çalışmasında şöyle demişti: "...onun bağlantılarının en açık ve en doğal yönü ... bizi Türklerin yoğunlaştığı topraklara götürüyor ..." [Vinogradov, 1958: 18].

Kırgız halkının geçmiş tarihini, kültürünü, geleneklerini ve sanatını yansıtan müzik aletleri, eski Yenisey Kırgızlarıyla ilişkilendirilir. Kırgız halkının yaşamıyla birlikte müzik aletleri hakkındaki bilgileri, ayrıca geçen yüzyılın gezginleri, tarihçileri ve etnografları, özellikle de P. Semenov-Tien-Şansky, N. Seversev, Ş. Valikhanov, S. Dmitriev, F. Poyarkov ve diğerleri yazmışlardır.

Kırgız halkının müzik aletleri: komyz, kyl kiyak, cigaş, ooz komyz, temir komyz, şoor, syrnai, kerney, dobulpaz, door.

Mahmud Kaşkarlı "Türk Lehçeleri Koleksiyonu"adlı eserinde Kırgız müzik aletlerinin isimlerini veriyor, örneğin: kobuz, çang, bug, ikoma, borgun, su-buçı, urma, kuyu-ruk, tomurk, dobulbas. Günümüzde aynı isimler korunmaktadır - komuz, kyl kiyak, çoor, surnay, kerney, dovilbas, çopo çor, cekesan, cılaacın, şıldırak, kongoroo, asatayak, dool, çımıldak, zuuldak. Bunların en eskisi "komuzdur". Türk halklarına ortak olan "Kitabi Dede Korkut" (8-9 asır) eserinde de adı geçiyor.

Göçebe Kırgızların müzik aletleri birkaç gruba ayrılabilir: telli çalgılar (kılı çalgılar) - komuz, komuz bas, kılı kıyak; üflemeli çalgılar (flüt) - boru, flüt, kil borusu, trompet; vürmal çalgılar (vürmal çalgılar) - dabilbas, dool, dap, vb.

Müzik aletlerinin dini ve ritüel kullanım örnekleri

Dini törenlerde kullanılan antik vurmali çalgı modelleri, eski zamanlara kadar uzanır ve dini ayinler, efsaneler ve efsanevi yörelerle ilişkilendirilir. Vurmali çalgılar arasında asatayak, dangıra, kol dabul dini törenlerde yaygın olarak kullanılmıştır.

Dangıra, asa, asatayak, dabul gibi aletler de büyükbaş hayvan salgınlarında kullanılmıştır. Vurmali çalgılar yardımıyla sözde "hayvan hastalıklarını kovalamak" genellikle şamanların yardımıyla gerçekleştirilirdi. "... Gece boyunca ahırın kenarında bir ateş yaktı, davul sesiyle hayvanları korkuttu, şarkılar söyledi, hasta sahibini tehdit etti ve hastayı geri getirmeye çalıştı" [Cakişeva, 2005: 188].

Kazak şarkılarında, deve hayvanları için yazılmış kuyler, şiirler, şarkılar çoktur. Örneğin, kendi yavrusunu beslemek istemeyen deveye "telu" müziğini dombrayla çalarak devenin yavrusuna olan merhametini uyandırmış. Eski hikayelerin koleksiyoncusu prof. M. İsmagulov, halk ağzından duyduğu şu hikayeyi yazmıştır: "...geçmişte Karauli Bogda isimli müziksiyen ve terzi yaşamıştır. Avlanmaktan ve yürüyüş yapmaktan her yorulduğunda, eğlenmek için ağaçtan yapılmış 8 tane keçi yavrusunu dombra çalarak dans ettiriyormuş ve buna herkez şaşırıyormuş... Halk arasında "Boğda'nın 8 keçi yavrusu müziği", "Sekiz keçi yavrusu dansı", "Orteke", "Orteke kui" olarak adlandırılır [İsmagulov, 1983].

Bu da evcil hayvanları beslemek, terbiyelemek, merhametini uyandırmak, sütünü çoğaltmak gibi halk gelenekleri ile bağlantılı olarak doğan ve dombranın eşlik ettiği orteke sazının ikinci anlamıdır.

Kazakların "çiçek gibi", "ay gibi", "kaztaban çanı", "inci çanı", "top biçimli çan", "tüy çanı", "muska zili" gibi çanları vardır. Zanaatkarlar, bir kobyz ve bir dombranın gövdesine gizlenmiş çiçek şeklinde bir çan yaptılar. Dombra çalarken sesi benzersizdi. Bu nedenle halk arasında "çanlı dombra" adı kalmıştır. Büyük şair Abay Kunanbayoğlu, Semey şehrindeki ustalara sipariş yaparak çanlı dombra yaptırmış ve kendisinin sevdiği ve saygı duyduğu şarkıcısı Almagambet'e hediye olarak sunmuştur.

Kazaklar, yeni doğmuş bir bebeğin beşiğinin dibine narin bir Hint çanı asarlardı. Beşiği salladığında beşikteki bebeğe kötü gözler bakamayacak ve "kötülük sahibi" gibi görünmeyen şeylerin hareket edemeyeceğine inanıyorlardı. Ayrıca at arabasıyla gezerken atın sırtına ya da arabasına çanlar koyardı. Şeytanın yolcuya ve gece yolda olan ata dokunamayacağına dair bir inanç vardı. Gece boyunca çanlar, görünmez kötülük ve mistik güçlere karşı tılsım olarak kullanılmıştır [Cakişeva, 2005: 190].

Eski zamanlardan beri korunmaya devam eden Türk halkların müzik aletleri, uzun ömürlü olmalarıyla çok önemlidir. Kendi aralarında birçok benzerlik ve farklılıklara da sahiptir. Örneğin Sibirya Türklerinin topşur, yyk, ikkili gibi telli çalgıları Kazakların şerter, dombra, kylkobyzlarına çok yakındır. Düdük Başkurlarda - kuray; Kırgızlarda – çoor, Tuva'da ise şoor denir.

Uygur halkının dutar, nai, satar ve tambir enstrümanları Özbek halkının dutar enstrümanlarına ve Afgan Türklerinin tar, Taciklerin dutar enstrümanlarına benziyor. Türkiye'nin Anadolu bölgesinde popüler bağlama, jura, bozuk ve tambur çalgıları Orta Asya Türklerinin çalgılarıyla aynıdır.

Sonuç

Geleneksel müzik enstrümanları sistemi, çevresine bağlı olarak her halkın, ulusun ve etnik grubun sürekli manevi ve kültürel iletişim araçlarından biridir. Müzik aletleri, halkla ve sosyal ilişkilerin tüm yönlerini kapsayan önemli bir manevi, kültürel ve tarihi miras düzeyine ulaşmıştır. Bu açıdan bakıldığında, bazı müzik aletlerinin milletin tarihinde, sanatında ve yetiştirilmesindeki önemi daha da netleşmektedir. Örneğin, Kazaklar için dombra sadece maddi ve melodik bir miras değil, aynı zamanda ulus için sembolik bir alettir. Muhtar Auezov, "Dombra, millet olarak yok olmamanın sembolüdür" dedi. Türk müzik aletleri, her milletin asırlık tarihine bağlı olarak değişmiş ve halkın manevi ve kültürel yaşamı ile uyum içinde gelişmiştir.

Kısacası, Türk halklarının müzik aletleri bir antik dönem kalıntısı ve Türkler hakkında etnik bilgileri aktaran tarihi, kültürel ve manevi bir hazinedir.

Kaynaklar

1. Cakisheva Z.S. Enstrümantasyon. (Aspaptanu) Monografi. - Almatı: Kazak tarihi, 2012.
2. Cakisheva Z.S. Kazak geleneksel müzik aletleri. (Kazaktın dastırlı muzıkalık aspaptarı) - Almatı: Almaty kitap, 2008.
3. Sarybaev B. Kazak müzik aletleri. (Kazaktın muzıkalık aspaptarı)- Almatı: Sanat, 1980.
4. Al-Farabi. Harika bir müzik kitabı. (Muzıkanın ulı kitabı) - Astana, 2008
5. Cubanov K.K. Kazak müziğinde kui türünün ortaya çıkışı üzerine (Kazak muzıkasında kui canrının payda bolu cöninen) // Kazak dilinde araştırma. - Alma-Ata: Nauka, 1966.
6. Kaydar A. Kazak dilinde taklit teorisine yeni bir yaklaşım (Kazak tilindegi imitativ teoryasına canaşa közkaras) // Kazakistan Cumhuriyeti Eğitim ve Bilim Bakanlığı Bülteni, 2004.
7. Klasik araştırma. (Klassikalık zertteuler) Çok ciltli. Cilt 32: Kazak müziği hakkında ulusun aydınları. - Almatı: Edebiyat Dünyası, 2014
8. Vinogradov V.S. Kırgız halk müziği. (Kırgız halk muzıkası)- Frunze, 1958
9. İsmagulov M. Bogda kuişi (Bogda kuişi) // Kazak edebiyatı, 1983, 25 Kasım.

ŞİRVAN AŞIK ORTAMINDA İCRA GELENEKLERİNE DAİR**Zülfıyye HÜSEYNOVA***Azərbaycan Milli Konservatuari Baş Öğretmen/ Doktora Öğrencisi***Özet**

Azərbaycan aşık sanatı eski tarihe ve zengin geleneklere sahip olup, bölgeler üzere bir –birinden farklı olan türlü özellikleri ile seçilmektedir. Onları farklı kılan özelliklerden biri de icra geleneklerine bağlıdır. Şöyle ki, Göyçe - Kelbecer, Nahçıvan, Borçalı bölgesinde aşıklar solo saz (bağlama) çalgısının, Gence, Şemkir , Gazah bölgesinin aşıkları ise balaban (duduk) ve saz çalgısının eşliğıyle söz almaktalar. Şirvan aşık ortamında ise motifler diğer bölgelerden farklı olarak, bir kaç çalgının eşliğıyle – aşık başta olmakla, iki balaban, vurma çalgısı (çift taraflı tambur) ve aşık tarafından icra olunmaktadır. Bu ortamda topluluk şeklinde performans nedeninden melodinin icrası topluluk üyeleri arasında bölünmektedir. Şirvan aşıkları saz çalgısında performans yeteneğini melodilerin enstrümental girişi veya bentler arası enstrümental geçitlerde sergilemekteler. Balabancılar toplulukta aşıktan sonra ikinci yönetici icracı sayılmaktadır. Balabanlardan (duduk) biri esas müzik konusunu icra ederken, demkeş balabancı gösterişli notalarla sesi inceltmektedir. Vurgulu çalgının topluluğa girmesi bu ortamı farklı kılan özelliklerden olup, saz ve vurgulu çalgının ilişkisinden yeni performans özelliklerini ortaya çıkarmaktadır.

Aşık sanatçısının faaliyeti bilavasita Şirvan ortamına bağlı olup, toplulukta aşık ezgileri, mugamları okuyarak, sanki ona “ayak vermekle” sonlandırmaktadır. Asıl bu nedenden de ona “aşık ayagcısı” da denilmiştir. Şirvan aşık ortamında aşık sanatçısının topluluğa girmesi repertuvardaki ezgilerin sanatçı repertuvarına yol açmasına neden olmuştur.

Böylece, topluluk şeklinde performans (icra etme) geleneği Şirvan aşık ezgilerine renk katmakla yanısıra, onlarda harmonik özellikler, polifonik öğelerin olduğunu kanıtlamıştır. Diğer taraftan, ezgilerin uslubunu zedelemeyen, onların gelişimine, zamanla yeniliklerin oluşumuna neden olmuştur.

Anahtar Kelimeler: aşık, Şirvan, saz, balaban

ABOUT THE TRADITIONS OF PERFORMANCE IN THE ASHUG ENVIRONMENT OF SHIRVAN

Abstract

Azerbaijani ashug art has an ancient history and rich traditions, and is distinguished by various features that differ from region to region. One of their distinguishing features is related to the traditions of performance. Thus, in Goycha-Kalbajar, Nakhchivan, Borchali region, ashugs perform solo saz instrument, and in Ganja, Tovuz, Shamkir, Gazakh region, ashugs perform with accompaniment of balaban and saz instrument. In the Shirvan ashug environment, the melody is performed by two balabans, a percussion instrument (double drum), and an ashug singer, accompanied by several instruments, unlike other regions. Shirvan ashugs demonstrate their skills in playing the saz instrument at the instrumental introduction of the melody or in the instrumental transitions between the verses. While one of the balabans plays the main musical theme, the accompanied balabaner keeps his melody with austenitic notes. The inclusion of the percussion instrument in the support was one of the distinguishing features of this environment, and new playing features emerged from the interaction of the saz instrument and the percussion instrument. The ashug singer concludes by "giving a transition" to the ensemble by singing the tunes and mugams of ashug.

Thus, the tradition of performing in the form of an ensemble, along with adding color to the melody of Shirvan ashugs, proved that they have harmonic features and polyphonic elements. On the other hand, it has led to their development and innovation over time without compromising the style of the melody.

Keywords: ashug, Shirvan, saz, balaban

YENİ BULUNMUŞ OĞUZNAME EL YAZMASI: KİTAB-I TÜRKMEN

Efzeleddin ASGER

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Folklor Enstitüsü, ORCID: 0000-0003-4352-6267

Özet

Bilindiği gibi 2019'da yeni bir Oğuzname el yazması ortaya çıkarılmıştır. Bu el yazmada 22'den fazla soylama ve yeni bir Dede Korkut boyu yer almaktadır. Buradaki hem soylamalar hem de boy Oğuzname yaratıcılığı üzerine elimizdeki bilgilerin çoğalmasına büyük katkı sağlayacaktır. El yazmada verilmiş soylamaların bir çoğu yenidir. Bazı soylamaların ise yazıya geçirilmiş başka Oğuzname el yazmalarında varyantları bulunmaktadır. Metinde yer alan Dede Korkut boyu ise sözlü geleneğe bağlı Oğuzname'lerin yazıya alınmış Oğuzname'lerden defalarca fazla olduğuna kuşku uyandırmamaktadır. El yazmada soylama şeklinde olsa da Han Afşar, Deli Dondar, Kazan Han hakkında bugüne kadar bilim dünyasında bilinmeyen Oğuzname'lerin temel çizgileri yer almaktadır.

Söz konusu metin, araştırmacıların söylediği gibi Oğuzname yaratıcılığının Dede Korkut Kitabı'nın yazıya alınmasından sonraki döneme aittir. Bu bildirimizde genel olarak Oğuzname yaratıcılığının Dede Korkut Kitabı'nın yazıya alınmasından sonraki dönemde yaşanmış epik yaratıcılık süreci dikkate alınmıştır. El yazmanın metni Oğuzname yaratıcılığı hakkında oluşmuş fikirleri genişletmekle birlikte onun tarihinde oluşmuş süreçleri takip etmek için değerli materyel vermektedir. Oğuzname yaratıcılığının son döneminde orada meydana gelmiş yeni gelişmeleri öğrenmek bakımından el yazma büyük önem taşımaktadır. Bildirimizde hem de yeni Oğuzname el yazması ile bağlı söylenen bazı yanlış fikirlere açıklık getirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Oğuzname yaratıcılığı, soylama, boy, yeni el yazma

RECENTLY FOUND OGUZNAME MANUSCRIPT: “KİTAB-İ TÜRKMEN”

Summary

As it is known, a new Oghuz manuscript was discovered in 2019. This manuscript contains more than 22 soylamaes and a new Dada Gorgud part (boy). Both the soylamaes and the part (boy) reflected here have a significant impact on the expansion of existing knowledge about the creativity of Oghuzname. Most of the soylamaes in the manuscript are new. Some soylamaes are available in other recorded Oghuz manuscripts. There is no doubt that the oral traditions of Dada Gorgud, which found its place in the text, are many times more than the written oral traditions. Although in the form of soylamaes from the manuscript, the main subject lines of the oral histories about Khan Afshar, Deli Dondar, Gazan khan, which are still unknown to science, are given.

The text mentioned here, according to the researchers, belongs to the period after the recording of Oghuzname art by the Dede Korkud Book. The report focuses on the processes that took place in the period after the registration of the Dede Korkud Book. The text of the manuscript not only expands the existing ideas about the creativity of Oghuzname, but also provides valuable material for tracking the processes taking place in its history. The manuscript is of great importance in terms of studying the new processes taking place there in the last period of Oghuzname creativity. At the same time, the report comments on some misconceptions about the new Oghuzname manuscript.

Keywords: creativity of Oghuzname, soylama, boy, new manuscript

El yazmanın buluşu ve yayını

Son derece değerli olan bu yeni Oğuzname'nin el yazması İran'ın Türkmensehra bölgesinde yerleşen Günbet şehrinde olan Veli Mehmed Hoca tarafından ortaya çıkarılmıştır. O, bu el yazmayı Tehran kitap evinde adının söylenmesini istemeyen Kacar Hânedânı

mensubundan almıştır. El yazmayı satanın söylediğine bakılırsa bu el yazma Ağa Muhammed Şah Kacar'ın özel kütüphanesine ait olmuştur.

Söz konusu el yazma Metin Ekici, Alirza Serrafi, Yusif Azmun, Ramiz Asker tarafından kitap şeklinde, ayrıca Ankara Üniveristesinin doktora öğrencileri olan Nasir Şahgöli, Veliyullah Yagubi, Şahrüz Ağatebai'nin ve Ankara'da yaşayan Sara Behzad'ın birlikte hazırladıkları araştırma metni ise Modern Türklük Araştırmaları Dergisinde yayınlanmıştır (Şahgöli, 2019).

El yazmanın içeriği ve önemi

El yazma, esas itibarıyla soylamalardan ibarettir. M. Ekici metinde yirmi üç, E. Serrafi yirmi dört soylama olduğunu göstermektedir (Asker, 2019: 7-8; Ekici, 2019: 155-199). Bu soylamaların bir kısmı yalnız Kitab-i Türkmen metnine aittir. Bazı soylamalar ise Kitab-i Dede Korkut'ta, "Atalar sözü" adlanan Oğuzname el yazmasında ve Topkapı Oğuznamesi'nde de mevcuttur. Ama Kitab-i Türkmen'de olan soylamalar bahsi geçen el yazmalardaki soylamalarla örtüşmemektedir. Onlar birbirinden farklıdır. Bu farklar sözlü gelenekten gelmektedir ve varyant düzeyindedir. El yazma, Kazan Han'ın ejderhayı öldürmesi hakkında son derece değerli olan bir Dede Korkut Oğuznamesi ile son bulmaktadır.

XIII. yüzyılın sonu XIV. yüzyılın başlarından XVIII. yüzyıla kadar çeşitli yüzyıllarda Oğuzname metinleri bu veya başka biçimde yazıya alınarak günümüze gelip ulaşmıştır. Bu bağlantıda, Türk destan yaratıcılığı tarihinin şansı getirmiş olayıdır. Eğer yazıya alınmış metinler olmasaydı, biz bu büyük epik yaratıcılık olayından habersiz kalacaktık. Oğuzname yaratıcılığının söz konusu olduğu tarih boyunca yazıya alınmış bu el yazma metinleri, bizim Oğuzname hakkında düşüncelerimizi çeşitli yönden şekillendirmiştir. Buraya Oğuzname'nin hem dil hem poetik özellikleri dahildir. Oğuzname metinlerinin çeşitli yüzyıllarda yazıya alınması ise Oğuzname yaratıcılığının tarihini, orada oluşmuş epik süreçleri takip etmeye imkan vermektedir. Kitab-i Türkmen el yazması Oğuzname yaratıcılığının en azı XVII. yüzyılda da sürdürüldüğünü kanıtlamaktadır ve Oğuzname yaratıcılığının tarihini XVIII. yüzyıla kadar uzatmaya imkan vermektedir.

Bu konuda son olarak, Oğuzname`den günümüze ulaşan her sözün, her ifadenin ecdat kelamı gibi kutsal olmakla birlikte, “namus üzerine büyüyüp, kayret üzerine savaştan”, üzerine kaya parçası geldiği zaman piyaleyi sağ elinden sol eline almayan, alplığına “ihanet eden” gözlerini bile çıkarmaya kalkışan, hizmetçi ile savaşa gitmeği kendine ayıp, dostun destursuz yardımını hakaret bilen, dostunu savaş meydanında bırakanı affetmeyen, kaçanı kovalamayan, aman dileğini bağışlayan, övünmeyi ayıp, mert yiğitin namını koç yiğite söylemeyi erdem bilen, üç yüz altmış altı yıl yaşayarak bu dünyayı iki kapılı hana benzeterek bir kapıdan girip başka kapıdan çıkar gibi gören ecdatlarımızın manevi alemini öğrenmek için eski dünyamızın bir emaneti olduğunu söylemek istiyoruz.

El yazmanın adı

Yeni bulunan Oğuzname el yazmasının üzerinde “Cildi-Düyyumi-Kitabi- Türkmen Lisanı 1347” Türkmen Lisanı Kitabının İkinci Cildi 1347 (m. 1928/29) yazılmıştır. Metni yayına hazırlayanlar el yazmanın adını farklı şekilde yorumlayarak bu adın metnin ne tarihi, ne de içeriği ile bağlılığına ilişkin bir söz söylemiyorlar. Ortak yazarlar, künye sayfası düşmüş bu el yazmanın künye sayfası yerinde olduğu zaman onu okumuş bir şahs tarafından yazıldığını ihtimal etmekte. “Cildi-duyum” ifadesinin bu el yazmanın başka bir cildinin de olduğuna işare ettiğini, *lisan* sözünün yanlış yazıldığını söyler ve bu adın bir kısmının el yazmanın adı olabileceğini ihtimal etmekte. (Şahgöli, 2019: 154). Metni yayına hazırlayanların her biri metni el yazmanın belirtilen adıyla değil, metnin sahibinin yaşadığı bölgenin adıyla tanıtmaktalar. M. Ekinci onu “Türkistan/Türkmensehra” nüshası, ortak yazarlar ise “Günbet Yazması” adıyla takdim etmekte. Biz söz konusu el yazmayı onun adının içerisinde geçen “Kitab-i Türkmen” başlığı ile tanıtmayı daha uygun bulduk.

El yazmanın tarihi

El yazmanın tarihi ile bağı ortak yazarların ortaya koydukları olgular takdir edilmelidir. Onlar el yazmanın metnindeki *uçmag* ve *sızdırdı* sözlerinin Nadir Şah'ın münşisi Mirze Mehdi Han'ın 1759 yılında yazdığı "Sengilah" sözlüğünde verilmiş gazel dizeleri esasında anlatıldığına dayanarsak bu el yazmanın 1759'dan önce yazılmasının mümkün olamayacağını belirtmekteler. (Şahgöli, 2019: 57). El yazmanın yazı özelliklerinin Safeviler döneminin sonları için uygun olan el yazmalara özgü özelliklere sahip olduğuna dayanan yazarlar, Kitab-i Türkmen'in Safeviler döneminin sonlarında yazılmış bir el yazmadan, Kacar döneminin başlangıcında, yani XVIII. yüzyılda istinsah edilmesi fikrine gelmekteler (Şahgöli, 2019: 59). A. Ercilasun da metnin dil özelliklerine dayanarak onun XVII. yüzyıldan önceye ait olamayacağını söylemektedir (Ercilasun, 2019: 94).

Araştırmacılar el yazmanın tarihini araştırırken onun yazı veya dil özelliklerine dayanmaktalar. Bununla birlikte, Oğuzname epik yaratıcılık olayıdır. Yani onu ozanlar yaratmış ve halk arasında söylemişler. Bütün sözlü epik metinler gibi, Oğuzname de yaşadığı dönemlerde çeşitli şekilde değişimlere maruz kalmıştır. Değişimi etkileyen nedenlerden biri de metnin yaşadığı muhittir. Sözlü epik metin, üzerinde yaşadığı muhitin mührünü taşımaya mahkumdur. Bu bakımdan, Kitab-i Türkmen de istisna değil. El yazmaya öteri baktığımızda orada Safevi muhitinin derin izlerini görmek mümkündür.

Safeviler muhitinin derin etkisine maruz kalması için onun uzun zaman zarfında bu muhitte yaşaması gerekiyordu ve bu, ileride şu tezimizi kanıtlayacağız. 1638'de Azerbaycan'a gelmiş A. Oleari duyduğu bir Oğuzname'nin özet halinde tasvirini vermiştir (Kırzioğlu, 2020: 51-52). Demek ki XVII. yüzyılda Oğuznameler daha sözlü şekilde yaşamaktaydı. Bu anlamda bu el yazmanın XVII. yüzyılda veya XVIII. yüzyılın başlarında yazıya alınabileceği mümkün gözükmektedir.

El yazmanın kaynağı

Ortak yazarlar, el yazmanın kaynağından konuşurken “Yazılı ve Sözlü Oğuz Destanlarına dayanır” diyorlar (Şahgöli, 2019: 166). Bununla birlikte, ileri sürdükleri tezin yalnız bir tarafına uyararak metnin kaynağını yazılı metinler esasında açıklamaya çalışmakla meseleyi daha da dumanlı hale getirmişler. Oğuzname ile bağlı karışık fikirlerin büyük çoğunluğunun ona ya yazılı metin düşüncesi ile yaklaşım, ya da araştırmaların yazıya alınmış kaynaklar düzeyinde, yani bir el yazmadan diğer el yazmaya prensipi ile yapılmasından kaynaklandığını belirtmemiz gerekir. Meseleye bu şekilde yaklaşım yalnız ortak yazarlara değil, Oğuzname ile bağlı araştırmaların büyük çoğunluğuna özgüdür. Söz konusu el yazmanın yayımına verilmiş adlarda bu açık şekilde kendini göstermektedir: “Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması” (ortak yazarlar), “Kitabi-Dede Korkut'un Üçüncü El Yazması” (R. Asker), “Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmensehra Nushası...” (M. Ekinci), “Dede Korkut'un Üçüncü El Yazması” (Y. Azmun). Bütün hallerde Dede Korkut Oğuzname'lerinin yazıya alındığı “Kitab-I Dede Korkut...” izafeti ile başlayan el yazma adı esas alınmıştır. Bu durumda yeni bulunmuş el yazma başka bir şey değil, sadece, Kitabi-Dede Korkut'un töremesi gibi anlaşılmaktadır. Meseleye bu şekilde yaklaşım Oğuzname'yi sözlü yaratıcılık düzeyinden çıkarıp yazılı edebiyat olgusuna dönüştürmektedir. Yazarların verdiği “soyağacı”nda yazılı ve sözlü geleneği biribirinden ayırmadan Oğuzname yaratıcılığını “Yazılı ve Sözlü Oğuz Destanları” (IX.-XII. yy.) ile başlaması da meseleye söz konusu yaklaşımdan doğmaktadır. İlk olarak yazılı ve sözlü geleneğin tarihini homojenleştirmek mümkün değil. Eğer yazarlar sözlü geleneğin el yazmalar temelinde yarandığını düşünmüyorsa, demek yazılı metinler sözlü geleneğin yaranmasından sonra ortaya çıkabilir. Bu bakımdan, yazarların sözlü geleneğin tarihi ile yazılı metinlerin tarihini homojenleştirmesi doğru değildir. İkincisi, yazarların sözlü geleneğin ve yazılı metinlerin tarihini belirlerken “IX-XII. yüzyıllar” rakamlarını nereden aldıkları ve hangi olgulara dayandıklarını anlamak mümkün değil. Bahsi geçen döneme ait kaynaklarda, Oğuzname hakkında, hemen hemen hiç bir kayıt bulunmamıştır. En nihayet, yazarların Oğuzname'yi XII. yüzyıla sınırladıklarını da anlamak mümkün

değil. Yani XII. yüzyıldan sonra Oğuzlar hakkında destanlar sözlü gelenekte yaşayamaz mıydı?

Meselenin sözlü yaratıcılık düzeyinden çıkarılarak, sadece dil (ve hatta yazı dili) düzeyine getirilmesi “soyağacı”nın ikinci halkasında daha açık şekilde kendini gösteriyor. Bu halkada, “DDK (herhalde DKK) ilk Oğuz Tü. biçimi?” adı verilen dönem bir folklor araştırmacısı için anlaşılmazdır. “...İlk Oğuz Tü. biçimi” derken yazarların Oğuzlar hakkında destanların sözlü gelenekteki şeklini, yoksa ilk el yazma şeklini dikkate aldıkları belli değil. Eğer sözlü geleneği dikkate almıyorlarsa o zaman destanların sözlü gelenekteki ilk dil şekli onu yaradan halkın dilidir. Bununla birlikte, destan araştırmacılığında onun tarihini dil düzeyinde açıklama tecrübesi mevcut değildir. Destan metni bir taraftan onun yarandığı dönemden daha eski dönemlerin dil unsurlarını, başka bir taraftan yaşadığı dönemin dil unsurlarını kendi içerisine almaktadır. Oğuzname`lerin dili doğal değil, şiirsel dildir. Yani onun zaman içerisinde yaranmış epik-şiirsel kalıpları var ve Oğuzname`ler bu kalıplar aracılığıyla oluşmaktadır. Bu kalıplar vahit Oğuzname üslubunu oluşturmaktadır. Oğuzname üslubu dilin yalnız Oğuzname yararlanmış bir katmanıdır ve bu katman dilin bütün alanlarını (fonetik, morfoloji, sözdizimi, kelime bilgisi) kendi içerisine almaktadır. Bu taşlaşmış söz ve ifadelerin bir kısmı zaman geçtikçe anlamını kaybeder ve dinleyiciler, hatta ozanın kendisi için de anlaşılmazlık kazanır. Belirli durumlarda sözler deformasyona uğrayıp kendi şeklini değiştirmiştir. Arkaik anlamını kaybeden sözlere sözlü geleneğin taşıyıcıları bazen yeni anlam vermiştir vs. Birçok hallerde epik-şiirsel dil yaşadığı dönemin canlı dilinden farklıdır. Bu yalnız destanın dilinin epik-şiirsel dil olduğuna göre değil, hem de bu dilin bütün alanları üzere arkaik unsurları koruduğuna göredir. Hem arkaik (Oğuzname`nin yaranmasından önceki), hem de yaşadığı zamanların dil unsurlarını kendi içerisine almış epik metnin dil özelliklerine dayanarak onun yarandığı tarihi belirlemek zordur.

Soyağacının ikinci tarafında “... İlk Doğu Tü. biçimi” yer alır. Bu “...İlk Doğu Tü. biçimi” hakkında fikir yazarların söylediği gibi, Günbet el yazmasında bazı “Doğu Türkçesi” unsurlarının varlığından

ortaya çıkmaktadır ve Oğuzname ile bağlı araştırmalar için tamamen yenidir. Bu “biçim”in varlığına inanmak için bir soruya açıklık getirmek gerekir: “Oğuzlar hakkında destanlar hangi nedenlerle “Doğu Türkçe”sinde olmalıydı?” Eğer Oğuzname’ler destandırsa, onda destanları bir halk yaratmaktadır. Bir kaç halkın birleşip destan yaratması olgusu daha bilime belli değildir. Aynı bir destanın çeşitli halklar tarafından yaratılan versiyonları olabilir. Örneğin, Oğuz hakkında destanın günümüze gelip ulaşmış iki versiyonunu mevcuttur: Uygur versiyonu ve F. Reşideddin’in Câmî’ut-Tevârîh, Ebulgazi Bahadır Han’ın Şecere-yi Terâkime, hem de Cağatay kültürü çevresinde yazılmış tarihi eserlerde vs. kısa içeriği verilmiş Oğuzname versiyonudur. Maalesef, bugüne kadar Oğuz hakkında destanın Uygur versiyonu Oğuzname gibi sunulmaktadır. Oğuzname’nin özeğinin Oğuz Han değil, Oğuz eli olmasını belirtmemiz gerekir. Oğuz adında bir boyun varlığından haberi olmayan “Oğuz Kağan” destanına Oğuzname adı vermek kabul edilemez. Destanın Uygur versiyonunda Oğuz Uygur hakanıdır, Oğuzname versiyonunda ise o, Oğuz elinin yaratıcısı ve ilk hakanıdır. Nihayet, eğer Oğuzlar hakkında destanların “İlk Doğu Tü. biçimi” olmuşsa, bu yalnız, “İlk Oğuz Türkçesinden” çeviri olabilirdi. En nihayet, el yazmada “Doğu Türkçesi” ile bağlı sözler, M. Ekici’nin söylediği gibi, katibin şahsiyeti ile bağlı olabilir (Ekici, 2019: 21).

“Soy ağacı”nın üçüncü halkasının birinci tarafında “Drs./Vat. arketipi (XV. yy)” veriliyor. Yine de bu arketipin yazılı ve sözlü geleneği ifade ettiği belli olmamaktadır. Eğer yazarlar sözlü geleneği öngörüyorsa, meseleye doğru yaklaşıyorlar. Araştırmacıların çoğunluğunun fikrine göre, Dede Korkut Oğuzname’leri kendinin Dresden nüshasındaki şeklini XV. yüzyılın II yarısından sonra alabilirdi. Bunu dikkate alan araştırmacılar metnin XV. yüzyılın sonu XVI. yüzyılın başı veya XVI. yüzyılın II. yarısında yazıya alındığını söylerler (Asger, 2013: 144-246). Eğer yazarlar ait ettikleri “arketip”le el yazmasını kastediyorlarsa o zaman XVI. yüzyılın II yarısında yazıya alınmış belli metnin XV. yüzyılda yazıya alınmış el yazmadan intinsah edildiği anlaşılmalıdır. Buna bakmaksızın, öngörülen el yazma üzerine hiç bir bilgi yoktur.

Sözlü yaratıcılık ürünleri onu söyleyenlerin dilinden yazıya alınır. Dede Korkut Oğuzname`leri de bu bakımdan istisna değil. Ozan dilinden yazıya alınan metin aceleyle yazılmaktadır. Metinde kendini gösteren kusurlar tam da bununla bağlıdır. Bununla birlikte, metin aceleyle yazıldığı için, Dresden nüshasında olduğu gibi düzenli değil. Ona göre de metnin taslak varyantı olmalıydı. Dresden nüshasında kendini gösteren katip yorumları da bunu onaylar (Asger, 2013: 213-217). Katip ozan dilinden yazdığı metine zaman ayırıp yorum yazamazdı. Demek ki metnin önce taslak şekli olmuş ve şimdiki nüsha da bu taslaktan intinsah edilmiştir. Buna bakmaksızın şimdiki nüshanın XV. yüzyılda yazılmış el yazmadan intinsah edilmesiyle ilgili olumlu fikir söylemek mümkün değil. Unutmak olmaz ki Dede Korkut Oğuzname`lerinin coğrafyası Akkoyunlu Devletinin XV. yüzyılın II. yarısının başlançısında sahip olduğu coğrafyadır. Akkoyunlu coğrafyasının Dede Korkut Oğuzname`lerinin coğrafyasına dönüşmesi için belirli zaman geçmeliydi. Bu bakımdan, Kitab-i Dede Korkut`un XV. yüzyılda yazıya alınması gerçek görünmemektedir.

Yazarların “soyağacı”nda “Günbet 1”, “Günbet 2” arketipi bu prensipe uygun olarak ortaya çıkar. Ama Kitab-i Türkmen`in daha önce yazıya alınmış bir el yazmadan intinsah edilmesine kuşku uyandırmamaktadır. Meselenin mahiyeti yine de sözlü metin ve onun yazıya alınması düzeyinde açıklanır. Yazarların metnin içerisinde verilen yorumlar ve onların kaynağı hakkında araştırmaları son derece değerlidir. Bu olgular hem de Kitab-i Türkmen`in daha önce yazılmış bir el yazmadan intinsah olduğunu göstermektedir. Mesele bundadır ki bütün el yazmaların son kaynağı, ozan ve onun söylediği Oğuzname`lerdir. Oğuznameler önce ozan dilinden yazıya alınır. Metin iki şekilde yazıya alınabilirdi: doğal ve dikte usuluyla. Doğal usul derken ozanın metni meclise söylerken yazıya alınmasıdır. Dikte usulu ise ozanın metni katibe söylemesi yolu ile oluşmuş metindir. Her iki durumda taslak metnin olması mümkündür. Bu taslak metnden intinsah edilmiş metnin varoluşu unutulmamalıdır. Hiç olmazsa buna göre: her iki usulla yazıya alınmış metine katip zaman ayırıp yorum yazamazdı. Bu yorumlar Mirze Mehdi Han`ın sözlüğüne esaslanırsa, mesele biraz da zorlaşır. Demek Kitab-i Türkmen daha önce yazıya alınmış bir el

yazmadan intinsah edilmiştir. Bununla birlikte, bu el yazmanın Safeviler döneminin sonlarında yazıya alınması hakkında yazarların fikri mantıklıdır. Biz bu fikri kabul ederken metnin kaligrafisine veya dil özelliklerine değil, ileride göreceğimiz gibi, Oğuzname`nin yaşadığı “sözlü ömre” ve bu ömrün metindeki izlerine dayanıyoruz.

Kitab-i Türkmen`in muhiti

Önce yeni Oğuzname el yazmasının bulunmasının Oğuzname yaratıcılığının öğrenilmesi bakımından son derece kıymetli olduğunu belirtmek isteriz. Metni yayına hazırlayanların bu yönde söyledikleri bütün fikirlere katılmakla beraber, yeni metnin Oğuzname hakkında olan düşüncelerimizi önemli derecede genişlettiği ve hatta değiştiği fikrini de eklemek istiyoruz. Bu metinde başka el yazmalarda olan ata sözleri içerikli soylamaların varyantları, hem de yeni soylamalar kendine yer bulmuştur. Bununla birlikte, el yazmada yeni bir Dede Korkut Oğuzname`sinin yer alması son derece önemlidir. En önemlisi ise biz, bu el yazma aracılığıyla Oğuzname`nin Kitab-i Dede Korkut metninin yazıldığı tarihten sonraki zamanlarda yaşadığı epik süreci takip etme imkanı kazanmaktayız. Bilindiği gibi Oğuzname Kitab-i Dede Korkut metni yazıya alındıktan en azı 150 yıl sonra da sözlü şekilde yaşamaya devam etmiştir.

El yazmada Kitab-i Dede Korkut`un uslubuna ve ruhuna yabancı olan unsurlar direk sözlü yaratıcılık sürecinin sonucunda meydana çıkmıştır. VIII. yüzyılda tarih meydanına çıkmış XVI. yüzyılda dağılan büyük Türkmen`lerden sonra Oğuzname Osmanlı, Safevi, Türkmenistan Türkmen`lerinin içerisinde bir süre kendi hayatını devam ettirir ve içerisinde yaşadığı bu yeni etnosiyasi muhitlerin doğasına uygun şekilde değişir (Asger, 2013: 243-282). Kitab-i Türkmen Oğuzname`nin XVI. yüzyıldan sonra Safevi muhitinde kendi varlığını devam ettirmiş ve bu muhitin doğasına uygunlaşmış bir parçasıdır. El yazmanın metninde kendini belli eden yeni durumlar bu sürecin sonucudur.

Kitab-i Dede Korkut`daki Oğuzname`lerden farklı olarak Kitab-i Türkmen metninde on iki imamcılığın ideolojisine uygun unsurlar gözlemlenmektedir. Metinde Hasan ve Hüseyin direk “imam” adı ile

“Əli'nin oğlanları”, “Məhəmməd'in nəvvadələri, Hadicə, Fatimə ananın sevgüləri”, “din eşgində şəhid olan gazilər” olaraq övülmüşdür (Asker, 2019: 2b/20). Başka bir yerdə “igid igidi öldürməsə, yihılan ər aman diləsə, mürvət desə-mürvət, şahi-mərdan Əli'də olur, - Əli gullarına eylə dəmdə mürvət gərək” denmektedir (Asker, 2019: 17a/78). Fikrimizce, burada “Ali kulları” formülü ilə Safevi dinleyici kitlesi öngörülmüş və soylamanın Safevi dinleyicisine hitap etdiyi göstərilmişdir. Bu formül başka destanlarda da Safevi muhitini ifadə edir. Örneğin, Koroğlu Destanında qarşımıza çıxan aşağıdakı parçada bunu açıq şəkildə görmək mümkündür:

Koroğlu der: men hud yetişdim cana,
Men serimi top eylerem covkana,
Saluban gederem mülki-İrana,
Ollam Ali gullarının yekrengi
(Azerbaycan dastanları, 2005: 510).

Esas itibarıyla, Azərbaycan'ın və İran'ın bölgələrinin dəyərləndirildiyi “Ali” redifli soylamada bu bölgələrin “cav erenler serdari Ali” tərəfindən alındığı söylenilmektedir. “Günbet Yazması” adı ilə metni yayına hazırlayan ortak yazarların Aslan Ali'nin kimliyinin belli olmadığını söylemesi de ilginçtir. (Şahgöli, 2019: 161). Oysa ki Şii və Alevi geleneğinde Aslan direk Ali'nin lakabı gibi kullanılmakta ve o, “Allahın aslanı” veya “Şir-i Huda” gibi övülmektedir. Bununla birlikte, İran'ın ve Azərbaycan'ın Ali tarafından fethedilmesi hakkında rivayetler bugün de halk arasında yaşamaktadır. Şiilikle bağlı unsurlar metnin başka yerlerinde de belirmektedir (Asker, 2019: 24b/108, 25b/112). Buna bakmaksızın el yazmada Şiilikle bağlı unsurlar yüzeyseldir ve metni derinden etkilemez.

Safevi dönemine ait siyasi ve askeri unvanlar da bu kabildendir. *Padişah, vekil, gorçibaşı, eşikağasıbaşı, lele, divanbeği, çerheçi* gibi inzibati ve askeri terimler kullanılmaktadır (Asker, 2019: 3a/22,13a/62,14a/66,14b/68,20b/92,26b/116,30b/132). Bilindiği gibi, bu terimlerin hiç biri Kitab-i Dede Korkut metninde ya yoktur, ya da başka anlamda kullanılmıştır. Ama bu yeni unvanların büyük çoğunluğunun Kitab-i Dede Korkut'un metninde hangi unvanların yerini aldığı kolaylıkla gözlemlenmemiz mümkündür: Bayandır Han-Bayandır Padişah,

Beylerbeyi-Padişahın vekili, has begler-gorçı başı, Kılbaş-Lele Kılbaş. Halkın ali yönetiminin başında duran şahsı *padişah* adlandırması hesabına *han* unvanı öz yerini *padişah* unvanına vermiş, şahtan sonra yetkisine göre ikinci yerde duran şahsın *vekil* unvanı taşıması hesabına *beylerbeyi* unvanı *vekil* unvanı yerine geçmiştir. Benzer şekilde direk hana tabi olarak nizami ordunun başında dunan beyleri ifade eden *has beyler* unvanı (“tüpde duran has beyler”) Safeviler döneminde *gorçu* adlanmıştır. Bu nedenle de Kitab-i Türkmen’de *gorçu başı* unvanı ortaya çıkar. *Daruğa, eşikağasıbaşı, divan begi, çarhçı, mirgezeb* unvanları Kitab-i Dede Korkut’ta yoktur. Onların Kitab-i Türkmen’de ortaya çıkması Safevi devlet teşkilatının etkisine bağlıdır. Kitab-i Dede Korkut’ta Kazan Han’la Kılbaş’ın ilişkisi artık Safevi ozanının gözünde *lele* (hami, yardımcı, eğitmen) gibi görünmekteydi. Bu nedenle Kılbaş, Lele Kılbaş gibi taktim edilmiştir. Aslında *lelelik* kadim *atabeylik* enstitüsünün Safevi dönemindeki adıdır.

Yukarıda anlatılanlar metnin üst katındadır. Ancak Oğuzname yaratıcılığının tarihinde hayata geçen süreçler, fikrimizce, metnin alt katındadır. El yazmada kahramanların övgüsünden ibaret olan soylamalarda bir kaç Oğuzname’nin süjesinin esas çizgileri verilmiştir. Han Afşar hakkında soylamada o, “Bayandır handan Biçen padşaha elçi gedən, Alay han ile Bulay hanın Belh ile Buhara’da başın kəsən, Gıl Barak’ın əllərini yetcək olan, yetmiş yerdə ag endamı üstünə fitilə goyan, gayıdışda Gaplantu’nun gədiyində dayısı Gonur Alp’in boynun uran, galın oymag böyügi, mərəkələr çiçəyi gorçı başı Əfşar...” gibi övülmüştür (Asker, 2019: 14b/68). Bu soylama el yazmanın 26a sayfasında bir az farklı şekilde tasvir edilmiştir. Ama tekrar soylamada onun, Oğuzname geleneğine uygun olarak, yaptığı kahramanlıklar sayesinde Padişah Bayandır’dan ödül (“cüldü”) alması da yer almaktadır. Soylamadan, Han Afşar’ın Bayandır Han’ın buyruğu ile Bicen Padişah’a elçi gittiği anlaşılmaktadır. Giderken Belh ve Buhara’da Alay Hanla Bulay Han’a karşı zafer çalar, Gıl Barağ’ın ellerini alar. Nasıl olursa Bicen Padişah’ın gazabına uğrar ve onun tarafından işgenceye maruz kalar. Geriye dönürken, bu işte suçu olan dayısı Gonur Alp’i Gaplantu’nun gediğinde öldürdüğü ve Bayandır Han’dan ödül aldığı ihtimal edilir.

Böyle bir Oğuzname olmasa bile, bu motifin soylama şeklinde ortaya çıkması Oğuzname yaratıcılığı için yeni olaydır. Dede Korkut Oğuzname`lerinde Oğuz elinin esas düşmanı “kafer” ölkeleridir ve çoğunluk Oğuzname`lerde epik munakaşa Oğuz eli ile tarihi bakımdan gerçek “kafer” ölkeleri arasında geçmektedir. Bunun aksine olarak, Oğuzname Müslüman ölkelerine münasebette iyi niyetlidir. Ona göre de Oğuzname`de ya onların adının üzerinden sükutla geçilir, ya da uzak ülkeler gibi (Şam, Rum) bahsedilir. Bu durum Oğuznamenin gazavat düşüncesinin ürünü olması ile ilgilidir. Böyle ki, Oğuzname Oğuz eli ile herhangi müslüman ülkenin munakaşasını kabul etmiyor. Bu yüzden Dede Korkut Oğuzname`lerinde Oğuz erenlerinin doğuya, batıya ve güney yönüne seferlerinden, hemen hemen, bahsedilmez. Bunun aksine olarak, bahsigeçen soylamada Han Afşar`ın doğuya doğru seferinden bahsedilir. Onun Alay Hanla, Bulay Han`ı Belh ile Buhara`da öldürmesi, geriye dönüşte Gaflantı`nın gediğinde dayısı Gonur Alp`i cezalandırması, Bayandır Padişah`ın elçi gönderdiği Bicen Padişah`ın Safevi`lerin hakim olduğu topraklardan doğuda olduğunu ve Han Afşar`ın da tam bu yerlere sefer ettiğini göstermektedir. Fikrimizce, bu motif Oğuzname yaratıcılığının tarihinde yeni olaydır ve bu olay Safevi`lerin siyasi çıkarlarını ifade eder. Oğuzname bunu yaparken Oğuzname`ye özgü olan şiirsel sisteme ve gazavat düşüncesine halel getirmez. O, ne Özbek hanlarından, ne de Afganlardan söz açar. Bu zaman Oğuzname`nin Gıl Barak ve Bicen (Beçenek) gibi eski kahramanlarından istifade eder. Bilindiği gibi onların doğuda mesken tutması ve Oğuz eline düşman olması Oğuzname`nin belleğindedir. Burada *Becene* adlanan Oğuz boyu bizi şaşırtmamalıdır. Oğuzlar Peçenek`lerin bir kısmını kendilerine tabi ettirmiştiler. Bununla birlikte, Oğuz`larla Peçenek`lerin tarihi mücadeleleri hatıralarından silinmemiştir. Ebulgazi metninde hem Barak`ın, hem de Becene`nin *İt Barak Han* ve *İt Beçene* gibi gösterilmesi bir rastlantı değildir (Корохов, 1958: 43, 47). Han Afşar`a gelince ise, bu kahramanın Oğuzname`nin eski kahramanlarından olduğunu söylememiz gerekir. Onun adı Bayburtlu Osman`ın eserinde “Taş Oğuz begleri” arasında söylenir (Ergin, 1997: c.I, 40). Onun *gorçu başı* şeklinde taktimi Safevi muhiti ile bağlıdır ve

burada Afşar gorçularının Safevi Devletinin tarihinde gördüğü işlerin belirli rol oynadığı ihtial edilmektedir.

Oğuzname`nin Safevi`lerin siyasi-ideoloji çıkarlarına uygun olarak değişmesi başka soylamalarda da kendini göstermektedir. Bu bakımdan, Deli Dondar hakkında soylama özellikle dikkatçekiçidir.

Oğuzname`nin geleneksel kahramanlarından olan Deli Dondar`ın adı Kitab-i Dede Korkut`un bir kaç boyunda geçer ve “Demir gapı Derbend`deki demir gapını gapub alan...” şeklinde taktim olunur (Kitabi-Dede Gorgud, 1988: 77). Bu olay XV. yüzyılın II yarısında Akkoyunlu elinin, Karakoyunlu Devletinin batı bölgesini ve Derbent`i alması ile bağlanır. V. M. Jirmunskiy ve F. Sümer gibi araştırmacılar da bu olayı esas alarak Oğuzname`lerin Kitab-i Dede Korkut`daki şekli XV. yüzyılın II. yarısında alabileceği fikrini ileri sürmüşler (Жирмунский, 1979: 196-537; Sumer, 1960: 378-380). Bununla birlikte, Kitab-i Dede Korkut`ta Oğuz elinin Şirvanşah`ların hakim olduğu topraklara girmesi üzerine hiç bir işaret yoktur. Bunun tersi olarak Kitab-i Türkmen`de Deli Dondar`ın Şirvanşah`ların hakim olduğu toprakları fethetmesinden bahsedilir.

Deli Dondar`ın hakkında “Araz ilen Kür suyunu delip geçen, geçdigünde Müskir ilen Guba`ya talan salan, Şirvan ile Şamahı`nı ölkelenen” gibi epik unvanlar söylenen olay ile bağlıdır. Söylendiği gibi, bu unsurlar Oğuzname yaratıcılığının tarihinde tamamen yeni olaydır. Kitab-i Dede Korkut`ta Oğuz eli ile herhangi bir Müslüman ülkesinin karşıdurmasından bahsedilmez. Böyle unsurların Oğuzname`de ortaya çıkması direk Safevi muhitinin etkisi ile bağlıdır. Safevilerin bu topraklara ettiği askeri seferler ve Şirvanşah`ların siyasi varlığına son koyması tarihe tam bellidir. Derbent`e ve Dağistan üzerine Şeyh Cüneyd zamanından yapılan askeri seferleri de dikkate alarsak “Mingışlagun içine ürkü salan, lezgiylen Dağistan`a tufan salan, Demir Gapı Derbendi tepüb alan... gumug ilen gaytaguñ ödin yaran, Şah dağınuñ üstində sayeban gərən, Samur çayun üstünde içki guran, Garasudan Guba`dan gış günleri yañıl alma el üstində məzə gələn, Təbərsaran sultanı, galın bayat agası, divan bəgi Gıyan oğlu Dəlü Dundar...” (Asker, 2019: 13a/62) gibi epik unvanların nereden geldiğini

anlamak mümkün. Benzer olaya 1638`de Azerbaycan`a gelmiş A. Oleari`nin bilgi verdiği bir Oğuzname`de de karşılaşırız. Bu Oğuzname`de az da olsa

“İmam Korkut`un” halkın Lezgi dediği Dağıstan Tatar`ları arasında dini yaymakla uğraşmasından, sonra onun Kassa`nın yanına gelmesinden, Kassa`nın yanında kopuzun eşliğinde okuyarak Kassa`nı Lezgi`lerle (Dağıstan Tatar`ları ile) savaşa tahrik etmesinden bahsedilir. Sonra nasıl olursa “İmam Korkut” putperest Lezgi`leri dine getirmek için açık propaganda yaparken onu öldürürler (Kırzioğlu, 2020: 51-52). 1638`te yazıya geçirilmiş bu Oğuzname ile Deli Dondar hakkında soylamanın (onun Oğuzname olması istisna değil) ruhu birbirine yakındır ve Oğuzname`nin XVII. yüzyıldaki durumunu ifade eder. A. Oleari`nin bahsettiği Oğuzname`de de epik merkezin Güney Azerbaycan ve Tebriz-Urmiya olduğunu eklemek isterdik. Eğer bu Oğuzname`ler Safevi`ler döneminde oluşmamıştırsa, o zaman bunun devletin siyasi-ideoloji siparişine uygun şekilde değişmesine hiç bir kuşku olamaz. El yazmada bu fikri onaylayacak başka olgular da vardır.

Araştırmacıların defalarca belirttiği gibi, Kitab-i Dede Korkut`ta epik olaylar Doğu Anadolu ve Kafkasya`da hayata geçer. Bunun aksine olarak, Kitab-i Türkmen`de epik olayların merkezi Güney Azerbaycan ve Tebriz şehridir: Deli Dondar`ın kuzey seferi Tebriz`den başlıyor: “...gızılca kənd Təbriz`də at nalladan” (Asker, 2019: 12b/60), “...gızılca Təbriz`den təkülüb köçən” (Asker, 2019: 26a/114); Kazan Han zaferi bayram etmek için Surhab Dağında seyre çıkar: “...bəglər ilə Surhab dağına seyrə çıgdım. Damağumun çag vətində ol altı bəg oğluna ələm, tuğ, nəggərə verüb özüm tək bəg gıldım” (Asker, 2019: 26b/116). Kazan Han`ın yeni unvanları da bu bölge ile bağlıdır: “Savalan dağı yaylağı Sarıgemiş gışlağı, Azərbaycan ləngəri” (Asker, 2019: 12b/60).

Safevi muhitinde Oğuzname`nin değişmesinden konuşurken Kazan Han`ın “eymur görki, zülgədər dəlisi” unvanına da değinmek isterdik (Asker, 2019: 60). Zülgederli elinin Safevi Devletindeki üstün yeri bilime bellidir ve Kazan Han yeni unvanını tam da buradan almakta. “Eymur görki” unvanı da, büyük ihtimal benzer nedenden kaynaklanmıştır.

El yazmada, esas olarak Safevi muhitinin bölge ve şehirlerinin değerlendirilmesine ayrılmış soylama ise tam da Safevi muhitinde yaranmıştır. Kitab-i Dede Korkut'daki boylar Oğuz elinin içerisine ait olan coğrafi mekanlara biganedir. Burada, esas olarak, Oğuz elinin "kafer"le sınır bölgelerinin, hem de "kafer" ellerinin adının geçmesi ilginçtir. Bununla birlikte, alp erenlerin ne köyü, ne de kenti vardır. Onlar kend-köy mensupluğu ile değil, İç Oğuz ve Taş Oğuz'dan birine mensup olmakla soy, boy, el kimliği ile tanınıyorlar. Bu düşünce direk elat hayat tarzının ürünüdür. Konumuz insanları soy ve boy kimliği ile tanıyan ve el şeklinde teşkilatlanmış bir toplumun bilinç türüdür. Bunun aksine olarak, Kitab-i Türkmen'in bahsi geçen soylamasında insanlar bölge prensipi ile değerlendirilmiştir. Bu durum elat hayatının iflası ile bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Kitab-i Türkmen'de Kitab-i Dede Korkut'ta olmayan Oğuzname'lere de işaret olunmaktadır. Bu Oğuzname'ler Salur Kazan hakkındadır. Bu Oğuzname'lerden birincisini Salur Kazan'ın epik biyografyasının başlangıcı gibi algılamak mümkün. Bilindiği gibi, kahramanlık destanlarında, genellikle, epik olaylar kahramanların biyografyasının tasviri ile başlar. Epik kahramanın taktimi fonksiyonu olan biyografya kahramanın dünyaya gelişini ve özellikle, onun ilk şucaetinin tasvirini kendi içerisine alır. Kitab-i Dede Korkut'daki Oğuzname'lerin bir grupunda (Dirse Han, Bamsı Beyrek, Yeknek vs.) tam da böyle olar.

Bunun aksine olarak, Kitab-i Dede Korkut'daki Oğuzname'lerde Kazan Han hazır beylerbeyi ve alp gibi sunulmuştur. A. Duymaz bizden önce bu meseleye değinmiştir. Ama yazar nedense el yazmada kendine yer bulmuş Kazan Han'ın ejderha ile savaşı hakkında Oğuzname'yi onun ilk kahramanlığı gibi taktim eder (Duymaz, 2019: 100). Oysa ki Kazan Han Kitab-i Dede Korkut'ta hangi statüdedirse, bahsi geçen Oğuzname'de de aynı statüdedir. Bununla birlikte, Kitab-i Türkmen bu meseleye açıklık getirerek Kazan Han'ın Kitab-i Dede Korkut'daki statüsü hangi şekilde kazanması hakkında bir Oğuzname'nin tasvirini vermektedir. Oğuzname'den Kazan Oğuz beyleri ile Ala Çağın Çolpa Demür kafir handan gelen kazanı şerapla doldurup kaldırarak boşalttığı

şeklinde anlaşılıyor. Gerçek adı Deli Dönmez olan bu bahadır bu olaydan sonra Kazan adı almıştır. Bundan sonra yine aynı kafir handan gelen “on altı teke buynuzından gurulmuş” “İç Oğuz’un begleri, Dış Oğuz’un agaları”nın kaldıramadığı “gatı yayı” yumşaldarak çekdiğine, “yeddi dutum polad şişi” dabanı ile “gara yerə pərçin” ettiğine göre padişahın vekillik ve ödül olarak kızı Burla Hatun`u almıştır (Asker, 2019: 20a-20b/90-91). Soylama şeklinde verilen metinde Kazan Han`ın epik sunumundan bahs eden Oğuzname`nin esas çizgileri verilmiştir.

Başka bir soylamada Kazan Han`ın “Alagöz`in ağzında, Şerabhana düzində yüz min” Başı Açığ kafirine karşı yaptığı savaşın esas süje çizgileri verilmiştir (Asker, 2019: 26b/116). Bu Oğuzname hakkında işaretlere hem Kitab-i Dede Korkut`da, hem de Topkapı Oğuznamesi`nde rastlıyoruz. Her iki meitnde varyantları verilmiş “on min yağı geldiğini eşidende” soylamasının varyantları vardır. Soylamanın bu Oğuzname`den kaynaklandığı belli oluyor. Savaş zamanı Gara Budag çarhçı olmuş. Han Afşar sağdan, Deli Dondar soldan hücumu geçmiş, yedi gün, yedi gece savaş olmuş, yüz bin kafir ölmüştür. Aras Nehri ile Kars kalesi ve Sürmeli alınmıştır. Oğuzname`den savaşın Çuhur-Saad beylerbeyliğinin arazisinde başladığı belli olmaktadır. Alagöz`ün meşhur Alagöz Dağı olduğunu dikkate alırsak, mesele belli olmaktadır. Bu dağ İrevan`ın kırk kilometre kuzey batısındadır. Bununla beraber, Şerabhana toponimi de tam bu bölgeye aittir. Bu Oğuzname XII. yüzyılın ortalarında Gürcü`lerin parayla tutulmuş Kıpçak askerlerinin gücü ile bölgeye yaptığı askeri seferlerin hatırası olabilir. Ama Oğuzname Safevi muhitinin etkisi altında değişmiştir.

Biz Kitab-i Türkmen`le Kitab-i Dede Korkut arasındaki varyant farklarını Safeviler döneminin etkisine bağladık. Ancak Kitab-i Türkmen`de Kitab-i Dede Korkut`dan farklı yönlerinin hepsini bu muhitin etkisine bağlamak olmaz. Örneğin, Kitab-i Dede Korkut`ta Yegney`in dayısı Emen, Kitab-i Türkmen`de ise Kazan`dır (Kitabi-Dede Gorgud, 1988: 95); (Asker, 2019: 13b/64).

Kitab-i Dede Korkut`da ne Yegney`in, ne de Deli Dondar`ın boy mensupluğu hakkında bir bilgi söylenmez. Kitab-i Türkmen`de Yegnek Beydili, Dondar Bayat boyundandır. Biz “Oğuzname yaratıcılığı” adlı

kitabımızda Dede Korkut Oğuzname`lerinde kahramanların her biri bir boyun mensubu olmuş ve “icra zamanı söylenip söylenmemesinden asılı olmayarak dinleyici” onları boy mensupluğu ile tanımıştır, şeklinde bir fikir söylemişdik (Asger, 2013: 80-81). Kitab-i Türkmen`de bu kahramanların boy mensupluğunun söylenmesi bizim haklı olduğumuzu göstermektedir.

Kitab-i Türkmen`de ozan sanatı ile bağlı yeni bilgiler

Yeni el yazmanın metninde ozan sanatı ve Oğuzname icrasının öğrenilmesine yardım eden ifadeler yer almaktadır. *Alp ozan* bu ifadelerden biridir. Kitab-i Dede Korkut`da bu ifade toplam bir yerde kullanılmıştır (Kitabi-Dede Gorgud, 1988: 83). Ama Kitab-i Türkmen`de bu ifadeye beş yerde rastlıyoruz (Asker, 2019: 7b-8a/40, 16b/76, 19b/88, 23b/104). Bilindiği gibi Oğuzname anlatıcılığı (icrası) sanatının kâmil ustaları “alp ozan” adlanmıştır (Asger, 2013: 155-156). Alp ozanların Dede Korkut soyundan olması hakkındaki bilgiyi yeni bulunmuş metinden anlıyoruz. Burada “Dedem soyı alp ozanlar” ifadesi formül şeklinde dört yerde tekrarlanmıştır (Asker, 2019: 7b- 8a/40-41, 16b/76, 19b/88, 23 b/104).

El yazmada Oğuzname`nin fonksiyonu ile bağlı “Dədəm soyı alp ozanlar ər şadluğu, mərd igidin tərifi ni goç igidə söyləməsə, gola gopuz götürdügi, hammal kimi gəzdürdügi nəyə yarar, nəyə yarar?” soylama unsuru da diqqət çeker (Asker, 2019: 8a/42). Oğuzname anlatıcılığı ve onun dinleyici kitlesi “merd igidün terefini goç igide söyleme” şeklinde ifade olunur. Burada “merd igidin terifi” ifadesi ile Oğuz erenlerinin kahramanlıklarından bahseden destanlar düşünölmüşse, “goç igid” ifadesi ile bu destanların dinleyicileri nitelendirilmiştir. El yazmanın metninde okuduğumuz soylamanın “Alp erenler erdemidir, merd igidi, merd igide terif etmag” unsuru “Alnı açığ comerd erenler dinlesün!” şeklinde ifade olunmaktadır (Kitabi-Dede Gorgud, 1988: 83). Oğuzname`lerin icra olunduğı dinleyici kitlesi ile bağlı “padşahlar nəzərində gədimdən, dədəm der, ozan gopar” (Asker, 2019: 4a/26) və ya “Dədəm soyı alp ozanlar sevinür padşahlar nəzərində soy yetürsə” unsurları önemli bilgi vermektedir (Asker, 2019: 19b/88). Bu bilgi ozanların saraylarda Oğuzname söylemeleri ile bağlı kaynaklardaki kayıtları bir daha onaylamış olur.

Metinde yer alan “soy çekübəni söylədi” ve ya “soy yetürdi” ifadeleri de dikkat çeker (Asker, 2019: 3a/22, 6a/34). Bilindiği gibi, bu ifade Kitab-i Dede Korkut’ta “soy soyladı” şeklinde kullanılmaktadır. Kitab-i Türkmen, onun alternatif varyantlarını söyler.

Oğuzname icrası bakımından “Dedem soyı alp ozanlar gurdan galmaz” ve ya “Dedem soyı alp ozanlar gurdan galsa, çalgısında, bilgisinde eksikliyi var” unsurları da ilginçtir (Asker, 2019: 23b/104). Burada *gur* sözü “söyleme”, “yorumlama” anlamında kullanılmıştır. Bununla birlikte, verilmiş anlamıyla hiç bir kaynakta *gur* sözüne rastlanmaz. Bu sözün Moğolcada *huurneh* (“destanın nesir kısmının söylenmesi”), *hur* (“destan anlatıcılığına eşlik eden müzik aletinin adı”), *hurçi* (“destan anlatıcısı”) sözleri ile bağlı olduğu ihtimal edilmektedir (Неклюдов, 1984: 126-127).

Bazı arkaik inançlar

Yazıya alınmış el yazmalar içerisinde İç Oğuz’un seksen, Taş Oğuz’un *togsan* min olması hakkında bilgiyle ilk defa Kitab-i Türkmen’de karşılaşırız (Asker, 2019: 12a/58). Burada seksen ve doksan sayı arkaik Türk dünya nizamı ile bağlı sembolik anlam taşır ve sekiz kadın, dokuz ise erkek başlangıcını işaretler. Hatırlamak gerekirse Saha inançlarında, destanlarında Dünya Ağacı’nın (Aal Luuk mas) kişilenmiş şekli olan kadının sekiz kızı, dokuz oğlu var. Saha destanlarında bu kadın hem de yer İlahesidir (Emelyanov, 1990: 74, 158). Buryat’larda da sekiz sayısı kadının, dokuz sayısı erkeğin simgesidir. Dünya Ağacı’nın dünyayı simgeleştirdiğini dikkate alırsak burada sekiz ve dokuz sayısı kadın ve erkek başlangıcı ile beraber doğu-batı, sağ-sol, aşağı-yukarı gibi ikişer karşıdurmaları da ifade eder. Fikrimizce, Oğuzname’lerde sekiz, dokuz, seksen, doksan, doksan bin sayısı arkaik dünya nizamında sekiz ve dokuz sayısının belli anlamı ile bağlıdır. Bu bakımdan, Oğuz elinde askeri-inzibati sistemin arkaik dünya nizamına uygun şekilde kurulması doğaldır.

Metinde yer alan “Yedillerden ayrılan üç ıldırım”ın “gara polad gılıcun ağzına goyulması”ndan bahseden soylama unsuru da ilginçtir (Asker, 2019: 6a/s.34). Burada “yeddiler” bu gün de halk arasında “yeddi gardaş” şeklinde tanınan Büyük Ayı burcudur. Bu burc başka Türk boylarında da benzer adlarla (Yedigian-Altay, Etegen-Başkırd, Yeti-karakşı-Kazak vs.)

bilinmektedir. G. Potanin`in araştırmasına göre, Büyük Ayı burcu Türk halklarının inançlarında yıldırım Tanrısıdır (Потанин, 1883: 116-167). Yeni Oğuzname el yazması, Türk halklarının inançlarının büyük bilgisi olmuş G. Potanin`in 150 yıl önce yaptığı araştırmanın doğruluğuna tanıklık eder. Bu inanç Köroğlu Destanında gördüğümüz “ıldırım gılinc” motifinin kadim inançlara dayandığını göstermektedir.

13. boy meselesi

Kitab-i Türkmen`de Kazan Han`ın yeddi başlı ejderhayı öldürmesi üzerine bir Dede Korkut Oğuzname`si de var. Bu Oğuzname`nin yeni bulunmuş el yazmada olması son derece önemlidir. Bu metin sözlü gelenekte olan Oğuzname`lerin Kitab-i Dede Korkut`ta olan Oğuzname`lerden kat kat fazla olduğuna kuşku yeri bırakmaz ve kahramanların unvanlarının geçerli olan Oğuzname`lerden geldiğini bir daha onaylar. Epik metine “13. Boy” adı veren metin biliciler on iki boydan ibaret Kitab-i Dede Korkut`ın metnini esas götürmekte. “13. Boy” ifadesi buradan geliyor. Bununla birlikte, “13. Boy” ifadesi burada boyların sırasını değil, miktarını ifade eder. Mevcut boylar arasında bazı kronolojik unsurlar olsa da, yaranış tarihine göre onların hepsinin sırasını belirlemek mümkün değil. Yaranış tarihine göre ne birinci, ne de sonuncu boyun yazıya alınmaması da olabilir. Ortada olan iki boy hakkında kaynaklarda (Hafiz Derviş Ali Cengi, Adam Oleari) verilmiş bilgiyi dikkate almazsak, tam şekilde on üç boyun gelib günümüze ulaşmasıdır. Onlardan on ikisi Kitab-i Dede Korkut izafeti ile başlayan el yazmada, biri ise Kitab-i Türkmen`de yer bulmuştur. Sözlü gelenekte yaşayan çoksaylı Oğuzname`lerden on üçü! En nihayet, her ikisinin Oğuzname el yazması olmasını çıkarmak şartıyla, bu iki el yazma arasında hiç bir bağıllık yoktur ve Kitab-i Türkmen`i yazıya alan katibin Kitab-i Dede Korkut izafeti ile başlayan el yazmadan haberi olmasına ilişkin bir işarete rastlamadık.

Oğuzname`nin dili ve Kitab-i Türkmen

M. Ergin Dede Korkut Oğuzname`lerinin dilini nitelendirerek genelleştirdiği onun “eski Anadolu Türkçesinin sonlarına dahil olduğunu”, ancak “sahe bakımından Şergi Oğuz, yeni Azeri sahesi içine

girmekte” olduğunu söyler (Ergin, 1997:352). Çeşitli Oğuzname`lerin dilinde, genellikle Azerbaycan Türkçesi ile bağlı yönlere dikkat etse de, onun Anadolu Türkçesi ile bağlılığına işaret eder. Yazarın söylediğinden, bu abidenin dilinin Anadolu Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesinin ayrılmaya doğru gittiği, ama tam şekilde ayrılmadığı dönemin dil özelliklerini taşıdığını anlıyoruz. Gerçekten de, Oğuzname`yi Azerbaycan Türkçesinin abidesi gibi kabul ederken Anadolu, Anadolu Türkçesinin abidesi gibi kabul ederken Azerbaycan Türkçesine ait unsurlar karşuya çıkar. Bu aslında, bu şekilde de olmalıdır. Çünkü Oğuzname Azerbaycan, Anadolu ve Türkmen Türkçesininin daha oluşmadığı dönemlerin ürünüdür. Bu dil kesin bir halka mahsus idi ve biz “Oğuzname yaratıcılığı” adlanan kitabımızda göstermeğe çalıştığımız gibi, bu halk VIII. yüzyılda tarih meydanına çıkıp XVI. yüzyılda dağılan büyük Türkman halkı idi. Anadolu, Azerbaycan ve Türkmen Türkçesi tam da bu dilin temelinde şekillenmiştir (Asger, 2013:43-47). Oğuz dilinin egemen olması ile Kıpçak, Karluk, Uygur vs. dil unsurlarını da kendi içerisine alan bu dil Oğuzname dilidir. Dresden el yazmasının üzerinde “ala lisani-taifeyi-oğuzan” ifadesi destanların Oğuz`lardan bahseden içeriğinden ileri gelmektedir.

E. Ercilasun Kitab-i Türkmen`de Azerbaycan Türkçesi unsurları üzerine ayrıca makale yazmıştır (Ercilasun, 2019: 92-101). Bilindiği üzere, Oğuzname, yaşadığı dil muhitinin içerisindeki değişmelere uygun olarak değişmiştir. Bununla birlikte, E. Ercilasun el yazma “son dönem Azerbaycan türkçesine aittir” söylediği zaman ifrata varmaktadır (Ercilasun, 2019: 24). Fikrimizce, yeni bulunmuş el yazma yarandığı dilin bir çok özelliklerini muhafaza etmektedir.

Kaynaklar

1. Azerbaycan dastanları. (2005). 5 cildde, IV c. Toplayanı ve tertib edeni E.Ahundov. Bakı, Çırag.
2. Kitabı-Dede Gorgud. (1988). Tertib, transkripsiya, mügeddime: F.Zeynalov ve S.Elizade. Bakı, Yazıçı.
3. Duymaz A. (2019). “On üçüncü boy”, Türkologiya, Bakı, №2, s.99-102.
4. Ekici M. (2019). Dede Korkut kitabı. Türküstan/Türkmensehra Nüshası, Neşriyat.

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

5. Ergin M. (1997). Dede Korkut Kitabı. Cilt I-II, Ankara, Türk Dil Kurumlu Yayınları.
6. Ercilasun A. (2019) “Kitabi-Dede Gorgud”un yeni nüshesi hakkında: mövzu, diger nüshelerle mügayise, yer, dövr, tranliterasiya”, Türkologiya, Bakı, №2, s. 92-98
7. Emelyanov H.B. (1990). Сюжеты олонхо о родоначальниках племени. Москва, Наука.
8. Asker R. (2019). “Kitabi-Dede Gorgud”un üçüncü elyazması. Bakı, Elm ve tehsil.
9. Asger E. (2013). Oğuzname yaradıcılığı. Bakı, Elm ve tehsil.
10. Жирмунский М.В. (1974). Тюркский героический эпос. Ленинград, Наука.
11. Кононов А.Н. (1958). Родословная туркмен. Сочинение Абу-л-Гази хана Хивинского. Москва-Ленинград, Издательство АН СССР.
12. Kırzioğlu M.F. (2020.). Dede Korkut Oğuznameleri. I kitab, Ankara.
13. Неклюдов С.Ю. (1984). Героический эпос монгольских народов: устные и литературные традиции. Москва, Наука.
14. Потанин Г.Н. (1883). “Громовник по поверьям и сказаниям племен Южной Сибири и Северной Монголии”, Журнал Минстерство Народного Просвещения, ч.219, Санкт-Петербург, с.116-167.
15. Sumer F. (1960). “Oğuzlara ait Destani Mahiyetda Eserler”, Dil ve Tarih-Coğrafiya Fakültesi Dergisi. Ankara. Cilt XVII, sayı 3,4, s. 359-456.
16. Sahgöli N.,... (2019) “Dede Korkut Kitabının Günbet Yazması”, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi cilt 16, sayı 2, s. 147-379.

1893 - 1894 KOLERA SALGINININ HAYDARPAŞA-ANKARA DEMİRYOLU ÇALIŞANLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Aslı AYDINÖZ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Dumlupınar Üni. Lisansüstü Eğitim Ens.Tarih ABD. Yakınçağ Tarihi
Bilim Dalı, e-posta: asliaydinoz@hotmail.com ORCID: 0000-0002-3976-8215

Gökçe YAVUZ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Dumlupınar Üni. Lisansüstü Eğitim Ens. Tarih ABD. Yakınçağ Tarihi
Bilim Dalı, e-posta: gokceyavuz8@gmail.com ORCID: 0000-0002-3383-9190

Özet

XIX. Yüzyılda dünya çeşitli salgın hastalıklarla mücadele etmekteydi. Bu salgınlardan biri de bulaşıcı ve oldukça öldürücü bir enfeksiyon hastalığı olan koleradır. Diğer ülkelerde olduğu gibi Osmanlı Devletinde de hem ekonomik hem de sosyal açıdan etkileri görüldü. Bu kapsamda, çeşitli kurumlarda kolera salgınının yayılmasını engellemek amacıyla tedbirler alındı. İlk olarak 1822 yılında Osmanlı Devletinde ortaya çıkan bu salgın, ilerleyen yıllarda ticaret yolu ile Anadolu ve Rumeli topraklarına ulaştı. 1894 senesinde kolera salgını Ankara Vilayetinde ortaya çıkmaya başladı. Akabinde, halk arasında yayılış hızı artarak can kayıplarına sebebiyet verdi.

Bu çalışmanın asıl amacı, Haydarpaşa - Ankara demiryolunda çalışan işçilerin kolera salgınından korunması hususunda alınacak olan önlemler, yapılacak çalışmaların neler olduğu, demiryolu çalışanlarına etkisi ve Ankara'ya giden tren seferlerinin hangi önlemler kapsamında yapılacağına dair bilgiler arşiv belgeleri ışığında aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kolera, Salgın Hastalıklar, Ankara Vilayeti, Haydarpaşa-Ankara Demiryolu

THE IMPACT OF THE 1893 - 1894 CHOLERA OUTBREAK ON HAYDARPAŞA – ANKARA RAILWAY WORKERS

Abstract

In the 19th century the world was battling a multitude of contagious diseases. One of the said diseases was the deadly and infectious cholera. As with many other countries, the social and economic reverberations were felt in the Ottoman Empire. In this extent, several precautions were taken to prevent the infection from spreading. The pandemic first spread to the Ottoman Empire in 1822 to the provinces of Anatolia and Rumelia. In 1894, the infection had already spread to the city of Ankara. This resulted in the infection spreading even faster and even more fatalities.

The main purpose of this study, is to explain the precautions taken to protect the workers working on the Haydarpasa - Ankara railroad from the cholera outbreak, what the preventative measures were, their effects on the railroad workers and which measures affected the train service to Ankara.

Keywords: Cholera, Epidemic diseases, The city of Ankara, Haydarpasa-Ankara railroad

Giriş

Tarihin her döneminde ortaya çıkan ve kalıcı izler bırakan salgın hastalıklar, insanların ekonomik ve sosyal hayatını olumsuz etkilemesinin yanı sıra hayati tehlikede oluşturmaktadır. Bulaşıcı hastalıkların bir çoğunda olduğu gibi kolera da öldürücü etkisi yüksek olan bir enfeksiyon hastalığıdır (Ayar, 2007: 4). Osmanlı Arşiv belgelerinde “illet-i Adiyye”, “illet-i Kolera” ve “illet-i Mahufl” olarak bilinen kolera hastalığının belirtileri özellikle: Şiddetli ishal, kusma, karın ağrısı, halsizlik ve baş ağrısıdır. Hastalık, vibrio cholera bakterisinin ağız yoluyla vücuda girerek önce mideye ardından bağırsaklara yerleşmesi sonucunda ortaya çıkar. Kolera, düşük sıcaklıklarda, nemli ve rutubetli ortamlarda, kirli içme sularında, yiyecek ve eşyalarda hızlıca yayılma gösterir. Özellikle kalabalık ortamlarda bakterinin yayılma hızı artar. Kullanılan giysi, çarşaf veya herhangi bir temasta

bulunulan eşya üzerinde 7 - 15 gün arasında canlılığını korur. Hastane, okul, askeriye ve hapishane gibi kalabalık ortamlarda yayılma hızı artan hastalıktan korunmak için kişisel hijyen ve kullanılan suyun temizliği önemli bir etkidir. Mikrobun bulaştığı su ile yıkanan sebze ve meyveler tüketildiğinde kolera vücutta aktif hale gelerek semptomları göstermeye başlar. Bununla birlikte hastaların vücut dirençleri düşer. Kusma ve ishal şiddetlenir, vücutta ısı kaybı meydana gelir ve genellikle hastaların ölümü ile sonuçlanır. Hafif atlatıldığı bir durumda ise 3-4 gün içerisinde hastalarda iyileşme gözlemlenir (Ayar, 2007: 5; Yaşayanlar, 2018: 50; Yıldız, 2014: 18-19).

Kolera, bilindiği üzere ilk olarak Hindistan'ın Ganj Nehri ve Bengal Bölgesinde mevcuttu. Zamanla önce Hindistan coğrafyasında daha sonraları deniz ve kara yolu ile özellikle yapılan ticaretler vasıtasıyla dünyaya yayıldı (Yıldırım, 1985: 1326). 1817 senesinde kolera hastalığı, endemik bir hastalıktan ziyade önce epidemik (Lokal Salgın) sonrasında ise pandemik (Kıtalararası Salgın) bir hale dönüştü (Yaşayanlar, 2018: 52). Osmanlı topraklarında ilk olarak 1822 yılında ortaya çıkan kolera salgını XIX. yüzyıl boyunca toplumun her alanında etkisini sürdürdü (Atar, 2015: 839). Deniz ticaretleri ile 1830 senesinde önce Rusya ardından Bulgaristan'a sirayet eden salgın, aynı yıl Hicaz'dan sonra İzmir ve İskenderiye'ye 1831 yılında ise İstanbul'a ulaştı. Bu süreç içerisinde hac görevini gerçekleştirmek için Hicaz'a giden Müslümanların birçoğu bu hastalığa yakalandıklarından dolayı vefat ettiler (Yıldız, 2014: 19; Yaşayanlar, 2018: 53; Menekşe, 2020: 54).

Osmanlı Devleti'nde 1831 senesinde kolera salgını nedeniyle ilk karantina uygulaması yapıldı. Karantina uygulamaları nizami bir hal alarak 1835'te Çanakkale'de başladı (Sarıyıldız, 2001: 463-464). Bu süreçte Sultan II. Mahmut, salgın döneminde hıfzıssıhha için önem arz eden karantina teşkilatını 1838 senesinde kurarak sağlık kurumlarında modernleşme sürecini başlatmış oldu. Diğer bir açıdan da, halkın bulaşıcı hastalıklardan korunması hususunda gerekli tedbirleri içeren broşürler dağıtıldı (Sarıyıldız, 1998: 320; Hayta ve Ünal, 2013: 109).

Kolera pandemisinin dördüncü evresi olan 1863 – 1879 yılları arasında hastalığın yayılmasını engellemek amacı ile 1867'de “*Kolera Nizamnamesi*” düzenlendi ve yürürlüğe girdi. Hazırlanan bu

nizamname 5 vasıl ve 16 maddeyi içermektedir. Genel olarak, kolerada yapılacak olan karantina süresini ve uygulanacak olan temizlik işlerinden bahsetmektedir. Karantina uygulama süresi on gün olarak beyan edildi. 1869 senesine gelindiğinde, sağlık çalışmaları arasından önemli bir yer alan “*İdare-i Tıbbiye-i Mülkiye Nizamnamesi*” yayımlandı. Nizamname dikkate alınarak “*Nezaret-i Umur-ı Tıbbiye-i Mülkiye*” ve “*Sıhhiye-i Umumiye*” ismiyle yeni bir idare kuruldu. Nezaret-i Umur-ı Tıbbiye ile birlikte salgın hastalıklar ortaya çıktığı zaman alınacak gerekli önlemleri ve tüm sağlık konuları ile ilgilenen “*Cemiyet-i Tıbbiye-i Mülkiye Komisyonu*” isminde bir komisyon kuruldu. Böylece, Cemiyet-i Tıbbiye-i Mülkiye ile Osmanlı Devletinde sağlık çalışmaları kurumsallaşmış oldu (Ağır, 2020: 42, 44-45).

XIX. yüzyılda belirli aralıklarla düşüş ve yükseliş gösteren kolera salgını bu yüzyıl içerisinde 6 kez pandemi şeklinde ortaya çıktı. Pandemi olarak ortaya çıktığı ve yayılma hızının artış gösterdiği tarihler şu şekildedir: 1817 - 1823, 1829 - 1851, 1852 - 1859, 1863 - 1879, 1881 - 1896, 1899 – 1923 (Menekşe, 2020: 55).

1881 - 1896 Yılları Arasında Kolera Salgını

Kolera salgının beşinci evresine gelindiğinde, 1881 senesi içerisinde ortaya çıkarak hastalık tekrar etkisini gösterdi. 1881 - 1883 yılları arasında Mısır’da büyük tahribat veren kolera salgını, yaklaşık olarak 25 - 30 bin kişinin ölümüne sebebiyet verdi. İlerleyen süreç içerisinde, Mısır üzerinden Akdeniz kıyılarına sıçradı. Salgının, Akdeniz üzerinden Rusya’ya sirayet etmesiyle Avrupa’da da etkisini gösterdi. 1887 yılına gelindiğinde, vefat sayılarında yükseliş gözlemlendi. Etkisini devam ettiren salgın, Avrupa’da 25 bin ve Amerika’da ise 500 bine ulaştı (Sarıyıldız, 1996: 3; Yaşayanlar, 2008: 54; Ayar, 2007: 17).

1892 - 1893 senelerinde soğuk hava ile birlikte salgının azaldığı gözlemlenmiş ise de havaların ısınması ile salgın tekrar çoğaldı. Bu dönemde salgın Osmanlı topraklarına iki yolla girdi. Biri Rusya’dan deniz yolu ile Galata’ya ulaşırken diğeri ise Hicaz’dan gelen hacılar vasıtasıyla sirayet etti (Atar, 2015: 839; Sarıyıldız, 1996: 3; Ayar, 2007: 19).

1892–1895 seneleri kapsamında Anadolu'nun ve özellikle İstanbul'un neredeyse her bölgesinde kolera salgını etkisini sürdürdü (Ayar, 2007: 36). 1893 yılının yaz aylarına gelindiğinde, sıcak havalarda etkisi ile birlikte aynı dönemde hac görevini tamamlayarak memleketlerine geri dönen hacılar ile kolera salgını had safhaya ulaştı. Halk arasında hızlıca yayılmasından dolayı Osmanlı Devleti alınması gereken tedbirler ile ilgili broşürler hazırladı ve bütün vilayetlerine sağlık tedbirlerini içeren bir uyarı emri gönderdi. Bu uyarı emrinin içeriğinde, hastalığın ciddiyeti ve temizliğin hem şahıslar hem de sokaklar için önemli olduğu bildiriliyordu. Ancak, verilen uyarı emirleri dağıtılan broşürleri ve alınan önlemler hastalığın yayılmasının önüne geçemedi. Hastalık kısa zamanda özellikle Anadolu'da, kırsalda ve köylerde uzun süre mevcudiyetini korudu (Atar, 2015:839; Ayar, 2007: 89-90; Menekşe, 2020: 56). İstanbul'un nüfusu diğer vilayetlere göre yoğun olduğundan dolayı salgının seyri daha kötü bir hal almaktaydı. Osmanlı Devleti bu hızlı yayılışın önüne geçmek için, diğer bölgelere nazaran yalnızca İstanbul'da uygulanacak olan yasaklar çıkardı. Bu yasaklar, sebze ve etlerin açıkta satılmaması ve bazı deniz ürünlerin tüketilmemesini içermektedir. Buna rağmen sokak aralarındaki gizli satışların önüne geçilemedi. Bu dönem içerisinde salgınla birlikte “*Bakteriyolojihane-i Şahane*” ve “*Tebhirhaneler*” gibi modern sağlık kurumlarının açılması ile tıbbi istatistiklerin tutulması sağlandı (Yıldırım, 2006: 4, 10). Hıfzıssıhha-i Umumi Komisyonunun kurulmasının ardından hastalığın seyrini hızlandıracak olan ishal yapıcı yiyecek ve içeceklerin tüketilmesi ve satılması bu komisyon tarafından yasaklandı (Ayar, 2007: 217; Ağır, 2020: 45).

1893 – 1894 kolera salgını döneminde yalnızca İstanbul'da olmak üzere 2.683 kişi kolera salgınına yakalandı. Salgına yakalanan bu kişilerden 1.537'si hayatını kaybetti¹¹⁰. Sadece 1.146 kişi kolera salgınından sağ olarak kurtulabildi (Ayar, 2007: 188; Menekşe, 2020: 56).

¹¹⁰ Nurdan Yıldırım'ın “Su ile Gelen Ölüm: Kolera ve İstanbul Suları” adlı çalışmasında bu veriler, 1893-1894 salgını döneminde 1 Mayıs 1894'e kadar koleraya yakalanan toplam 2.639 kişiden 1.588'inin öldüğünü ifade etmektedir. Bkz. Yıldırım, Su ile Gelen Ölüm... s. 4

Osmanlı Devleti'nde İstanbul başta olmak üzere kolera salgınının Anadolu'ya da hızlıca yayılmasının sebeplerinden birisi dış ve iç göçler ile birlikte hastalığın başka yerlere taşınmasıydı. Koleranın sirayet ettiği yerleşim yerleri, ekonomik açıdan da olumsuz etkilendi (Yıldız, 2014: 38). 1894 senesinde, kolera salgınının Sivas'ta yayılması ile beraber Ankara yönetimi hastalığın şehre sirayet etmemesi için Sivas – Ankara sınırı üzerinde sıhhiye kordonları kuruldu. Ancak, alınan önlemler kolera salgınının Ankara Vilayetine gelmesine engel olamadı. Hastalığın yayılmasında, kordon hatlarının yetersiz olması da etkili oldu. Ankara Vilayetine salgın bulaştıktan sonra kısa bir süre içerisinde komşu vilayetlere ve kırsal bölgelere de koleranın ulaştığı görüldü (Ayar, 2007: 119). 1893 senesinde Kastamonu Vilayetinde sirayet eden kolera salgını Amasya, Boyabat ve Sinop'ta ve bazı köylerde görüldü. Kastamonu'da ve Sivas'ta kolera salgının artışı yakından takip etmekte olan Ankara Vilayeti mevcut hastalığın ilerlemesini durdurmak amacıyla vilayet sınırlarına tahaffuzhaneler inşa edildi. Karantina uygulamaları gerekli koşullar halinde ve sistemli bir şekilde uygulanmamıştır. Hastalığın yayılmaması hususunda alınan tedbirlerden bir diğeri de tren seferlerinde doktorların görevlendirilmesidir (Şahin, 2019: 19-20).

Anadolu'dan salgının İstanbul'a taşınmaması amacıyla, Ankara ve Eskişehir'den yola çıkarak İstanbul'a gitmek isteyen kişilerin İzmit ve çevresinde yapılan tahaffuzhaneler de 10 günlük karantinada kalması istendi. Ayrıca, İstanbul'a gitmek isteyen yolculardan öncelikle mürur tezkiresi istenilmeye başlandı (Atar, 2015: 844; Şahin, 2019: 20; Ayar, 2007: 120). İstenilen bu mürur tezkiresi, salgın hastalık döneminde alınan önlemler arasında önemli bir yere sahiptir. Mürur tezkiresi sadece kolera salgını için değil, diğer salgın hastalıklar içinde kullanılırdı.

Karantina yerlerinde giriş ve çıkışların denetlenmesi amacı ile uygulanan mürur tezkiresi kolera salgınının kontrol altına alınmasında etkili oldu. Mürur tezkiresinin içerisinde kişinin daha önce hastalığa yakalanıp yakalanmadığı, eğer karantinada kaldıysa kaç gün kaldığı, geldiği şehirdeki salgın yoğunluğu ile ilgili bilgiler mevcuttur. Böylece belgenin durumuna göre, belge sahibi kişinin yolculuk yapıp

yapamayacağına karar veriliyordu. Hastalığının başka şehirlere sirayet etmesini engellemek amacıyla bu uygulama zorunlu tutuldu (Şahin, 2019; 65-66). Bu karantina uygulamaları ve denetlemelerine birçok yolcu uymak istemeyerek İstanbul'a farklı yollardan giriş yapmaya çalıştı. Bu durumu engellemek amacıyla, memur ve askerler görevlendirildi (Atar, 2015: 844; Şahin, 2019: 20; Ayar, 2007: 120).

Ankara Vilayetinın Sivrihisar Kazasına bağılı Sortuğ, Demirci ve Oğlakçı köylerinde salgının tespit edilmesi ve bahsedilen bu bölgelerin karantina altına alınması gerektiğı için Eskişehir'in batısında bir tahaffuzhane yapılmasına karar kılındı. Sivrihisar'da mevcut olan kolera salgını sebebi ile buradan başka vilayetlere yolculuk edecek olan kişilerin 10 gün boyunca Eskişehir karantinada kalmalarını uygun görüldü. Ayrıca vakaların az olduğı bölgelerden salgının yoğun olduğı yolculuk edilmesine izin verilmiyordu (Atar, 2015: 842).

Ekim ayının başlarından itibaren Eskişehir'de görülmeye başlayan birkaç şüpheli kolera vakasından sonra evlerin kordon altına alınması gerekli görüldüyse de subay ve asker sayısının yetersizdi (Menekşe, 2020: 61). Görevli askerlerin yerine elli adet jandarma geçici olarak görevlendirilerek bu bölgede koleranın yayılmasının bir nebze olsa önüne geçildi. Eskişehir kolera hastanesinde çalışmak üzere İstanbul'dan doktorlar görevlendirildi. Bu doktorlar Charles Bonkowski'nin yardımcıları, Simon Efendi, Doktor Hasan Tevfik Efendi ve Rasım Efendi idi. Eskişehir'deki salgının Ankara'ya sirayet etmesini ve şehir içinde yayılmasını engellemek amacıyla, İstanbul'da Hıfzıssıhha-i Umumi Komisyonu toplandı. Eskişehir'de olan salgın için, İstanbul'da uygulanan önlemlerle neredeyse aynı olan bir mazbata hazırlanarak 17 Ekim 1893'te Eskişehir'de de uygulanmak üzere yetkililere bildirildi (Ayar, 2020: 127).

Menekşe'ye göre, İstanbul'da alınan önlemlere ek olarak;

- *“Hastalık zuhur eden mahallin mükemmel bir surette dezenfekte edilmesi,*
- *Hastaya bakacak kişiden başkasının hastanın yanına bırakılmaması,*
- *Hastaya bakacak kişinin dahi hastanın yanından çıktıkça kendisini dezenfekte etmesi,*

- *Salgına yakalanan hastaların ve buldukları mahallerin her gün birkaç kere doktorlar tarafından muayenesiyle fennen ve ihtiyaten ne yapılmak gerekirse ise bunun icra edilmesi,*
- *Helalar ve lağımlar hastalığının yayılmasına pek ziyade hizmet edecek olup böyle küçük kasabalarda düzenli lağım dahi olmayacağından ve daha çok üzerleri açık çukurlardan ibaret olacağından bu konuya fevkalade dikkat gösterilerek helalara ve lağımlara günde birkaç defa sönmemiş kireç tozu ve sair tıbbi ecza döktürülmesi ve bunun muhafazasına itina gösterilmesi,*
- *Dışarıya açık olan lağımların mümkün olabildiği kadar üzerlerinin kapatılması,*
- *Hasta olanların kullandığı elbise ve sair eşyaların dezenfekte edilmesi ve bunlardan temizlenmesi mümkün olanların kaynamış suyla temizlenmesi, temizlenmesi mümkün olmayanların ise yakılması,*
- *Hasta vücudundan çıkan kan, irin, balgam gibi şeylerin itinayla temizlenmesi,*
- *Hasta vefat ettiğinde gasilden sonra kefeninin binde bir nispetinde aksülümen mahlulüyle ıslatılması,*
- *Gasil esnasında temizliğe dikkat edilmesi, tabut ile kapağının içinin katranla güzelce sıvatılması ve vefat edenin bu şekilde kabre götürülmesi,*
- *Kabre götürenlerin dahi gayet itina ve dikkatle dezenfekte edilmesi,*
- *Kabrin yaklaşık iki arşın derinlikte kazdırılarak altına bolca sönmemiş kireç tozu döktükten sonra tabutun yerleştirilmesi,*
- *Tabutun üzerine dahi yine bolca sönmemiş kireç tozu döktürülüp ondan sonra toprakla örtülmesi,*
- *Gasilde yer alanların dezenfekte edilmeden serbest bırakılmaması”*

gibi noktalara dikkat edilmesi önemle bildirildi (Menekşe, 2020: 62).

Eskişehir vilayetine, çevre şehirlerden pek çok kişinin geldiği ve bu sebepten dolayı Eskişehir’de nüfus yoğunlaşması olduğu gözlemlendi. Bununla birlikte Eskişehir Kaymakamlığı da bu bölgeye gelecek olan ve ikamet edecek olan kişilerin kalabalık olmayan yerlerde bulunmalarını ve kullanacakları suyun kaynatılmış olmasına dikkat etmeleri gerektiğini bildirdi. Ayrıca, buradaki halkın bahsedilen hususlara dikkat ederek kurallara uymasının önemini vurguladı. Eğer Eskişehir vilayetinde belirli bir işi olmayan kişiler ikamet ediyor ise veyahut bu bölgeye geliyor ise bu kişilerin tıbbi önlemler de göz önüne alınarak memleketlerine geri gönderilmelerini talep etti. Bu uygulamadaki esas amaç, şehirdeki nüfus yoğunluğunu mümkün olduğunca en aza indirmek ve böylelikle salgının yayılma hızını düşürmektir. Kolera salgınının olduğu bu yıllar içerisinde, Eskişehir Sıhhiye Müfettişliği görevini Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Muallim

Muavini aynı zamanda Tabip Kolağası Marko Efendi üstlenmiş oldu (Menekşe, 2020: 62-63).

Eskişehir’de kolera salgını devam ederken aynı yıl içerisinde, vilayetin güneyinde bulunan Seyitgazi bölgesine ve Kütahya’ya da hastalık sirayet etti. Özellikle Kütahya bölgesinde salgın birkaç ay boyunca devam etti. Kolera, bu bölgede aktif hale geldiği için Doktor Gazale Efendi Eskişehir’den Kütahya’ya geçiş yaptı. Burada salgın için özel bir hastane inşa edildi. Salgının ortaya çıktığı diğer vilayetlerde olduğu gibi Kütahya’da da kordon tesis edilerek vaka sayılarının yükselmesinin önüne geçildi. Bu sayede, Kütahya’nın köylerine kolera salgını ulaşmamış oldu. Kütahya genelinde yaklaşık olarak 60 kişide hastalık görüldü ve bu kişilerden 40’ı vefat etti (Ayar, 2007: 129).

1893 – 1894 Haydarpaşa –Ankara Demiryolu Hattı ve Demiryolu İşçilerinde Kolera

XIX. yüzyılda sanayinin gelişmesi ile birlikte ulaştırma sistemlerinde değişiklikler ve yenilikler meydana geldi. Buhar makinesinin icadı ile beraber demiryolu çalışmaları ilk olarak İngiltere’de yapılmaya başlandı. Demiryolu ulaşımının modernleşme aşaması ise 15 Eylül 1830 tarihinde Liverpool – Manchester hattının açılması ile başlamış oldu. İlk demiryolları, eşya ve yüklerin taşınması amacı ile yapıldı. Sonraki süreçte ise yolcuların kullanması için geliştirildi. Liverpool – Manchester hattına baktığımızda, hem insan hem de yük taşıyan ilk hat olduğunu görmekteyiz (Kolay, 2019: 1, 3).

Dünyada, demiryolu ulaşımı her ülkede aynı hızla ilerleyemedi. Bunun sebebi sanayileşmenin yüksek olmadığı yerlerde olan maddi sıkıntılar ve imkân kısıtlılığıdır. Osmanlı Devleti’nde demiryolu ulaşımı diğer ülkelere nazaran daha geç bir tarihte başladı (Engin, 1993: 17). Demiryolu ulaşımının Avrupa’da başlaması ile birlikte Osmanlı Devleti de demiryolunun kendi topraklarında kurulması için girişimlere başladı. Osmanlı Devleti, yapılacak olan demiryolları ile ekonomik, sosyal, siyasi, ticari ve askeri açılardan olumlu yönde ilerleme kaydetmeyi düşünüyordu. Demiryolları ile ulaşımın kolaylaşmasından dolayı ticari faaliyetlerin daha hızlı olması ile beraber sevkiyatlardan daha fazla kazanç elde edilmesi hedefleniyordu (Kolay, 2019: 24).

Osmanlı Devletinde demiryolu imtiyazları elde etmek isteyen Fransa, İngiltere, Rusya ve Almanya girişimlerde bulundu. Bunun sebebi, Osmanlı Devletinin konum itibarıyla stratejik açıdan önemli topraklara sahip olmasıydı. XIX. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı Devleti kendi içerisindeki kurumlarda reformlar yapmaya yöneldi. Bahsedilen dönemde, Mısır'da ve Balkanlarda olan ayaklanmalar Osmanlı Devletine ekonomik açıdan büyük hasarlar verdi. Özellikle, 1831 yılında başlayan Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa ayaklanmasının bastırılmasında İngiltere'den yardım almak zorunda kalan Osmanlı Devleti bu yardımın akabinde İngiltere ile 1838 Balta Limanı Antlaşmasını imzalamış oldu. Balta Limanı Antlaşması Osmanlı Devletinin diğer devletlere karşı açık bir pazar durumuna gelmesine sebep oldu. İhracatı kısıtlı olan Osmanlı Devleti yaşanan bu gelişmeler ile birlikte sanayi açısından da sekteye uğradı. Demiryolları, ekonomik açıdan durumu iyi olmayan Osmanlı Devleti'nin tüm demiryolu projelerinde Fransız, İngiliz ve Almanların etki sahalarının belirlenmesinde önemli bir rol aldı (Miser, 2019: 15).

Sultan Abdülmecid 30 Haziran 1855 tarihinde, demiryollarının Osmanlı Devleti için önemini vurgulayan bir konuşma gerçekleştirdi. Lakin Osmanlı Devletinde demiryolu inşasında kullanılabilecek yeterli teknik ve bilgiye sahip kalifiye kişiler mevcut değildi. Aynı zamanda demiryolları inşasının maliyetinin yüksek olmasından dolayı bunu karşılayabilecek sermayenin bulunmaması da Osmanlı Devleti için önemli bir sorun teşkil ediyordu. Demiryolu inşasında yabancı devlet ve şirketlerden Osmanlı Devletinin yardım istemesini mecburi bir hale getirmiş oluyordu. Bu sebeple, Avrupalılara çeşitli imtiyazlar verildi. Osmanlı Devletinin İngilizlere imtiyaz verdiği ilk hatlar, mesafe olarak uzun olmayan ve ticari amaç güden hatlardı (Gülsoy, 1994: 21).

İngilizler, 1850 yılında Bağdat – Basra hattına alternatif bir hat olması amacıyla İskenderiye – Kahire demiryolu hattını inşa etmek için Osmanlı Devletinden imtiyaz aldılar. İskenderiye – Kahire demiryolu hattının 1850 senesinde inşası başladı ve 1856 senesinde yapımı tamamlanarak kullanıma açıldı. Böylelikle bu hat Osmanlı Devletinde yapımı tamamlanan ilk demiryolu oldu. Osmanlı devletinde Köstenci –

Çernovada demiryolu hattı 1860 senesinde tamamlanarak Balkanlardaki ilk demiryolu hattı oldu (Miser, 2019: 19).

İngiliz sermayedarlar Osmanlı Devletinde, nüfusun yoğun olduğu aynı zamanda tarım açısından toprakların bereketli olup işlendiği yerleri ve yolların ticaret limanlarına yakın olan taraflarında bu bölgelere demiryolları inşası yapabilmek için imtiyaz taleplerinde bulundular. Sermayedarların imtiyaz talepleri Osmanlı Devleti tarafından olumlu karşılanarak kabul edildi (Gülsoy, 1994: 22; Kolay, 2019: 7).

İzmir – Aydın demiryolu hattı inşasını yapmak için Robert Wilkin öncülüğünde birkaç İngiliz sermayedar 11 Temmuz 1856 tarihinde Osmanlı Devletinden imtiyaz talebinde bulundular. Böylelikle Osmanlı Devletinde Anadolu’da verilen ilk demiryolu imtiyazı İzmir – Aydın hattı üzerinden 23 Eylül 1856 tarihinde İngilizlere verilmiş oldu. Rumeli topraklarında ise, ilk demiryolu imtiyazı 1857 senesinde Köstence – Çernovada (Boğazköy) hattı üzerinden verildi. İngilizler İzmir – Aydın demiryolu imtiyazını aldıktan sonra İzmir – Kasaba (Turgutlu) demiryolu hattının imtiyazını da almış oldular (Engin, 1993: 39; Kolay, 2019: 23- 24). İzmir – Aydın demiryolu hattının 43 kilometrelik ilk kısmı 24 Aralık 1866 tarihinde açıldı. Akabinde Aydın’a kadar devam eden hat 1866 senesinin temmuz ayında tamamlandı.

Osmanlı Devletinde, Sultan Abdülaziz’in son döneminde yapımına başlanmış olan bir diğer demiryolu hattı da Haydarpaşa – İzmit hattıydı. Bu hattın inşasına 1871 senesinde başlandı ve 1873 senesinde yapımı tamamlandı. Bu hat, Anadolu – Bağdat Demiryolu hattının başlangıcı olarak değerlendirilebilir. Hattın uzunluğu 96 kilometredir. Haydarpaşa hattı ve İzmit – Ankara hattı 6 milyon frank ile imtiyaz antlaşması sağlanarak Alman şirkete satıldı. Sultan II. Abdülhamit (1876 – 1909) dönemine geldiğimizde ise, demiryolları yapımında genel olarak farklı ve yeni bir düzenleme oldu. Önceden yapılan hatların sistemli bir şekilde olmaması, ekonomik açıdan yüksek mevlalara mal olması, demiryolları inşasının uzun sürmesine ve beklenen sonuçların alınamamasına sebep oldu. Sultan II. Abdülhamit, yapılacak olan demiryolları ile Osmanlı Devletinin askeri,

ekonomik ve ticari anlamda daha iyi bir seviyeye çıkabileceğini düşünerek demiryolu inşa ve planlaması ile bizzat kendisi ilgilendi (Efe, 1998: 8 – 9, 11).

Haydarpaşa – Ankara arasında bir demiryolu hattı inşası ve işletmesi 24 Eylül 1888 tarihinde yayımlanan bir irade ile Alman Alfred von Kaulla'ya verildi. 4 Ekim 1888 tarihinde ise, Alfred von Kaulla ile Osmanlı Devleti arasında Haydarpaşa – İzmit demiryolu hattının Ankara'ya kadar uzatılması için sözleşme imzalandı. 4 Mart 1889 tarihinde, Anadolu Demiryolları Şirketi (Societe du Chemin de fer Ottoman d'Anatolie) resmen kurulmuş oldu. Bu sayede, 1872 senesinde Bağdat istikametine doğru yapılmaya başlayan demiryolu hattına bir süre sonra tekrar başlanmış oldu. Anadolu Demiryolları Şirketi, Osmanlı Devletinin vermiş olduğu imtiyazlar içerisinde çalışma faaliyetlerini sürdürdüğü için yeni imtiyazlar alarak vaktinde hizmetini tamamladı. 1890 senesinde İzmit – Adapazarı demiryolu hattı, 1892 senesinde Haydarpaşa – Ankara – Eskişehir demiryolu hattı, 1896 senesinde ise Eskişehir – Konya demiryolu hatları bitirilmiş olup, bin kilometreyi geçen bir mesafe aldı (Beydilli, 1991: 443).

Anadolu – Bağdat Demiryolu hattının yapıldığı dönemde kolera salgını, Anadolu bölgesinde inşa edilmekte olan demiryolları hattı üzerinde ortaya çıktı. Özellikle, 1893 - 1894 senelerinde inşa edilmekte olan Haydarpaşa – İzmit – Eskişehir demiryolu hatlarında bununla beraber Eskişehir – Kütahya ve Eskişehir – Konya demiryolu hattı çalışmasında daha çok Eskişehir – Kütahya demiryolu hattı üzerinde kolera salgını yayıldı. İşçilerin hastalığa yakalanmasından dolayı demiryolu hattı çalışmaları yarım kaldı (Yıldız, 2014: 43).

Anadolu – Bağdat Demiryolu hattında denetim ve teknik personelleri Alman kökenlidir. Ancak, işçilere baktığımız zaman demiryolu inşaatını üstlenen firma Alman firması olmasına rağmen burada çalışanların Karadağlı, Dalmaçyalı ve İtalyan ağırlıklı olduğu görüldü. İşçiler arasında yabancı nüfus oranı sayıca fazladır. Eskişehir'de Eylül 1893 tarihinde, bahsedilen demiryolu hattı inşaatına başlandı. Eskişehir – Kütahya (Alayund) hattının yapımında kolera salgını sebebiyle sık sık çalışmaların durdurulması kararı alındı.

Çalışmaların durdurulmasına karşın 77 kilometre olan hat 1894 senesinde tamamlanabildi. Bahsedilen bütün demiryolu hattı ise 20 Temmuz 1896 gününde bitirildi (Efe, 2008: 119).

Demiryolu çalışmalarına başlandığı dönemde hat boyunca, istasyonlara yakın olan yerlerde nüfus yoğunlaşması görüldü. Bu yoğunlaşmanın sebeplerinden birisi de, Eskişehir Vilayetinin Kafkasya, Balkanlar ve Kırım'dan 1890 senelerinde Anadolu'ya gelen göçlere ev sahipliği yapmış olması idi. Bir diğer sebebi de, demiryolunun uğradığı yerlerde olan ticari hareketlenme idi. Artan nüfus ile birlikte gelişimde beraberinde geldi. Demiryolu inşaatından kaynaklanan nüfus yoğunluğunun olumlu gelişmeleri çeşitli salgın hastalıklarının bu bölgeye sirayet etmesi daha kolay bir yayılım sağladı. Kolera Salgınında da nüfus yoğunluğunun olumsuz etkileri gözlemlendi. Alınan tedbirlerin arttırılmasına karar verildi. Demiryolu çalışmaları sırasında nüfus yoğunluğunun olumsuz etkileri daha net bir şekilde gözlemlendi. Çalışmalar henüz devam ederken 1893 senesinin yaz döneminde kolera salgını ortaya çıktı. Tüm Osmanlı vilayetlerinde olduğu gibi Eskişehir ve Kütahya üzerinde de belirli aralıklarla salgın kendini yineledi. On binlerde insanın kolera salgını sebebiyle vefat ettiği görüldü (Menekşe, 2020: 59).

1893 senesinin Eylül ayına gelindiğinde Eskişehir'de görülen kolera salgınının demiryolu hattı inşasında işçiler arasında yayılma tehlikesi olduğu için Sıhhiye Nezaretiyle Sadrazam arasında ve Eskişehir Kaymakamı ile Ankara Valisi arasında yoğun bir irtibat mevcuttu. Hastalığın yayılması ile beraber alınacak önlemler, toplanılan komisyonlarca belirlendi. Kolera salgınının görüldüğü evlerde kordon uygulamasına karar verildi (Efe, 1998: 81).

25 Ekim 1893 tarihli fermanla, demiryolu işçilerinin uygun yerlerde ve boş alanlarda karantinaya alınması hakkında emir verildi. Eskişehir Kaymakamı olan Hayri Bey tarafından 28 Ekim tarihinde sadrazamlığa yazılan telgraf da, halihazırda uygun tahaffuzhanelerin bulunmadığını bununla birlikte yapımının da vakit alacağı ve masraflı olacağı belirtildi. Şimdiye kadar etrafında ki tahaffuzhanelere sevk edilen iki tümen işçiden birinin Ankara Vilayetinden getirilen kordon

memurları tarafından kabul edilmediği ve burada üç günden beri açıkta beklettirilerek bir yere yerleştirilmediği ve Ertuğrul Karahisar ve Kütahya tahaffuzhanelerinde bile mevcut birliğe ikmal yapılamadığından işçilerin buraya da kabul edilemeyeceği bildirildi. Eskişehir istasyonunda boş bir şekilde bekleyen kırkar kişilik tren vagonlarından gerekli miktarda işçilerin Ankara hattı üzerinde boş bulunan barakalara tahliye edilmesi emir edildi. İnönü ve Biçer tahaffuzhanelerinde işçilerin memleketlerine dönemden önce birer kere daha muayene olması gerekmektedir. Bu uygulamanın amacı, tam olarak işçilerin hastalık taşıma ihtimaline karşı farklı şehirlere hastalığı yaymalarını engellemektir. Böylece salgın tek bir bölgede kontrol altına almış olacaktı (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/6).

Eskişehir Kaymakamı Hayri Bey'in 27 Ekim tarihi sabahında sadrazamlığa ve Anadolu Demiryolu Şirketine yazdığı telgrafta, salgının gözüktüğü İnönü ve Biçer arasındaki hat kısmında sürekli işçiler için yapılmış olan barakalarda ve hastalığın bulaştığı bölgelerde ki işçilerin sayılarının yeterli olduğunu belirtti. Bununla birlikte, sadece 10 kadar vagon ile bir lokomotif bulaşık trenle işçilerin bu bölgelere sevk edilmesine karar verildi. Ayrıca işçilere tahsis edilen barakaların ise on gün içerisinde terk edilerek boşaltılmasında hiçbir mahzur görülmediğini beyan etti (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/5). 27 Ekim tarihli Hayri Bey tarafından gönderilen telgraflara cevaben Demiryolları Dairesi 4 Kasım'da, Anadolu – Osmanlı Demiryolu Şirketi müdürü tarafından sözlü ve yazılı olarak bildirilen tahaffuzhanelerin yapımında ortaya çıkan yüksek masrafları “*demiryolu iradesi*” ifadesi ile sadrazama bildirdi (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/4).

Kolera salgınının hızlı bir şekilde yayılarak İstanbul hudutlarına ulaştığı takdirde önüne geçilemez bir hal alacağı için Ankara – Haydarpaşa demiryolu istasyonunda tedbirlerin sıkı tutulması önemliydi. Hastalığın yayılmasını engellemek için sıhhiye meclisinin aldığı kararların hızlı bir şekilde uygulanmaya başlanması gerekmektedir. Bu sebeple 27 Ekim 1893 tarihinde sadrazamın tezkiresiyle Eskişehir kaymakamlığının gerekli önlemleri alması buyuruldu (Efe, 1998: 84).

Eskişehir Kaymakamlığına kumpanya memurları tarafından ulaşan 6 Kasım 1893 tarihli telgraf da, hastalığın yayılması ile beraber demiryolu hattı üzerinde çalışan işçilerin dağıtılması gerektiğine dair ısrarlardan dolayı sıhhiye komisyonunca işçilerin kontrol edilmesine kadar işçilerin dağıtılmaması gerektiği bildirilmekteydi. Aynı komisyonca hasta olanların evrakların içeriği incelenerek kaymakamlığa geri gönderilmesi gerekmektedir (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/1; BOA. A. MKT. MHM. 562/28/2; BOA. A. MKT. MHM. 562/28/3).

6 Kasım 1893 tarihli ve 27 numaralı ferman ile talimat verilen Anadolu Demiryolları kumpanyasının çalışmasını içeren evraklar mevcuttur. Demiryolu işçilerinin bulaşık trenle nakilleri istendi. Ancak nakil için inşaat hattına henüz bir demiryolu dşenemediği ifade edilmiş ise de, aslında işçilerin sevk edilecekleri tahaffuzhaneler Haydarpaşa – Ankara işletme hattının üzerinde ki İnönü ve Biçer istasyonları istikametindedir. Biçer İstasyonu, Eskişehir’den 30 saat uzaklıkta olup hattın bu kısmında ise Eskişehir yolcuları için 2-3 günde bir işlettirilen bulaşık tren olduğundan işçilerin Eskişehir civarında uygun bir noktadan alınarak bulaşık tren ile bahsedilen tahaffuzhanelere nakli talep edildi (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/15).

8 Kasım 1893 tarihinde Eskişehir Kaymakamı Hayri Bey tarafından Sadrazama gönderilmiş olan telgraf da, Doktor Gazale ve Kolağası Marko Efendi ile birlikte demiryolu hattı boyunca vakalar üzerine araştırma yaptılar. Yapılan araştırma sonucunda, aynı gün Sıhhiye Komisyonu toplanarak bir müzakere düzenlendi. Hastalığın, Eskişehir ile Kütahya arasında inşa edilen demiryolu hattı boyunca çalışan işçilerde grldği belirtildi. Ancak şirketin Haydarpaşa – Ankara işletme hattına dair kontrol edilmesi gerekli görülmedi. Kütahya hattı üzerinde ise çalışan işçilerin genel sağlığı ile ilgili şirketin özenle soruştırma yaptığı inşaat müteahhidi hasta işçilerin tedavisi için 15 gün önce bir doktor çağırması ile birlikte 23. Kilometrede bulunan bir köyde hastane tespit edildiyse de hastanenin koşulları işçilerin tedavisi için yetersiz bir haldedir. Bahsedilen hastane, zemin katı dar ve küçük olup yalnızca iki oda mevcut bulunup içerisinde en fazla on hastayı barındırabilecek bir yapıdadır. Bu koşullar sebebiyle hasta işçilerin açıkta ve kulübeler de kaldıkları görüldü. 35. Kilometreye

ulaşıldığında bu mesafedeki işçilerin her gün muayene ve hastalığın azalması için gerekli olan sağlık tedbirleri ve düzgün tedaviler hiçbir doktorun onaylamayacağı bir şekilde yapılmaktaydı. Müteahhiden alınan bilgilere göre, 6-7 günden beri tekrar eden bir hastalığın olmadığını söylemiş ise de, yapılan inceleme süresince toplamda 6 şüpheli hasta vakası görüldü. Buradaki işçilerde hastalığın devam ettiği açık bir şekilde gözlemlendi (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/14; BOA. A. MKT. MHM. 562/28/16).

Demiryolu inşaatında çalışan işçiler için gerekli tıbbi tedbirlerin alındığı, yeterli düzeyde ulaşım aracının sağlandığı, kaldıkları yerlerin güzel olduğuna ve buradaki işçilerin sağlık tedbirleri altında iyi bakıldıklarına dair belirtilen ifadelerin gerçeklikten uzak olduğu görüldü. Buradaki işçilerin açıkta ve toprak kulübelerde kaldıkları, sağlıklı olmayan koşullarda yaşamakta oldukları ve iyi koşullarda bakılmayarak gerekli sağlık tedbirlerinin uygulanmadığı, salgının ciddiyete alınmaması hastalığın istikrarlı bir şekilde sürmesine sebep oldu. Bu inşaattan sorumlu kişilerin hükümete verdiği teminatları yerine yetirmediğinden dolayı mevcut düzenin iyileştirilmesi hakkında Eskişehir Sıhhiye Komisyonu tarafından oy birliği ile alınan kararlar şunlardır:

1. Karantinada kalmak istemeyen işçilerin yakalanmamak için dağlara firar etmesi sebebiyle 35 km hat boyunca kordon oluşturulması gerekmektedir.
2. Karantina uygulamalarından kaçarak çevrenin sağlık güvenliğini tehdit eden 200 kadar işçinin toplatılarak muhafaza altında tahaffuzhanelere gönderilmesi ve bu suretle hastalığın civar bölgelere sirayet etmesinin önüne geçilmesi için ikazda bulunuldu.

Hastalığın bu sene içerisinde yayılmaya devam edeceği ve bir sonraki senede mevcudiyetini koruyacağı öngörüldü. Bu kararların alınmasında oy verenler şu kişilerdir:

Meclis İdaresi Azasından Hampo(?), Tabib Kolağası Simon, Tabib Kolağası Hasan Tevfik, Tabib Kolağası Marko, Sıhhiye Tabibi Gazale, Eskişehir Kaymakamı Hayri, Etıbba-i Mahalli İstavrakı(?), Etıbba-i Mahalli Fransova, Belde Tabibi Ethem, Belde Reisi Nuri'dir (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/13; BOA. A. MKT. MHM. 562/28/16).

Sıhhiye Komisyonunca alınan bir başka karara göre, şehrin dört kısma ayrıldığı ve her bölüme bir doktor ve yeterli miktarda hademe tayin edildiği ayrıca şehirdeki eczanelerin gece gündüz açık olacağı belirtildi. Bu işlerle ilgilenen görevli memurlara ek ücret verileceği bildirildi (Efe, 1998: 83).

11 Kasım 1893 tarihinde Ticaret ve Nahiye Nezareti'ne yazılan telgraf da, Haydarpaşa – Ankara demiryolu işçilerinin korunmaları için yapılan ve gerekli ilaçların uygulandığı işçilerin memleketlerine gönderilmesinden ziyade burada kalacaklarına dair demiryolu idaresine cevap verildi. 20 Rebiülahir 1311 (31 Ekim 1893) tarihli ve 329 numaralı tezkereye cevaben gönderilen Sıhhiye Komisyonunca araştırma kararına kadar işçilere rahat verilmemesi konusunda ki sebepler bildirildi. Eskişehir Kaymakamlığına haber gönderildi. Hastalık Eskişehir ve Kütahya arasında inşa edilen hat boyunca ve işçiler arasında mevcut bir hal aldı (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/7).

Haydarpaşa–Ankara demiryolunun bazı bölgelerinde işçilerin dağıtılması hususuna dair Eskişehir Sıhhiye komisyonun kararına son defa cevap olarak kaymakamlıktan alınan telgraf üzerine Mösyö Havkin(?) ile bir müzakere edilerek işçilerin dağıtılmasında bir fayda elde edilemeyeceğini ve işçilerde ki hastalığın durumu hakkında iki doktor arasında fikir anlaşmazlığı yaşandı. Eskişehir civarında işçilerin uygun görünen bir noktadan bulaşık tren ile birlikte İnönü ve Biçer istasyonlarında olan tahaffuzhanelere sevki gerekli bulunmuş olup halbuki işçilerin sayısının miktarı 900'e yakın olduğundan dolayı diğer tahaffuzhaneler bu miktarı karşılamaya yetersiz kalacağından bu durumun kabul edilmesi gerektiği ifade edildi (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/8; BOA. A. MKT. MHM. 562/28/12).

3 Aralık 1893 tarihinde Sıhhiye Nazırı tarafından yazılan telgrafta, Eskişehir'de bulunan Sıhhiye Tabibi ve Doktor Gazale Efendi'den alınan bilgilere göre, Eskişehir kasabasında işçiler arasında hastalığın tekrar ettiği görülmedi. İşçilerin İnönü ve Biçer tahaffuzhanelerine sevk edilmesi ile oralarda karantinada kaldıkları süre içerisinde yoğunluktan dolayı hastalığın daha fazla kişiye bulaşma ihtimali olduğu için bu durum uygun görülmedi. İşçilerin gece kalacağı

yerlere dikkat edilmesi gerektiği bildirildi. Birçok hastanede gerekli olan ilaç ve tıbbi malzemeler kumpanya tarafından tedarik edilecektir. İşçilerin sağlığı ve tahaffuzhaneler teftiş edilerek buradaki işlemlerin düzenli olarak devam edilmesi uygun bulundu (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/11).

Haydarpaşa–Ankara demiryolu hattının bazı bölümlerinde çalışan işçilerde hastalığın gözükmesinden dolayı işçilerin dağılmasını Eskişehir Sıhhiye Komisyonunca gerekli görüldü. Kumpanyanın işçiler için aldığı sağlık tedbirlerinin yeterli derecede olmadığı bildirildi. Bu sebepten dolayı, işçilerin dağıtılmasından yararlanılamayacağı gibi hastalığın yayıldığı alanı tespit etmek için askeriye, sıhhiye ve kumpanya tarafından 3 hekim temin edildi. Gerekli ilaçları kumpanya temin edeceğini bildirdi (BOA. A. MKT. MHM. 562/28/10; BOA. A. MKT. MHM. 562/28/9).

Kolera salgınının yayılmasını engellemek amacı ile alınan tedbirler ve uygulanan kararların yetersiz olmadığı ve hastalığın gidişatını sekteye uğratarak vaka sayılarının kontrol altına alınmasını sağladığı görülmektedir. Böylelikle 1894 senesine gelindiğinde tedbirlerden sayesinde vaka sayılarının daha az olduğu gözlemlendi. 1894 senesinin ilk çeyreğinde devam eden vakaların yanı sıra 1894'ün yaz aylarında mevcut hastalık tekrar ortaya çıktı.

Ankara ile Eskişehir hattı arasında kolera salgınının ilk olarak görüldüğü yer Seferihisar oldu. Köylerde 1894 senesi yaz aylarında tekrar ortaya çıktı. Eylül ayına gelindiğinde ise tespit edilen son hastalar Beypazarı kazasındadır. Bu hastalar Ankara'da görülen son vaka oldu (Ayar, 2007: 126, 129-130).

Sonuç

XIX. yüzyılda dünyayı etkisi altına alan salgın hastalıklardan biriside kolera olarak bilinen vibrio cholera bakterisi kaynaklı bir hastalıktır. Kolera salgınının, bu yüzyıl boyunca belirli aralıklarla tekrar ettiği görüldü. Hastalığın ortaya çıktığı diğer ülkelerde olduğu gibi, Osmanlı Devleti de ekonomik ve sosyal açıdan olumsuz olarak etkilendi. İçme suları, yiyecekler ve eşyalar aracılığı ile kolera bakterisi özellikle kalabalık ortamlarda hızlıca yayılma gösterdi. Hindistan'dan

başlayarak kıtalararası yayılan hastalık, Osmanlı Devletinde ilk olarak 1822 yılında ortaya çıktı. Hastalığın yayılmasını engellemek amacı ile sağlık komisyonları kurulup, alınması gereken tedbirler valilere ve halka bildirildi. Bu tedbirler kapsamında kordon hatları kuruldu ve tahaffuzhaneler açıldı. 1892–1895 yılları arasında Anadolu’dan İstanbul’a doğru hastalığın yayılmasının önüne geçmek için alınan önlemler sıkı bir şekilde denetlendi. Bu sebeple Ankara ve Eskişehir’den İstanbul’a gidecek olan kişilerin şehre girmeden önce 10 gün boyunca karantina altında kalınması istendi. Ayrıca yolculuğa çıkacak kişilerden mürur tezkiresi talep edildi. 1893 – 1894 senesinde Ankara’da sürmekte olan demiryolu çalışmaları bu hastalık sebebi ile sekteye uğradı. Anadolu Demiryolu şirketi, Eskişehir valisi ve Ankara valiliği arasında alınacak önlemler ile ilgili haberleşmeler başladı. Hasta olan işçilerin tedavisi için hastanelerin yetersiz olduğu tespit edildi. Bu işçilerin tedavileri bitmeden memleketlerine gönderildiği takdirde hastalığın başka vilayetlere de sirayet edeceği için işçilerin karantina altında tutulmasına karar verildi. Ancak bir kısım işçiler uygulanan karantina sistemine girmek için firar ettiler. Bu firarlar sonucunda Osmanlı Devleti kaçan işçilerin tespiti ve tek bir noktada toplanması için memur ve askerler görevlendirdi. Bu süreç içerisinde tahaffuzhanelerin koşullarının iyileştirilmesine ve denetlenmesine karar verildi. Osmanlı Devleti, Haydarpaşa – Ankara demiryolu hattı boyunca işçiler arasında görülen salgının tedavi ve kontrolü amacı ile Eskişehir ve Ankara’ya tabipler gönderdi. Gönderilen tabipler burada araştırma yaparak demiryolu şirketinin yeni vaka olmadığı ile ilgili beyanlarının doğru olmadığını tespit etti. Bahsi geçen şirketin salgının durdurulması için gerekli kontrol ve tetkikleri yapacağını aynı zamanda lazım olan ilaçların teminini sağlayacağını teyidi alındı. Uygulanan tedbirler ve sıkı çalışmanın sonucunda salgın bir nebze olsa kontrol altına alınmış oldu. 1894 senesinin yaz aylarında hastalığın tekrar ortaya çıkmasına rağmen eylül ayına gelindiğinde bu bölgede son vakalar görülmüş oldu.

Kaynaklar

Arşiv Belgeleri

1. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA).
2. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/1.
3. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/2.
4. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/3.
5. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/4.
6. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/5.
7. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/6.
8. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/7.
9. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/8.
10. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/9.
11. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/10.
12. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/11.
13. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/12.
14. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/13.
15. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/14.
16. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/15.
17. BOA. A. MKT. MHM. 562/28/16.

Kitap ve Makaleler

18. AĞIR, S. (2020). Osmanlı'da Karantina Uygulama Süreçleri ve Tepkiler (1865-1914), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
19. ATAR, Z. (2015), "İzmit ve Çevresinde Kolera Salgını (1894)", Karamürsel Alp Sempozyumu, Kocaeli, s. 839-847
20. AYAR, M. (2007). Osmanlı'da Kolera, Bayrak Matbaası, İstanbul
21. BEYDİLLİ, K. (1991), "Bağdat Demiryolu", D.İ.A., C.4, s. 442-444
22. EFE, A. (1998). Eskişehir Demiryolu, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
23. ENGİN, V. (1993). Rumeli Demiryolları, Eren Yayıncılık, İstanbul
24. GÜLSOY, U. (1994). Hicaz Demiryolu, Eren Yayıncılık, İstanbul
25. HAYTA, N., U. Ünal, (2013), Osmanlı Devletinde Yenileşme Hareketleri, Gazi Kitabevi, Ankara
26. KOLAY, A. (2019). Anadolu'da İşletmeye Açılan İlk Demiryolu İzmir-Kasaba Hattı ve Uzantıları (1863-1897), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara
27. MENEKŞE, M. (2020), "Eskişehir'de Kolera Salgını: Etkileri ve Alınan Önlemler", Tarih ve Gelecek Dergisi, C.6, S.1, s. 41-88

28. MİSER, S. (2019), “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Demiryolları Politikaları”, AUSBD, 2/4, s. 13-35.
29. SARIYILDIZ, G. (1993). Hicaz Karantina Teşkilat, TTK Yayınları, Ankara
30. SARIYILDIZ, G. (1998), “Hıfzıssıhha”, D.İ.A., C.17, s. 319-321
31. SARIYILDIZ, G. (2001), “Karantina”, D.İ.A., C.24, s. 463-465
32. ŞAHİN, S. (2019). Sivas Vilayetinde Kolera Salgını (1893-1894), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
33. YAŞAYANLAR, İ. (2018), “Bir Hastalık Olarak Kolera ve Tarihte Kolera Pandemileri”, Toplumsal Tarih Dergisi, 296, s. 49-55
34. YILDIRIM, N. (1985), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Koruyucu Sağlık Uygulamaları” Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, C.5, s. 1320-1347
35. YILDIRIM, N. (2006), “Su ile Gelen Ölüm: Kolera ve İstanbul Suları”, Toplumsal Tarih Dergisi, 145, s. 1-11.
36. YILDIZ, F. (2014). 19. Yüzyılda Anadolu’da Salgın Hastalıklar (Veba, Kolera, Çiçek, Sıtma) ve Salgın Hastalıklarla Mücadele Yöntemleri, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Denizli

ISPARTA GÜLÜ VE GÜL ÜRÜNLERİNİN GÜNDELİK HAYAT İÇERİSİNDE DÖNÜŞÜMÜ : SÖZLÜ TARİH İNCELEMESİ

Zeynep Gazali DEMİRTAŞ

Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Gazetecilik Bölümü, zeynepgazali@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3460-2977

Özet

Isparta ile bütünleşen gül çiçeğinin Isparta ili için çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Şehrin ekonomik kalkınmasından, sosyo-kültürel yapısına kadar gül şehrin hemen her alanında karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmanın konusunu Isparta gülünün geleneksel dönem ve modern dönemlerde gündelik hayatta kullanımın alışkanlıklarını incelemek oluşturmaktadır. Araştırmanın amacı; Isparta gülünün gündelik hayatta kullanım alanlarını inceleyerek, gül ürünlerinin geleneksel yaşam ve modern yaşam dönemlerinde kullanım amaçlarını, bu alanda yaşanan değişim ve dönüşümleri, bu dönemler arasında yaşanan çatışma ve direnç alanlarını belirlemek oluşturmaktadır. Bu bağlamda birinci aşamada gül imgesinin Isparta için önemi ele alınmış olup, gülün günlük hayatta kültürel alanda kullanım alışkanlıkları, ritüelleri irdelenmiştir. İkinci aşamada ise modern hayat ile birlikte Isparta gülünün kullanım alanlarının dönüşümü ele alınmıştır. Araştırmada sözlü tarih yöntemi uygulanmıştır. Isparta’da gül üretiminin merkezi sayılan Güneykent Köyü’nden 15 gül yetiştiricisiyle görüşmeler yapılmıştır. Araştırma sonucunda, günümüzde endüstriyel bir ürün olan gül çiçeğinin kullanım ve tüketim alışkanlıklarını değiştiği bununla birlikte Isparta gülünün geleneksel kullanım alışkanlıklarının zaman zaman yeni olana direnç gösterirken, zaman zaman geleneksel olan yeni olana eklenerek dönüştüğü tespit edilmiştir.

Anahtar kelime: Gündelik hayat, Isparta gülü, Sözlü tarih

TRANSFORMATION OF ISPARTA ROSE AND ROSE PRODUCTS IN EVERYDAY LIFE: ORAL HISTORY REVIEW

Abstract

The Rose flower, which is integrated with Isparta, has a very important place for the province of Isparta. Rose flower appears in almost every area of the city, from the economic development of the city to the socio-cultural structure. The subject of the research is to examine the use of Isparta rose in everyday life in traditional periods and modern periods. The aim at the research; By examining the usage areas of Isparta Rose in everyday life, it is to determine the purpose of using rose products in traditional and modern life periods, the changes and transformations in this field, and the areas of conflict and resistance between these periods. In this context, the importance of the rose image for Isparta was discussed in the first stage, and the usage habits and rituals of the rose in the cultural field in everyday life were examined. In the second stage, the transformation of the usage areas of Isparta rose together with modern life was discussed. In the research, interviews were made with 15 people from Güneykent Village, which is considered to be the center of rose production in Isparta. Oral history method was applied in the research. As a result, it can be said that the rose, which has turned into an industrial product today, still continues to be used in traditional terms.

Keywords: Everyday life, Isparta rose, Oral history

GİRİŞ

Bir toplumda yaşanan değişimleri anlayabilmek için o toplumun gündelik hayatına daha yakından bakmak gerekmektedir. Gündelik hayat sosyolojisi, bir toplulukta yaşayan bireylerin rutinlerini, ritüellerini, alışkanlıkları daha detaylı olarak inceleyen, toplumda gerçekleşen değişimlere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan bir çalışma alanıdır. Gündelik hayat sosyolojisi; toplumsal alışkanlıkları yeniden incelemeye ve keşfetmeye çalışmaktadır. Gündelik hayat, her gün

gerçekleşen günlük işlerden, özel zamanlarda yapılan kutlama, yas gibi etkinlikleri kadar toplum içerisinde var olan alışkanlıkları içerir. Bir toplumun anlam dünyası, yaşama düzenini belirlemek için o toplumun gündelik hayat pratiklerine bakmak gerekir. (Tekeli, 2000, s. 44) Öte yandan gündelik hayat incelemeleri, toplumların geçirdiği modernleşme sürecindeki değişimleri izlemek için kullanılacak araçlar arasındadır. Geleneksel toplumdaki modern topluma geçişle birlikte, gündelik hayat pratiklerini de değişip dönüşmektedir. Gündelik hayat pratikleri geleneksel olanla modern dönem arasında bir çatışma ve direniş örneklerini de bulabileceğimiz bir yerdir.

Isparta gülü, geçmişten günümüze Isparta için önemli bir yer tutmaktadır. Geleneksel dönemden, modern döneme uzanan yolculuğunda gül üretimi ve kullanımı çeşitlenmiştir. Şehrin ekonomik kalkınmasının yanı sıra sosyo-kültürel olarak da Isparta gülü bireyler tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Isparta gülünün geçmişten günümüze kullanım alanlarının nasıl değiştiğini ele almak için, gülün gündelik hayattaki kullanım pratiklerine bakmak gerekmektedir. Gündelik hayatta meydana gelen değişimlerden gül ve gül ürünleri nasıl etkilendiği, bireylerin hayatlarında gül ve gül ürünleri kullanımlarına nasıl devam edildiği belirlemek için bireylerin gündelik hayat pratiklerini incelemek gerekmektedir. Çalışma bu kapsamda Isparta gülünün gündelik hayatta kullanım alanlarını inceleyerek, geleneksel yaşam ve modern yaşam arasında çatışma ve direnç alanlarını belirleme amacı taşımaktadır.

Bu bağlamda çalışmada öncelikle gündelik hayat kavramı açıklanmış olup sonrasında Isparta gülünün Isparta şehrinde kullanım alanları irdelenmiştir.

Çalışmada, araştırma yöntemi olarak sözlü tarih seçilmiştir. Araştırmada, Isparta'da gülcülüğün merkezi sayılan Güneykent Köyü'nden kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Çalışmanın araştırma bölümünde gülün gündelik hayat pratiklerinde dönüşümü ele alınarak modernleşmenin gündelik hayat üzerindeki kullanım şekillerini dönüştürmesi ve alışkanlıklar üzerindeki dirence yer verilmektedir.

1.Gündelik Hayat

Literatüre bakıldığında zaman gündelik hayat; bir gün içerisinde gerçekleşen ve kalıplaşmış davranışların tümünü ifade ettiği söylenilebilir. Gündelik hayat sosyolojisi; toplumsal hayatı, hayat içerisinde meydana gelen değişimleri tüm boyutuyla inceleyen, toplumda gerçekleşen değişimleri farklı bir bakış açısıyla değerlendiren ve toplumsal olgu ve değişimlere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan bir çalışma alanıdır. Gündelik hayat; toplumsal olguların arkasında gizlenen gerçekleri anlamayı amaçlamaktadır. Günlük hayat içerisinde ilk bakışta tanıdık gelen yanlarının nasıl ele alınıp ve nasıl başka bir gözle görülebileceğini ele almaktadır. Yani gündelik hayat sosyolojisi; tanıdık geleni yeniden incelemeye ve keşfetmeye çalışmaktadır (Çetin, 2010, s. 63)

Gündelik hayat kavramının gelişimi ise, 19. yüzyıl Avrupa'sındaki modern kapitalist toplumun oluşumu üzerine bir yorum olarak başladığı söylenilebilir. Devam eden süreçte ise gündelik hayat, modernlik hakkındaki bir söylem çerçevesinde formüle edilmiştir. “Modernizm fikrinin ortaya çıkmasından sonra, gündelik hayat, olayların atıl bir biçimde deneyimlendiği bir yer değil, bundan böyle toplumların en derin çatışma ve arzu semptomlarının ortaya konulduğu bir yer olarak görülmektedir” (Harootunian, 2006, s. 87) Gündelik hayatın kuramsallaştırılması ise 2. Dünya Savaşı'ndan sonra, Lefebvre'nin, gündeliği modernite ile ele alıp tanımlamasıyla başlamıştır. Lefebvre günlük hayatı tüm çelişkilerin, “belirlenmiş yaşam ile yaratıcı yaşam arasındaki çatışmanın alanı” (Lefebvre, 2007, s. 67) olarak tanımlamıştır.

Önde gelen gündelik hayat teorisyenlerinden olan Lefebvre, gündelik hayatın tekrarlardan oluştuğunu vurgulayarak, gündelik hayat içerisinde tekrar eden davranış kalıplarının keşfedilmesi gerektiğini belirtir. Ona göre gündelik hayattaki davranış kalıpları keşfedilip incelenerek toplumu oluşturan bireylerin tercihlerin nelerin belirlediği ve toplum içindeki davranışların neye göre biçimlendiği anlaşılabilir. Gündelik hayat; ekonomik, teknolojik, politik ve toplumsal süreçlerin bütününde kişilerin farkına varmaksızın devam ettirdiği mekanik bir hayat biçimidir. Gündelik hayat zaman içerisinde tekrarlanan günlük

faaliyetleri rutin bir etkinliğe dönüşmektedir. Örneğin beslenme (yeme, içme), barınma, güvenlik gibi faaliyetler, zaman içerisinde toplum tarafından belli bir biçime bürünerek rutinleştirilmektedir. (Lefebvre, 1998, s. 23-35) De Certeau (2008) da benzer bir şekilde gündelik hayatı konuşmak, okumak, hareket etmek, alışveriş yapmak gibi bilinçli ve bilinçsiz olarak tekrar edilen temel yaşam pratikleri üzerinden tanımlamaktadır. Gündelik hayat bireylerin alışkanlık haline getirdikleri davranış ve rutinlerden meydana gelmektedir. Gün içerisinde yapılan bilinçli veya bilinçsiz her davranış, gündelik hayatın tanımı içerisinde yer almakta ve kişiler tarafından fark edilmeksizin farklı anlamlar taşımaktadır.

Diğer taraftan De Certeau ise gündelik hayatı; “*Gündelik hayat aslında iktidarı/erki/gücü elinde bulunduranların toplumu dönüştürmek isterken kullandıkları stratejiler ile genelde pasif ve disiplin altındakilerin alışkanlık, tutum, uygulama gibi operasyonlarla geliştirdikleri taktikler aracılığı ile bu kontrol stratejisine karşı oluşturulan direncin mücadelesinin yer aldığı alandır.*” olarak tanımlamaktadır. (De Certeau, 2008, s. 43)

Certeau, gündelik hayatı hem bir baskı alanı olarak hem de temelde direniş gösterilen ve ilişkilerin yeniden tanımlandığı bir alan olarak ifade eder. Toplum içerisindeki bireyler kendilerine dayatılan kurallara yeni davranış kalıplarına karşı “taktikler” geliştirirler. (De Certeau, 2008, s.43) Certeau, bu taktiklerle iktidar tarafından şekillendirilmeye çalışan hayatlarımızın sınırlarının dışına çıkabilmenin yolunu gösterir. (Güngüm, 2020, s. 11) De Certeau, insanların kendisine dayatılan kuralların nasıl kendisine mal ettiği onlarla nasıl başa çıktığına da dikkat çeker. Ona göre insanlar koşulları kendi istedikleri biçimde değiştirmekte, yeni olana direnç gösterebilmektedir. (Ergin, 2018, s. 345)

De Certeau (2008), günlük hayat pratiklerini, bireylerin alışkanlık, dayanışma, direniş, deneyimler, tutum ve uygulamalarının öyküsünü anlatma iddiası olarak tanımlamaktadır. Dışarıdan fark edilmeyen alışkanlıklar, toplumsal iletişim ve kültür ancak gündelik hayattaki anlatılarla görünür kılınmaktadır. Bu sayede toplumun bakış açısının anlaşılması, gündelik hayat temelinde algılanması ve mücadele, direniş ve taktik alanlarının belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

Öte yandan gündelik hayat incelemeleri, toplumların geçirdiği modernleşme sürecini izlemek için kullanılacak araçlar arasında olduğu söylenilebilir. Lefebvre (1998), göre gündelik hayati modernliğin bir sonucudur. Modernlikle ilgili değişen toplumsal alanlar; yeni bir gündelik hayat formunun ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bununla birlikte Lefebvre (1998) modern hayatı, gündelik hayatı örgütlenmiş ve tüketime yönlendirilmiş toplum sahnesinin temel bir ürünü olarak tasvir eder. Modernliğin devingen yapısı bireyin gündelik hayatına etki etmekte ve gündelik hayat tarzını yenilemektedir. Bu şekilde modern birey gündelik yaşam alanlarını yeniden inşa ederek yaşamını sürdürmektedir. (Lefebvre, 1998, s. 35-36) Lefebvre için gündelik hayat aynı zamanda kapitalist düzenin varlığını sürdürdüğü bir yerdir. Bu düzende birey gündelik eylemlerini üretim tüketim ve yeniden üretim döngüsünde gerçekleştirir. (Lefebvre, 1998, s. 82)

Certeau (2008) tüketim yoluyla gerçekleşen direnişi ‘taktik’ olarak adlandırır. Bireyin taktikler aracılığıyla gerçekleştirdiği tüketim aslında bir yeniden üretimdir, ilk tükettiği şeyin tekrarı değildir. Bu sayede direnme yoluyla tüketime, olumlu yönde bilinç dönüşümü gerçekleştirebileceğini vurgulamaktadır (Bennett, 2018, s. 95)

Yukarıdaki anlatılara bakıldığında da görüleceği üzere, gündelik hayat, rutinlerden, döngülerden oluşur, yaşanmışlıktır. Gündelik hayat pratikleri takip edildiğinde toplumun anlam dünyası, yaşama deseni açığa çıkarmak mümkün olmaktadır. (Tekeli, 2000, s. 44)

1.2.Isparta Gül’ü ve Gündelik hayat

Isparta ile bütünleşen Isparta gülünün şehir için çok önemli bir yeri vardır. Şehrin ekonomik kalkınmasından, sosyo-kültürel yapısına kadar gül şehrin her alanında karşımıza çıkmaktadır. Isparta ilinde yapılan bir araştırmada “Isparta kelimesinin akla getirdiği ilk şeylerde” birinci sırayı gül almaktadır. (Sallangül & Yılmaz, 2010, s. 211) Bunda gülün ekonomik açıdan ilde önemini korumasının başlıca etken olduğu da söylenilebilir. Gül, Isparta ile için gerek üretimi gerekse bu üretime bağlı sanayi ile büyük bir ekonomik değer ifade etmektedir. Öyle ki yöre insanı gülün sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik hayatlarındaki bu

önemini vurgulamak için, dağlarına, tepelerine, köylerine mahallelerine, işyerlerine gül adını vermişlerdir. (Yıldız, 2010, s. 165)

Zira Isparta ile bütünleşmiş olan gülün kullanıldığı birçok yer adı mevcuttur. Mahalle isimlerine baktığımızda Gülevler, Gülistan, Gülcü, Gülkent mahalleleri; Köy isimlerinde Gülköy, Güldal, Güllüce; Resmi kuruluşlarda Gülcü İ.Ö.O, Gülbirlik İ.Ö.O, Gülistan İ.Ö.O, Gülistan Lisesi, Gülkent Lisesi, Gülistan Polis Merkezi, Gülkent Devlet Hastanesi gibi Adlarında “Gül” geçen ildeki özel kuruluş ve işletmelere ise; Gül Eczanesi, Gülkent Eczanesi, Gülistan Eczanesi, Gülses Gazetesi, Gülkent Gazetesi, Gül Sanayi Sitesi, Gül Mobilya, Gülcam Isı Yalıtım Ltd.Şti., Gülşen Kuyumcu, vb... örnek gösterilebilir. (Yıldız, 2010, s. 158)

Gül sembolü yerel devlet kurumlarının amblem ve logolarında da karşımıza çıkmaktadır. İl valiliği ve belediyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi'nin amblemleri gülden oluşmaktadır.



Bunlara ek olarak mezar taşlarında gül sembolü kullanılır. Isparta ile bütünleşmiş diğer bir öge olan halıcılıkta da gül motifleri sıkça kullanılmaktadır. Yine halıcılıkta, halı ipini sarmakta kullanılan bir aletin adı da gülücen ve gülcen adlarıyla bilinmektedir.

Şehrin girişinden, bitişine kadar gül imgesini sıklıkla görmek mümkündür. Isparta'nın en önemli sembolü olan gül figürleri Isparta halkının yoğun olarak kullandığı yerlerin çevre düzenleme çalışmalarında da yaygın olarak kullanılmakta ve şehrin peyzajında önemli rol oynamaktadır. Halk otobüslerinin giydirilmesinden, otobüslere binilmesi için kullanılan kartlara kadar gül imgesi kullanılmaktadır.



Bunlarla birlikte Isparta ile özdeşleşen gül, ilin birçok yerinde, yerli ve yabancı halka, kendini göstermektedir. Bu gösterim Isparta'ya karayolu ile girişten itibaren başlamaktadır.



Isparta'ya gülünü 1888'de ilk getiren ve ilk gül yağını çıkaran Müftüzade İsmail Efendi'dir. İlk modern gül yağı fabrikası 1935 yılında kurulmuştur. (Akdemir, 2010, s. 239) Bunun sonucunda köy tipi üretimi yerini büyük ölçekli sanayi tipi imalata bırakmıştır.

Gül yetiştirme alanlarının il merkezi ile il merkezine yakın alanlarda yoğunlaştığı görülmektedir. Bunun sebebi, sabahın erken saatlerinde hasat edilen gül çiçeklerinden en yüksek verimi almak için aynı gün işleme tesisine ulaştırılması gerekliliği ve gül çiçeği işleyen tesislerin genelde bu bölgelerde yoğunlaşmasıdır. Bu durum da hasat yeri ile işleme tesisi arasındaki mesafeyi önemli hale getirmektedir.

Gülcülük ilde, 8000'i Gülbirlik'e ortak ve 2.000'i ortak olmayan olmak üzere 10.000 ailenin geçimine katkı sağlamaktadır. Gül, Isparta ilinin ekonomisinde önemli yere sahip tarım ürünlerinden biridir. Türkiye yağ gülü üretiminin % 80 'ini Isparta ili karşılamaktadır. İhraç edilen uçucu yağlar arasında önemli bir yere sahip olan gül yağı Isparta için önemli bir gelir kaynağıdır. Ancak, gülcülük, sadece yetiştirme ve yağ üretimi olarak değil, aynı zamanda ticareti yapılan bir ürün olarak da Isparta'ya önemli bir girdi sağlamaktadır. Zira ilde üretilen yağ gülundən, gül ürünleri imalatı ve ticareti yapılmaktadır. Bununla birlikte gül ürünleri ticareti ile uğraşan il esnafı da gülcülüğün devamlılığında önemli rol oynamaktadır. ¹¹¹

Ülkedeki en iyi kaliteli ürünlere eş değer formüllerle el ve cilt kremi, el ve vücut losyonu, temizleme köpüğü, temizleme sütü, tonik, göz çevresi kremi, vazelin, şampuan, sabun, deodorant, peeling, güneş yağı, güneş kremi, maske, fondöten, ruj, dudak kalemi, pudra, far, allık, rimel ve parfüm, deterjan, yumuşatıcı, temizlik ürünleri, cam gül (camin içerisinde canlı olarak tazeliğini koruyan hediyeelik gül), üretilmektedir

Diğer taraftan Isparta için gül ekonomik boyutunun yanında kültürel boyutta da önem taşımaktadır. Gülün saflığı, doğallığı sembolize eden yan anlamlarının olması, kokusunun Hz. Muhammedin kokusunu temsil etmesi güle farklı bir anlam ifade edilmesine de neden olmuştur. Gülün bu temsil özellikleri adetlere, kültüre yansımış yeni doğan çocuklar gül suyuyla yıkanmakta, cenaze yıkandıktan sonra içine gülkurusu ufalanıp, cenazelerin üzerine gül suyu dökülmektedir. Mezarlıklarda mezarın başına gülfıdanı dikilmekte, mevlitlerde Hz. Muhammedi hatırlatması amacıyla gül suyu ikram edilmektedir. Yine sağlık alanında halk hekimliğinde de gül ürünlerinin yaygın olarak kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Ateşlenen çocuklara gül suyu sürülmesi, alerjisi olan çocuklara gül suyu sürülerek ve gül suyu içirilerek tedavi edilmesi, gözde çıkan çapağı gidermek, gözde oluşan kanlanmaları önlemek için gözün gül suyuyla silinmesi gülün gündelik hayatta sağlık alanında kullanımlarına örnektir. Bunlarla birlikte gül,

¹¹¹ Gülbirlik Genel Müdürü Hasan Çelik'le yapılan görüşme

günelik hayatta gıda olarak da kullanılmaktadır. Ramazanlarda yapılan güllaç tatlısının içerisinde, Isparta'ya özel zerde tatlısının içerisinde katılmasının yanı sıra, gülün reçeli ve lokumu yapılarak da gıda olarak tüketilmektedir (Göde, 2010, s. 190-194)

2.Bir Sözlü Tarih Çalışması: Isparta gülü ve Gül ürünlerinin Günelik Hayat İçerisindeki Dönüşümü

2.1.Çalışmanın amacı, önemi ve yöntemi

Çalışmanın bu bölümünde günelik hayatta gül ve gül ürünlerinin kullanımları, sanayileşmeyle birlikte gül ürünlerinde yaşanan değişimler, gülün değişen günelik hayat kullanım pratiklerini belirlenmeye çalışılacaktır. Çalışma bu kapsamda Isparta gülünün günelik hayatta kullanım alanlarını inceleyerek, geleneksel yaşam ve modern yaşam arasında çatışma ve direnç alanlarını belirme amacı taşımaktadır.

Bu bağlamda birinci aşamada gül imgesinin Isparta için önemi ele alınmış olup, gülün günlük hayatta kültürel alanda kullanım alışkanlıkları, ritüelleri irdelenmiştir. İkinci aşamada ise gülün günelik hayat pratiklerinde dönüşümü ele alınarak modernleşmenin günelik hayat üzerindeki kullanım şekillerini dönüştürmesi ve alışkanlıklar üzerindeki dirence yer verilmektedir.

Çalışmada, araştırma yöntemi olarak sözlü tarih seçilmiştir. Sözlü tarih, “belli bir döneme ait kişisel tanıklık ve/ veya yaşantıların, belleğin derinliklerinden çıkarılıp değerlendirilmesi yoluyla toplumların tarihlerinin inşasına katkıda bulunan bir araştırma yöntemidir. Sözlü tarih, her türden insani ilişkilerin, ev-içi hayatların, anne-çocuk ilişkilerinin, küçük yerleşim yerlerindeki değişimlerini, günelik yaşamın tarihi türündeki anıların derlenmesiyle, yazılı tarihin saptayamayacağı bilgilere ulaşılmasını sağlar. Bu nedenle, insanlar etrafında kurulmuş bir tarih türüdür” (Thompson, 1999, s. 21)

Bu toplumsal rutin ve ritüellerin günelik hayat kültüründeki yerine dair bir yorumda bulunmak için onu izleyen, sürdüren muhataplarına bakmak gerektirmektedir. Bu nedenle yazılı kaynakların ötesinde bilgilere ulaşmak için sözlü tarih anlatıları iyi bir kaynak

oluşturmaktadır. (Öztürk, 2010, s. 14) Isparta gülü üzerine yazılan kaynaklardan farklı olarak, sözlü tarih yöntemi yoluyla gülün gündelik hayat kullanımları ve dönüşümlerine bakmak aracın etkisi ve önemini daha iyi kavrayabilmek için önemlidir ve bu anlamda da kişisel tanıklıklar alternatif bir yazım kaynağı olarak ön plana çıkmaktadır. Isparta gülünün gündelik hayat kullanım pratiklerindeki değişim ve dönüşümü anlamak için, resmi anlatının dışına çıkıp hikâyelere, toplumun belleğine başvurmak gerekmiştir.

Araştırmada, Isparta'da gül yetiştiriciliğinin merkezi sayılan Güneykent Köyü'nden gül yetiştiriciliği yapan 15 kişiyle görüşmeler yapılmıştır. Görüşme yapılan kişilerin en yaşlısı 80, en genci 21 yaşındadır. Örneklem çözümlüğünü gül alanında daha çok kadınların çalışması, gül ürünlerini daha çok kadınlara yönelik olması nedeniyle kadınlar oluşturmaktadır. Sözlü tarih yönteminde mesele bir olayı ya da durumu temsil gücü değildir, en fazla bilgiye kimin sahip olduğudur (Thompson, 1999, s. 115) Bu nedenle çalışmada istenilen cevaplar tekrar etmeye başlanılan görüşme sayısında verilerin toplanması tamamlanmıştır.

Bölümde öncelikle gül ürünlerinin geleneksel kullanım alanları belirlenmeye çalışılmış olup, sonrasında modern hayatla birlikte dönüşen gül ürünlerinin gündelik hayat kullanımlarına yer verilmiştir.

2.3.Isparta Gülü ve Gündelik hayat kullanım pratikleri

Isparta ile bütünleşen Gül'ün şehrin çehresi kadar sosyo-kültürel yapısını da etkilemekte, günlük hayatta birçok kullanım alanı bulunmaktadır. Yapılan çalışmadan bu alanlar sıralanacak olursa:

1. Şifa kaynağı olarak gül.

Gül Isparta'da ekonomik gelirin yanında şifa kaynağı olarak da kültürel yaşamda değerini sürdürmektedir. Görüşme yaptığımız kişilerin neredeyse tamamı gülün şifalı olma özelliğinden faydalanmaktadır. Doğan çocukların gül suyu ile yıkanması, mevlitlerde gül suyu dağıtılması cenazelere gül suyu dökülmesi, ateşlenen çocukların koltuk altlarına gül suyu sürülmesi, boğaz

ağrılarında gül suyu içilmesi, mide rahatsızlıkları ve akne tedavisi için kullanılması toplum arasında en sık bilinene uygulamalar arasındadır.

“Gül suyunu gelen misafirlerimize ikram ediyoruz. Çocuklar hastalanınca, ateşlenince falan koltuk altlarına sürüyorlar o amaçla kullanıyoruz. Onun dışında fabrika satışları yapılan diğer gül ürünlerini de kullanmıyoruz” (Neslihan, 77)

“Gülün sirkesini kuruyoruz, cilt temizleme toniği olarak kullanıyoruz hem gül suyunu hem gül sirkesini... Gül sirkesini mide rahatsızlıkları için de kullanıyoruz hazımsızlık için. Gülü son zamanları gülü toplayıp kuruyorum onları süs amaçlı ya da kurup keselere koyup şehir dışından gelen arkadaşlara hediye ediyorum. Kuruttuğumuz gülleri çay olarak da kullanıyoruz.” (Gamze, 25)

“Gül lokumu ve gül suyu dağıtılır. Doğumlarda düğünlerde mevlitlerde gül suyu ve gül lokumu dağıtılır. Gelenek üzerine. Mesela çocukların ateşi çıktığında gül suyunu pomat yaptığımız zaman rahatlatır. Ferahlık olur. Alerjik reaksiyonu olanlara iyi geliyor. Çiçek polen alerjisi olanlara iyi gelmeyebilir... Gül bizde alışkanlık olmuş olmadan duramıyoruz.” (Gamze 25)

“Kızlarıma içeriyorum bademciklerine mideye iyi geliyor. Yarım bardak gül suyu bir limon sildin mi sivilce falan kalmıyor onun çok faydası oluyor.” (Müzeyyen,45)

2. Gül kültürel bir imge olarak gül.

Gül çiçeği günlük hayatta kültürel adetlerde kendini göstermektedir. Gülün üretim araçları değişiklik gösterse de geleneksel yaşamdan devralınan bazı adetler halen güncelliğini korumaktadır. Gül ve gül ürünlerinin kullanımı kültürel adetlerde de kendini göstermektedir. Düğünlerde misafirlere gül suyu dağıtılması, gül lokumu ikram edilmesi, yeni doğan çocukların temizliğin ve saflığın ifadesiyle gül suyuyla yıkaması, ölümlere bir hediye bir saflık temizlik olarak kefenlerine gül suyu dökülmesi, yeni doğan ziyaretlerinde gelen misafirlere gül şerbeti içirilmesi gülün geleneksel kullanım alanlarına örnek verilebilir.

“Gül suyunu gelen misafirlerimize ikram ediyoruz.” (Neslihan, 77)

“Biz kültürel adetlerde pek kullanmıyoruz. Bir mevlitlerde gül suyu dağıtıyoruz.” (Aysel, 78)

“Doğumlarda düğünlerde mevlitlerde gül suyu ve gül lokumu dağıtılır. Gelenek üzerine.” (Gamze, 25)

“Düğünlerde doğumlara burada gül şerbeti yapılıp dağıtılır” (Şefika, 36)

“Ölülerimizin, rahmetlilerimizin kefenlerine döküyoruz alışkın ya bizden hediye olsun... Mezarların üstüne dokuyoruz” (Fadime, 35)

“Çocuk doğduğunda gül suyuyla yıkanır” (Gülran, 65)

Diğer taraftan gül ürünlerinin kültürel olarak kullanımlarını devam etmekle birlikte, modernleşme, sanayileşme ile birlikte, gül ürünleri çeşitlenmiş ve yeni kullanım pratikleri ortaya çıktığı söylenebilir. Gülün gündelik kullanım alanında modernleşme ile birlikte gül ürünleri mevcut olana eklenerek dönüşmektedir.



Gül ve gül ürünlerinin düğün, doğum gibi kültürel adetlerde kullanım alanların dönüştüğü söylenilebilir. Son zamanlarda düğünlerde, kınalarda, doğumda (baby shower) kutlamalarında çeşitli hediyeler dağıtılmaktadır. Isparta’da nikah merasimlerinde nikah şekeri yerine özel tasarım kutularda gül lokumu, minik kutularda gül reçeli, yine özel olarak tasarlanmış el kremleri davetlilere hediye olarak verilmektedir. Bir taraftan gelenekselliğini sürdüren adetler devam ederken, diğer taraftan modernleşme ile birlikte gül ürünlerinin eklenerek dönüştüğü, söylenilebilir.

3. Bir gıda kaynağı olarak gül.

Kültürel adetlerin devamı yöre mutfağında da kendini göstermekte, gül ürünlerinin fabrikasyona dönmesine rağmen kadınlar gülle ilgili birkaç ürünü evlerinde kendileri üretmekte ve yemeklerde gül ürünlerini kullanmaktadır. Gülün aroma verici özelliğinden yararlanılmakta, gül yapraklarından faydalanılarak güllaç, gül reçeli, gül çayı, gül şerbeti, gül şurubu, gül sirkesi gibi tatlı ve içecekler yapılmaktadır. Bunun yanında hoşafalara, aşureye, çeşitli sütlü tatlılara katılarak gül suyunun aromasından faydalanılmaktadır.

“Gül suyunu aşurenin içine damlatıyoruz. Sütlü tatlılara ekliyoruz. Gül suyunun kendisini içiyoruz, Gül sirkesini mide rahatsızlıkları için de kullanıyoruz. Kuruttuğumuz gülleri çay olarak içiyoruz” (Gamze, 25)

“Gül suyu, sütlüce, hoşafa konuluyor. Güllü kurutup çay olarak kullanıyoruz. Dügünlerde doğumlara burada gül şerbeti yapılır”. (Şefika, 38)

“Hoşafa gül suyu katıyoruz, gül reçeli yapıyoruz. Hep birlikte kadınlarla toplanıp gül reçeli yapıyoruz.” (Gülran, Köylü 65)



4. Bir sanayi ürünü olarak Gül.

Zaman içerisinde gül ürünleri üretiminde geleneksel yöntemlerin kaybolduğu yerini modern üretim araçları devraldığı söylenilebilir. Günümüzde evde gül suyu üretimi ise yok denecek kadar azalmıştır. Yöre halkı ürettikleri ürünü fabrikalara vermekte, oradan isterlerse gül suyunu temin etmektedirler.

“Biz güllü üretir, toplar fabrikalara veririz. Oğlan getiriverirse fabrikada bize bir ölçüde gül suyu getiriyor. Onun dışında kendimize gül kalmıyor. Kendimiz gül suyu çıkarmıyoruz. Gül reçeli falan yapanlar var ama biz yapmıyoruz.” (Neslihan, 77)

“Gülün suyunu dışardan alıyoruz, kendimiz çıkarmıyoruz. Şimdi biz buraya güllü teslim ediyoruz ya onlar bize suyu getiriveriyor. İşte bizim güllü verdiğimiz adam bize fabrikadan suyu getiriveriyor. Atadan kalma evveli kendimiz gül suyunu çıkarırdık, kendimizin kazanları vardı, kendimiz kaynatırdık. Biz toplar gelirdik babamız kaynatırdı. Yağınz çıkarır satardık. O zamanki daha doğaldı canım, o zaman ilaç milaça yoktu. Hep doğaldı.” (Aysel,78)

“Gül suyunu evde çıkarma sistemi biraz maliyetli, o yüzden fabrikadan almak daha avantajlı.” (Gamze, 25)

Gelişen teknolojiler gülün gündelik hayatta kullanılmasında kırılma noktaları oluşturmaktadır. Modern üretim tekniklerinin

yaygınlaşmasıyla, köylüler evlerde gülsuyu ve gülyağı üretimi terk etmekte bunun yerine fabrika üretimi olan gülsuyunu tercih etmektedirler. Geleneksel olan gül imgesi, kültürel hafızadaki yerini korumakla birlikte bir modern hayatla birlikte dönüşmektedir.

Gül üreticileri tarafından çoğu gül ürünü kullanılmamakta sadece gül satışına ilişkin gül yetiştiriciliği yapılmaktadır. Gül sadece sanayi ve ticari bir ürün olarak ele alınmaktadır.

“Gülü zahmetli bir ürün ancak kazancı iyi alıcısı hazır bu sebepten diğer meyvecilikten daha hesaplı geliyor bize. Ben 77 yaşına geldim doğduğumdan beri bu işi yapıyoruz. Biz gülü üretir, toplar fabrikalara veririz. Oğlan getiriverirse fabrikada bize bir ölçüde gül suyu getiriyor. Onun dışında kendimize gül kalmıyor. Kendimiz gül suyu çıkarmıyoruz. Gül reçeli falan yapanlar var ama biz yapmıyoruz. Gül suyunu gelen misafirlerimize ikram ediyoruz. Çocuklar hastalanınca, ateşlenince falan koltuk altlarına sürüyorlar o amaçla kullanıyoruz. Onun dışında fabrikan satışı yapılan diğer gül ürünlerini de kullanmıyoruz” (Neslihan, 77)

“Gül deyince emek geliyor aklımıza sabah erken kalk gülü derle, kır, otunu yap. Gül ürünlerini kullanmıyoruz, nedecez gülü hiçte kullandığımız yok, toplayıp satıyoruz işte” (Mehmet, 80)

“Günlük hayatımızda gül ürünlerini pek kullanmıyoruz. Biz sadece toplayıp fabrikaya veriyoruz. Gerektiğinde hazır alıp kullanıyoruz.” (Pembe, 21)

Gül üretiminde gördüğümüz gibi, gül geleneksel yaşamda kullanım alışkanlıklarından uzaklaşmakta, bir yatırım için artı değer olarak ele alınmaktadır. Gül sadece sanayi ve ticari bir bitki olarak değerlendirilmektedir.

5. Kozmetik ürünü olarak gül.

Sanayileşme ile birlikte gül ürünleri çeşitlenmiş, geleneksel yöntemlerle elde edilemeyen gül ürünleri hayatımıza eklenmiştir. Geleneksel yöntemlerde gül suyu tek başına bir bakım ürünü olarak kullanılırken fabrikalaşma ile birlikte gül ürünlerinden sabun, şampuan, tonik, sıvı sabun, temizlik vb ürünler elde edilmeye başlanmış, günlük hayatta bireylerin kullanım alışkanlıkları arasına girmiştir.

“Fabrikada yapılan tüm ürünleri kullanıyoruz, gül temizleme toniği parfümü çok güzel kokuyor, araba ev kokuları var sıvı sabunları, yumuşatıcıları her şeyini kullanıyoruz.” (Gamze, 25)

“Gülsuyunu, kremlerini, şampuanlarını hepsini kullanmaya başladık şimdi. Biz 30-40 yıldır gül suyunu kullanıyoruz. Kendimiz ürettiyorduk önceden şimdi gül yağı fabrikasında çalışıyorum oradan alıyoruz” (Şefika, 38)

“Birçok ürünü var gülün, onları fabrikadan alıp kullanıyoruz. Gül reçelini, gül kremini, şampuanını var çok güzel oluyor çok severek kullanıyoruz.” (Fadime, 35)

“Gülün kremi, şampuanı falan kullanıyoruz. Reçel yapıyor ama biz de pek reçel sevilmediğinden şuan pek yapmıyoruz” (Zehra, 47)

“74 yılından beri gülcülük ile uğraşıyoruz. Babadan oğula geçiyor bizde 3 kuşaktır bizde gülcülük sürüyor. Gülün pazar sorunu yok parası iyi... Biz üretip satıyoruz. Bir tek hanım evde kendimize reçel yapan yapıyor, onun dışında kurutup evde süs olarak kullanıyoruz. Gül ürünlerini alacağımız zaman satış yerlerinden alıyoruz” (Ahmet, 60)

6. Geleneksel üretim teknikleriyle Gül.

Gelişen modern tekniklere rağmen halen evlerinde geleneksel usullerle gül suyu ve gül ürünleri imalatı yapanlarda bulunmaktadır.

“Daha doğal yağlı su biz ürettiyoruz. 4-5 senedir evde gül suyu ürettiyoruz. Fabrikada ürünlerini kullanmıyoruz.” (Müzeyyen, 45)

“Fabrikalarından bir şey almayız biz kendi ürettiğimiz ürünleri kullanıyoruz. Çok nadiren gül kremi alıp kullanıyoruz” (Gülran, 65)

“Önce imbiği ocağa yerleştiriyorum sonra bire 3 oranında su koyuyorum bir kilo güle 3 kilo su katıyorum ondan sonra hava almasında diye imbiğin etrafını killi bezle sarıyorum sonra ocağın altını yakıyorum. Gülün suyu kaynadıktan sonra buhar yukarı çıkıyor, imbiğin alt tarafından yönlendirmesi var aşağıya inemez boruya gelir. Sonra soğutma tankına giren buhar soğuğu gördüğünde yoğunlaşarak suyu çıkar. Ben bu ile geleneksel yöntemler unutulmasın diyerek başlamıştım. Bu yöntem daha mantıklı, daha kaliteli su, daha doğal... 6-7 senedir bu işi yapıyorum 2-3 sene boş çalıştım bu işi öğreneceğim diye eskilerden kimse yok bilen usta yok yaşlandı unuttu gitti hepsi kayınpeder gösteriverdi biraz biz tabi sonra geliştirdik biraz daha deneme yanılarak. Satıyoruz genelde kullanıyoruz da gül yağını da çıkarıyoruz. Dışardan gelen kozmetikçilere veremiyorum onlara pahalı geliyor genellikle eşe dosta veriyoruz kendimiz faydalanıyoruz. Fabrika ürünlerini satın almıyoruz, gül suyu, gül reçelini sabunu kullanıp ürettiyoruz. Bunlarla uğraşıyoruz. Güllerden reçel yapıyoruz biz, mayalı değil, mayalı fabrikasyon olur o katkı yapar korucuyu katar renklendirici kadar sonrada sana ‘al gül reçeli’ der. Onun ham maddesi glikozdur ama bu pancar şekeri Burdur’un ham şekeri... Gül suyunu serin yerde güneş görmeden durursa 10 seneye kadar durur, buzdolabında daha güzel olur ama evin serin yerinde durursa oda olur. Ama fabrikasyonları kokusu hemen ekşir. Bu doğal gülsuyu içilir, genelde fabrika suyu asitli olduğu için içilmez, bu su doğal olduğu için içmek için kullanılır. Boğaz ağrılarına iyi gelir. Genelde mevlitlerde kullanılır. Tek eski usul yapan ben varım. 5-6 kişi daha var ama onlar büyük kazanlarda yapıyorlar onlarınki biraz daha fabrikasyon bu tamamen atalarımızın yaptığı usul kazan nerden baksan 80 yıllık. Gül suyunu aldıktan sonra kalan posasını tezek yapıp kurutuyoruz sonrasında onu yakıt olarak kullanıyoruz. Yağını alacağımız zaman 3 şişe çıkan suyu biriktiriyoruz sonra bu çıkan sulara aynı işlemi tekrar uyguluyoruz sonrasında gül yağı suyun üzerinde birikiyor onu da şırıngayla alıyoruz. Don olur bunun yağı genelde kozmetikçiler alıyor bunları. Bütün sene boyunca yağı alınmamış gül suyu bulunur bizde. İnsanlar gidip dışardan yağı

alınmış fabrika suyunun 200 gramını 10 liraya alıyorlar biz burada doğalını yapıyoruz 1 LT 10 lira para verip almıyorlar pahalı geliyor. Genelde müşterilerimiz dışardan il dışından yurt dışından birçok kişi geliyor. Bu işi severek yapmadığında olmuyor başka yapanlarda vardı büyük kazanlara döndüler büyük kazanlara döndüğünde fabrikasyona dönüyor. Bu iş biraz zahmetli...” (İsmail, 45)

Gül ve gül ürünlerinin geleneksel yöntemlerle kullanılmaya devam edilmekte olup yöre halkına ve ekonomisine olan katkısı ürün eldesinden sonra da devam etmektedir. Gül çiçeği posası, kışlık yakıt veya organik gübre olarak da kullanılmaktadır.

“Gül suyunu aldıktan sonra kalan posasının tezek yapıp kurutuyoruz sonrasında onu yakıt olarak kullanıyoruz.” (İsmail, 45).

Isparta ile bütünleşen Gül’ün şehrin çehresi kadar sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel yapısını da etkilemekte, günlük hayatta birçok kullanım alanı bu kullanım alanları modernleşme ile birlikte değişip dönüşmektedir. Modern hayat Isparta gülüne gündelik hayatta farklı kullanım alanları sunsa da toplum içerisinde geleneksel olana bağlı kalınarak direnç oluşturulduğu söylenilebilir.

SONUÇ

Isparta gülü, Isparta için geçmişten bu yana gerek ekonomik, gerek kültürel nedenlerle önemli yer tutmaktadır. Gündelik hayat pratikleri içerisinde sıklıkla yer alan Isparta gülü şifa kaynağı olarak kullanılmasından, yemeklerde tat verici olarak kullanılmasına, kültürel törenlerde, dini ritüellerde kullanımına kadar şehrin her yerinde kendini göstermektedir. Gül ve gül ürünlerinin kullanımı zaman içerisinde dönüşüme uğramasına rağmen, asli öğelerinden kopmadığı görülmekte, kimi zaman yeni olana direndiği kimi zaman ise eklenilerek dönüştüğü söylenebilmektedir.

Gülün gündelik hayatta geleneksel kullanım alanlarına baktığımızda, gülün geleneksel kullanım alanları modern toplumun getirdiği yeniliklere karşı “taktikler” oluşturduğu da görülmektedir. Hastalanınca kullanabilecek ilaçlara karşın gül suyuyla tedavi şeklinde taktikler oluşturulmaktadır. Hazır gıdaların, hazır aroma vericilerin aksine, gündelik hayatta gül yemeklerde kullanılmakta, gül ürünleri doğal olarak evlerde üretilerek hem şifa kaynağı hem de yemeklerde

tatlandırıcı olarak kullanılmaya devam edilerek fabrikasyon ürünlerinin kullanımına bir direnç gösterilmektedir.

Gül üretimindeki sanayileşmeyle birlikte, geleneksel üretiminin neredeyse yok denecek kadar azalması, doğal, saf, işlenmemiş gül suyuna erişmenin zorlaşması, geleneksel üretim modelinin unutulması, üreticiler arasında tepkiye neden olmakta, geleneksel üretim şekillerinin zorluğu ve üretiminin azlığına rağmen sürdürülmeye devam edilmektedir. Üreticiler tarafından geliştirilen bu “taktik” doğal gül ürünlerine ulaşım sağlamakta, fabrikasyon ürünlerin kullanımına bir direnç oluşturmaktadır. Bu bağlamda gülün geleneksel yaşam ve modern yaşam pratiklerine baktığımızda; modern üretim araçlarıyla birlikte gül ürünlerinin üretimin artması ve çeşitlenmesi, geleneksel gül suyu üretiminin azalmasına neden olarak insanların tepkisini çekmiştir. Daha doğal gül suyu kullanmak isteyenler geleneksel yöntemlerle gül suyu çıkarmaya devam ederek bir direnç göstermektedirler.

Modern üretim araçlarıyla sanayinin gelişmesiyle birlikte, gülden elde edilen ürünler çeşitlenmekte, gül geleneksel yaşamdan farklı olarak günlük hayat içerisinde yeniden dönüşmektedir. Geleneksel yaşamda kullanılan gülsuyu, gülyağı, gül şerbeti, gül reçeli üretimi fabrikalarda devam ettirmekte, bu ürünler yeni formlarıyla gündelik hayatta kullanılmaya devam edilmektedir. Bunların yanı sıra gül ürünlerinden temizlik malzemeleri, kozmetik malzemeleri üretilmiş, “güllü yoğurt” “güllü dondurma” “gül kokulu zeytinyağı” “güllü kahve” gibi farklı alternatiflerde gül ürünleri dönüştürülerek tüketime sunulmaktadır.

Modern üretimin gelişmesiyle gülden elde edilen ürünler çeşitlenmiştir, bu ürünler geleneksel yaşamdan farklı olarak bir tüketim nesnelere dönüşmüşlerdir. Buna ek olarak geleneksel yaşamda kullanılan gül formlarına eklenerek, kültürel hayatta halen yaşam alanı bulmaktadır.

Modernleşmeyle birlikte gül geleneksel yaşamda kullanım alışkanlıklarından uzaklaşmakta, üretimin artmasıyla birlikte gül, sadece sanayi ve ticari bir bitki olarak değerlendirilmektedir. Isparta gülü gündelik hayatta sadece endüstriyel bir ürün olarak değil, şehrin

fiziki yapısı, sosya-kültürel faaliyetleriyle de sürdürülen hayat biçimiyle de şekillendirmektedir. Bir sanayi ürünü olan gül, şehrin tüketim alışkanlıklarını değiştirirken, geleneksel alışkanlıklar buna direnç göstermekte zaman zaman geleneksel olan yeni olana eklenerek dönüştürebilmektedir.

Kaynakça

1. Akdemir, M. S. (2010). Isparta'da gül ve gülcülüğün tarihi. B. Kemikli, & S. Turan içinde, Gül Kitabı;Gül kültürü üzerine incelemeler (s. 239-248). Isparta: Isparta Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları:1.
2. Bennett, A. (2018). Kültür ve gündelik hayat (2 b.). (N. Tokdoğan, B. Şenel, & U. Y. Kara, Çev.) Ankara: Phoenix.
3. Çetin, E. (2010). Günlük hayatın sosyolojisi. Sosyoloji Lisans Programı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları.
4. De Certeau, M. (2008). Gündelik hayatın keşfi –I. (Ö. J. Aslan, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi.
5. Ergin, N. B. (2018). Sıradan insanların gündelik sanatları: De Certeau ve gündelik hayat. A. Esgin, & G. Çetin içinde, Gündelik hayat sosyolojisi; Temalar, sorunlar ve güzergahlar (s. 343-370). Ankara: Phoenix Yayınevi.
6. Göde, H. A. (2010). Isparta folklorunda gül. B. Kemikli, & S. Turan içinde, Gül Kitabı: Gül kültürü üzerine incelemeler (s. 185-194). Isparta: Isparta Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları:1.
7. Gümgüm, R. (2020). Gündelik hayatın izini sürmek. Sanatta yeterlilik tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
8. Harootunian, H. (2006). Tarihin huzursuzluğu; Modernik, kültürel pratik ve gündelik hayat sorunu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
9. Lefebvre, H. (1998). Modern dünyada gündelik hayat. (I. Gürbüz, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
10. Lefebvre, H. (2007). Modern dünyada gündelik hayat. İstanbul: Metis Yayınları.
11. Öztürk, S. (2010). Türkiye’de sözlü tarihten iletişim araştırmalarında yararlanma üzerine. Milli Folklor, 22(87), 13-26.
12. <https://www.serdarozturk.net/wp-content/uploads/2018/11/T%C3%BCrkiyede-s%C3%B6zl%C3%BC-tarihten-yararlanma-%C3%BCzerine-notlar.pdf> adresinden alındı

13. Sallangül, S., & Yılmaz, C. (2010). İkon olarak gül: Kentsel kimliğin üzerilmesinde sembolik anlamları. B. Kemikli, & S. Turan içinde, Gül kitabı: Gül kültürü üzerine incelemeler (s. 211-222). Isparta: Isparta Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü:1.
14. Scott, J. C. (1995). Tahakküm ve direniş sanatları, gizli seneryolar. (A. Türker, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
15. Tekeli, İ. (2000). arıh Yazımında gündelik yaşam tarihçiliğinin kavramsal çerçevesi nasıl genişletilebilir? Tarih yazımında yeni yaklaşımlar, küreselleşme ve yerelleşme. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
16. Thompson, P. (1999). Geçmişin sesi: Sözlü tarih. (Ş. Layıkel, Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
17. Yıldız, O. (2010). Isparta'da gül ve türevleri ile kurulmuş yer adları. B. Kemikli, & S. Turan içinde, Gül kitabı: Gül kültürün üzerine incelemeler (s. 155-162). Isparta: Isparta Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları:".

SELÇUKLULAR, KARAHANLILAR VE GAZNELİLERİN SİYASİ İLİŞKİLERİ

Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ

Gaziantep Üni. Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, ytansu@gmail.com,
ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-6183-5302>

Semra ÇERKEZOĞLU

Gaziantep Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü, Doktora Öğrencisi,
semracc27@gmail.com,
ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-3046-3642>

Özet

Maveraünnehir, X. yüzyılda İslam ülkeleri içinde, Gayrimüslümlere karşı cihad yapan en hareketli bölge idi. Selçukluların atası olan Selçuk Bey'in kendi topluluğu ile beraber X. yüzyılın ikinci yarısında Oğuz Yabgu devletinden ayrılarak Seyhun nehri kıyısında bulunan Cend bölgesine gelmesi Selçukluların tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu tarihten itibaren devletlerarası siyasette rol oynamaya başlayan Selçuklular, zaman geçtikçe, bölgede önemli bir aktör haline gelmişlerdir. Selçuk Bey, Cend'de bir beylik kurduktan sonra özellikle Karahanlı-Samanoğulları mücadeleleri sırasında, bölgede siyasi ve askeri bir gücün temsilcisi durumuna gelmiştir. Karahanlı ve Gaznelilerin gelişen hakimiyetleri karşısında Samanlı devleti yıkılmaktan kurtulamamıştır, toprakları Karahanlılar ve Gazneliler arasında paylaşılmıştır. Samanilerin ortadan kalkması ile Maveraünnehr'e, Karahanlılar hakim olmuştur. Bu durum Selçukluların Karahanlılar ile karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur. Selçuklular, Gaznelilere karşı, 1035 yılında Nesa yöresinde yapılan savaşta, daha sonra 1038 yılında Serahs yöresinde yapılan, savaşta Gaznelileri mağlup ederek Nişapur'u ele geçirmişlerdir. Gaznelilerin bölgedeki siyasi ve askeri durumu ciddi şekilde sarsılmıştır. Daha sonra Selçuklular 1040 yılında, Dandanakan Savaşı ile Gaznelileri mağlup ederek, Gaznelilerin Horasan kıtası üzerindeki mirasına sahip olmuşlardır. Böylece Selçuklular, Karahanlılarla sınırdaş olarak doğuya doğru, Karahanlı topraklarında genişlemeye başlamışlardır. Bundan sonra Karahanlıların veya Gaznelilerin her fırsatta savunma yerine, taarruz seçeneğini kullandıkları görülmektedir. Karahanlılar, Sultan

Melikşah ve Sultan Sancar zamanında Selçukluların, nüfuzunda kalmışlardır. 1175 senesinden sonra ise Harezmsahlara nüfuzunda kaldıkları görülür. Karahıtaylar, 1141 senesinden sonra Karahanlıların kuzey kısmını ele geçirmiştir. Katvan Savaşı'nda Karahıtaylarla beraber olan Oğuzlar, ve Selçuklu hükümdarı Sancar arasında Belh civarında yapılan savaşta Oğuzlar, Selçuklu ordusunu mağlup etmiştir. Sultan Sancar'ın 1157 tarihinde ölümü ile Büyük Selçuklu Devleti geride parlak bir geçmiş bırakarak tarih sahnesinden çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selçuklular, Karahanlılar, Gazneliler, Cihad, Mücadele, Hakimiyet

POLITICAL RELATIONS OF SELJUKS, KARAKHANİDS AND GHAZNAVİDS

Abstract

Ma wara'un-nahr was the most active region among Islamic countries in the Xth century, making jihad against non-Muslims. Seljuk's ancestor, Seljuk Bey, together with his own community, leaving the state of Oguz Yabgu in the second half of the X. century came to the Cend region on the banks of the Seyhun River was an important turning point in the history of the Seljuks. Seljuks, which have started to play a role in interstate politics since this date, have become an important actor in the region. After establishing a principality in Cend, Selçuk Bey became a representative of a political and military power in the region, especially during the Karakhanid-Sâmânid struggles. In the face of the evolving sovereignty of Karakhanids and Ghaznavids, the Sâmanids state could not survive the collapse, and its land was shared between Karakhanids and Ghaznavids. With the disappearance of the Samanis, Ma wara'un-nahr was dominated by Karakhanids. This situation caused the Seljuks to confront Karakhanids. The Seljuks defeated the Ghaznavids in the battle against the Ghaznavids in the Nesa region in 1035, and then in the Serahs region in 1038, and conquered Nishapur in the war. The political and military situation of the Ghaznavids in the region has been severely shaken. Later, in 1040, the Seljuks defeated the Ghaznavids

with the Dandanakan War and acquired the heritage of the Ghaznavids on the Horasan continent. After that, the Seljuks began to expand in the Karakhanids lands towards the east as borders with the Karakhanids. After that, it is seen that the Karakhanids or Ghaznavids use the attack option instead of defense at every opportunity. During the reign of Sultan Melikşah and Sultan Sancar, the Karakhanids remained under the influence of the Seljuks. After the year 1175, it is seen that they remained under the influence of Harezmsah. The Karahitays captured the northern part of the Karakhanids after 1141. During the battle between the Oghuzes and the Seljuk ruler Sancar in the battle of the Balkh, the Oghuzes defeated the Seljuk army. With the death of Sultan Sancar in 1157, the Great Seljuk State left behind a bright history and left the stage of history.

Key Words: Seljuks, Karakhanids, Ghaznavids, Jihad, Struggle, Domination

1. GİRİŞ

Maveraünnehir, X. yüzyıl İslam ülkeleri içinde en yoğun cihad bölgesini teşkil etmiştir. Hatta İslam cihad sahaları içinde Maveraünnehir'den daha aktif bir saha bulunmadığı düşüncesi hakimdir. Bu dönemde tam sınırda bulunan Cend şehri ve Harezmsah'den İspicab'a kadar olan bölge, Oğuz Türklerinin sınır topraklarını oluşturmaktadır. Maveraünnehir'in öteki sınır bölgelerinde olduğu gibi burada da Müslüman Türkler ve hangi kavimden olursa olsun her Müslüman, Gayrimüslimlere ve hatta Müslüman olmayan Türklere karşı savaşmaktaydılar. Bu gaziler muhitinde nüfus olarak sınırlarda Türkler yoğunlukta iken genel olarak bölge medeni ve siyasi bakımından İran-İslam atmosferindedir.

Bu dönemde Maveraünnehir bölgesinde yaşayan varlıklı kişiler servetlerini cihad için bağışlamıştır. Bu bağışlar sınır güvenliği için yapılan harcamalara, ribat yapımı ve savaşan gazilerin ihtiyaçları için kullanılmıştır. Ribat inşaat faaliyeti yalnız hususi şahıslara mahsus değildi, devlet adamları hatta hükümdarlar bile ribat inşa ettirmişlerdir (Köymen, 2016,s.19).

Mısır'a kadar uzanmış olan Büyük Selçuklu İmparatorluğu kurulmadan önce, Orta ve Ön-Asya'nın siyasal görünümü şöyle idi (Sevim, Merçil, 1995, s.1): Orta ve Yakın doğu hududu üzerinde Karahanlılar, Maveraünnehir ve Horasan'da Samanoğulları (874-999), bugünkü Afganistan ile Pakistan devletlerinin hakim oldukları bölgelerde Gazneliler (962-1183), Batı İran ve Irak'ta Buveyhliler (932-1055), Mısır ve Suriye'de Fatimiler (910-1171), Anadolu ve Balkanlarda Bizans (392-1453) devletleri vardı.

O zamanın siyasi hayatına hakim olan bu altı devleti etnik bakımdan bir tasnife tabi tutarsak; Karahanlılar ve Gazneliler Türk, Samanoğulları ve Büveyhoğulları İranlı, Fatimiler Arap, Bizans ise Grek kavmindendir. Söz konusu devletler, yapı bakımından birbirlerinden farklıdır. Türk devletleri İslam dünyasının doğu, Bizans ise batı sınırı üzerinde bulunmasına karşılık, diğerleri İslam dünyasının ortasındadırlar. Yine bu devletlerden bazıları milli devlet karakterine sahiptirler. Yani idare eden kitle ile idare edilen halk, umumiyetle aynı kavimdir. Karahanlılar, Samanoğulları, Fatimiler ve Bizans Devleti aşağı yukarı bu katagoriye girer. Öte yandan Gazne Devleti idare edilenler ile idare edenlerin ayrı ayrı kavimler zümresine girer. Büveyhoğulları Devleti'nin hakim olduğu sahalarda halkın bir kısmı Büveyhoğulları hanedanı ile aynı soydandır.

Bu devletlerin din bakımından tasnifine gelince bu altı devletten Bizans hariç diğerleri Müslümandır. Müslüman Devletler kendi aralarında ikiye ayrılır. Samanoğulları, Karahanlılar, Gazneliler Sunni'dir ve Bağdat Abbasi halifeliğini meşru olarak tanır, manevi otoritesini kabul ederler. Büveyhoğulları ve Fatimiler Şî mezhebine tabidir. Fatimi Halifeliği tüm İslam dünyasını Şîî olmasını dış siyaset esası olarak kabul etmiştir. Bizans Devleti Hıristiyanlığı resmi din olarak kabul etmiş ve yaymaya çalışmıştır. Hıristiyanlık, kendisini Mısır'dan ve Suriye'den atmış olan İslamlığa düşmandır, imkan ve fırsat buldukça İslamlığa saldırmaktadır. Görüldüğü üzere bu devletler, yapı ve içerik olarak birbirlerinden farklıdırlar. Ortak tek bir nokta vardır, oda askeri kadroları az veya çok ölçüde Türklerden oluşmaktadır. Örneğin Samanoğulları Devleti'nin hizmetinde çalışan

Türkler özellikle X. asrın ikinci yarısından itibaren o kadar nüfuz kazanırlarki bu devlete hiç tereddüt etmeden, bir Türk Devleti denilebilirdi. Gazne Devleti'ni kuran Sebüktegin, Samanoğulları hizmetinde bulunmuş bir Türk generalidir (Köymen, 2016, s.37-39).

Selçuklular Aral Gölü ile Hazar Denizi ve güney Ural Dağları arasında yaşayan Hazar Oğuzlarına özellikle de kendi kabileleri olan Kınıklara öncülük eden ailelerden birine mensuptular. Oğuz kütlelerinin Önasya'da yerleşmeleri, Selçukluların buraya göçü ile başlamıştır. Aral Gölü'nün doğusunda, muhalifleri tarafından mağlup ve takip edilen Selçuklular yukarı Harezmi'de Amû Derya'yı aşarak Horasan'a geçtikleri zaman Abü al-Fadl al-Bayhaki'ye göre çok perişan bir durumdaydılar. Sonraları kendilerini topladılar, uygun mıntikalara yerleşerek fütuhata başladılar ve Önasya'da yeni Türk vatanını tesis ettiler.

Reisleri "yabgu" onun yardımcısı "Küdherkin" olarak adlandırılıyordu. Askeri idareleri Subaşı kumandanları elinde toplanmıştı. Sır-Derya münabındaki Yeni-Kent şehri Oğuz Yabgusu'nun kışlık karargahı idi. Selçuk ve oğulları, Sırderya havzasına gelerek bu üç şehri idareleri altına alınca, Oğuz yapısının memleketinin Doğu kısımları Selçukluların eline geçmiş oldu. Selçukluların yabguları, bütün Oğuzların yabgusu olmak davasında bulunmuştur. Her yabgu muhakkak bir hakana tabi sayılacaktı. Selçuk ve oğulları Hazar Oğuzlarından ve Hazar Hakanından ayrıldıktan sonra Cend'de aralarından birini yabgu ilan ettikten sonra kendilerini Karahanlılara tabi ilan etmiş olsa gerektir. Fakat onlara daimi bir sadakat göstermemişlerdir (Togan, 1981, s.182-187).

Selçukluların atası olan Selçuk Bey'in (ö. 1007?), kendi kavmi ile beraber X. yüzyılın ikinci yarısında Oğuz Yabgu devletinden ayrılarak, Seyhun nehri kıyısında bulunan ve Müslümanlarla gayrimüslim Türkler arasında sınır şehri olan Cend bölgesine gelmesi, Selçukluların tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu tarihten itibaren devletlerarası siyasette önemli bir rol oynamaya başlayan Selçuklular, zaman içinde önemli bir bölgesel aktör haline gelmişlerdir (Demirci, Saçar, 2019, s.282). Varlıklarının ilk başlangıç safhasında

Selçuklular, mahiyetlerinden bahsettiğimiz bu devletlerden sadece Samanoğulları ve Karahanlılar devletleri ile münasebette olmuşlardır. Bu münasebet Selçukluların kendi teşebbüsleri ile olmamış, bu devletlerden birinin ikinciye karşı Selçukluları yardıma çağırması sebebi ile bu devletlerle, siyasi ve askeri münasebete girmişlerdir (Köymen, 2016, s.37-39).

1.1. Samanoğlu Devleti

Maveraünnehr'in çeşitli şehirlerinde Abbasi valisi olarak faaliyetlerde bulunan, Samanoğlu Esed'in dört oğlu, bu bölgede Samanoğulları hakimiyetinin temelini kurmuştur. Samanoğlu Devleti, Nasr bin Ahmet zamanında (875-892), Abbasi halifeliği tarafından resmen tanınmıştır. Hükümdar İsmail döneminde, bu devletin sınırları genişleyerek, Maveraünnehr ve Horasan hakimiyet altına alınmış ve buralardaki küçük yöresel emirlikler Samanoğlu Devleti'ne bağlanmıştır.

Batıda Büveyhiler, doğuda Karahanlılar ve Gaznelilerin gelişen hakimiyetleri karşısında Samanoğlu Devleti siyasi varlığını sürdürememiştir (999). Son hükümdar İsmail Muntasır (1000-1005)'in, Devleti kurtarma yolundaki çabaları, Selçuklulardan da yardım almasına rağmen başarılı olamamıştır. Karahanlılar ve Gaznelilere karşı, Selçuklulardan yardım alınmasına rağmen Samanoğlu toprakları Karahanlı ve Gazneliler arasında bölüşülmüştür.

1.2. Karahanlılar Devleti

Bu hânedanın üyeleri Buğra Karahakan, Kara Han, Kara Hakan, Arslan Kara Hakan gibi ünvanlar kullanmışlardır. "Kara" kelimesi "yükseklik ve yücelik" anlamında kullanılmıştır. Bu hanedanın kurmuş olduğu devlete ilk defa Rus şarkiyatçısı Vasiliy Vasilevic Grigorev, 1874'te yazdığı bir makalede "Karahanlılar" adını vermiş, hânedan daha sonra bu adla tanınmıştır.

Karahanlıların kökeni konusunda Karluk, Karluk-Yağma, Uygur, Türkmen, Yağma, Çiğil ve T'uchüe-A-shi-na (Tukyu-Göktürk) olmak üzere yedi faraziye ileri sürülmektedir. Omeljan Pritsak, Karahanlıları T'uchüe-A-shi-na hânedanının bir kolunu teşkil eden, Karluklara bağlar. Uygurların çeşitli savaşlar sebebi ile zayıfladığı bir

dönemde Karlukların, Balasagun ve Talas'ı istilâ ettikleri ancak 840 yılına kadar Uygurlara bağlı olarak siyasi varlıklarını sürdürdükleri bilinmektedir (Özaydın, 2001, s.403).

Kırgızlar, Uygur Devleti'ne (840) son verdikten bir süre sonra başkent Kaşgâr olmak üzere Karahanlı Devleti kurulmuştur. Hükümdar Satuk Buğra Han'ın ölümünden (955/56) sonra yerine geçen hükümdarlarından Arslan Han zamanında, Fergana ve çevreleri Samanoğullarından alınmıştır. İlig Nasr Han devrinde (999) Samanoğlu Devleti'nin Maverâünnehr'deki topraklarına da hakim olan Karahanlı Devleti'nin sınırları, Amuderya'dan Orta-Tarım'a kadar uzanan bölgeleri kapsamıştır. Karahanlı Devleti 1042 yılında Batı ve Doğu olmak üzere ikiye bölünmüştür. Batı-Karahanlılar, Maverâünnehr ile Hocend'e kadar Fergana'ya hakim olup, başkenti Semerkant'tır. Doğu-Karahanlı Devleti Talaş, İsficab, Şaş, Doğu-Fergana, Yarkent ve Hoten'e hakim olup, başkenti Balasagun'dur.

1.3. Gazneliler Devleti

Gazneliler, Samanoğlu Devleti'ne bağlı olarak siyasi varlığını sürdürmekteydi. Gazne Devleti'nin temelleri, Horasan orduları başkumandanı olan Alptekin'in büyük çabalarıyla atılmıştır. Alptekin'in çok güvendiği bir Samanoğlu valisi olan Sebûktekin, Gazne Devleti'nin temellerini güçlendirerek (977), kısa sürede Belucistan içlerine, Toharistan ve Zemindâver ve Peşaver'e kadar hakimiyet alanlarını genişletmiştir. Daha sonra tahta geçen Sultan Mahmut devrinde Gazneliler, bağımsızlığını tam olarak elde etmiş ve Abbâsî Halifeliği tarafından da resmen tanınmıştır.

Samanoğlu Devleti'nin topraklarını Karahanlılarla birlikte bölüşen Gazne Devleti, böylece Sistan, Cüzcan, Çağaniyan, Huttal ve Hârezm topraklarını devletin sınırları içine almış oldu. Sultan Mahmut saltanatının son zamanlarında, Selçuklular ve birçok Türkmen (Oğuz) kitlelerinin Maverâünnehr'den Horasan'a geçmelerine izin vermiş, bu durum ise, Gazneli devleti aleyhine telafisi güç sorunlar yaratmıştır. Bu durum daha sonra Gazneli topraklarında Büyük Selçuklu devletinin kurulmasını zemin hazırlamıştır (Sevim, Merçil, 1995, s.1-3).

2. SELÇUKLULARIN TARİH SAHNESİNE ÇIKIŞI

Selçuklular, Oğuzların Kınık boyuna mensupturlar. Selçukluların atası olarak bilinen Dukak, Oğuz Yabgu devletinde Yabgu'dan sonra gelen önemli bir siyasi ve askeri göreve sahiptir. Oğuz yabgusu, devletin önemli iç ve dış sorunlarını Dukak ile görüşerek çözmeye çalışırdı. Askeri ve siyasi yeteneğe sahip olan Dukak'ın, çok kuvvetli olduğu ve bu nedenle Oğuzların ona; "Demir Yaylı" (Temür Yalğ) ünvanı verdiği bilinmektedir.

Rivayete göre Dukak, bir Türk topluluğuna (Hazarlar olabilir) karşı sefere çıkmak isteyen Yabgu ile şiddetli bir şekilde tartışır ve araları açılır. Daha sonra Oğuz beyleri tarafından düzenlenen bir şölende Yabgu ve Dukak barıştırılır. Bu olaydan sonra Dukak'ın Oğuzlar arasında ünü artar. Dukak hakkında bilinenler bundan ibaret olup ölüm tarihinin, 875-885 yılları arasında olabileceği tahmin edilmektedir. Dukak'ın ölümünden sonra 17-18 yaşlarında olan oğlu Selçuk, Oğuz Yabgusu tarafından ordu başkomutanlığına atanmış ve Kınık boyunun beyi olmuştur.

Selçuk babası tarafından eski Türk törelerine göre iyi bir asker ve siyasetçi olarak yetiştirilmiştir. Ünü, kısa sürede Yabgu devletinde yayılmıştır. Fakat Yabgu devlet adamlarının Selçuk'u rakip görmesi olayların akışını değiştirmiştir. İlgili kaynaklara göre birgün Selçuk, Yabgu'nun sarayına girerek Hatun, çocukları ve diğer ileri gelen devlet adamlarının önünden geçerek, Yabgu'nun hemen yanına oturmuştur. Onun bu hareketi, başta Hatun olmak üzere, devlet adamları tarafından bir saygısızlık olarak nitelendirilmiştir. Bunun üzerine Yabgu, devlet adamlarının ve karısının (Hatun) da kışkırtmasıyla Selçuk'a cephe alarak onu bertaraf etme hazırlıklarına başlamıştır. Durumun ciddiyetini farkedен Selçuk, aile bireyleri ve Kınık boyuna mensup küçük bir Oğuz kitleleriyle Yabgu devletinin kışlık başkenti Yengikent'ten ayrılıp devletin yazlık başkenti olan Cend'e göç etmek zorunda kalmıştır. Selçuk'un bu göçü, kaynaklarda " Türkistan'dan veya Turan'dan İran'a ve Dârül-Harb'den Diyarı İslâm'a geçiş" biçiminde belirtilip kaydedilmiştir.

Cend şehri, Yabgu devletinin hakimiyetinin oldukça zayıf olduğu bir bölgedir. Selçuk Bey kısa sürede bu şehirde küçük bir beylik kurmuştur. İslâm alemine yakın olan bu şehirde, İslâmiyet hızla yayılmaktadır. Selçuk Bey, Kınık boyu ileri gelenleriyle bir toplantı yaparak içinde buldukları şartları değerlendirir. Onlara; "Biz, göç edip yerleştiğimiz bu ülkede hakim din haline gelen İslâmiyeti kabul etmek zorundayız, aksi takdirde bir devlet halinde büyüyüp gelişemeyiz, önemsiz küçük bir kitle olarak yaşamaya mahkum oluruz" demiştir. Burada Selçuk Bey, bölgedeki siyasal ve sosyal ortamı çok iyi anlamış ve ileri görüşlü bir lider olduğunu göstermiştir.

Selçuk Bey, kaynaklarda adı belirtilmeyen bir şehrin valisine bir heyet göndererek, kendilerine İslâm dinini öğretecek bir din bilgini (fakih) göndermesini, bildirmiştir. Yaklaşık 960'lı yıllarda Selçuk Bey ve beraberindeki Oğuzlar, Gök Tanrı dininden ayrılıp İslâmiyeti kabul etmişlerdir. Bu olay Türk- İslam tarihinde çok önemli bir dönüm noktasını oluşturur. Selçuklu tarihinde, İslâmiyeti kabul eden ilk hükümdar olarak Selçuk Bey tarihe geçer. (Sevim, Merçil, 1995, s.16-17).

Selçuk Bey'in yüz yaşını geçtiği, 1007 tarihinde Cend şehrinde vefat ettiği bilinmektedir. Mikail, Arslan İsrail, Yusuf ve Musa isimlerinde dört oğlu vardır. Mikail daha babasının sağlığında bir savaş sırasında ölmüştür. Mikail'in oğulları, Çağrı ve Tuğrul Beyler dedeleri Selçuk Bey tarafından yetiştirilmiştir. Selçuk Bey'in ölümü üzerine devletin başına Arslan Yabgu geçmiştir. Bir süre sonra Selçuklular Cend'den ayrılarak Arslan Yabgu'nun faaliyet sahası olan Buhara civarına yerleşmişlerdir (Merçil, 2006, s.45).

2.1. Selçukluların Samanoğullarına Yardımları ve Karahanlıların Samanoğullarına Son Vermesi

Selçuk Bey, Cend şehrine yerleştikten sonra bölgede siyasî ve askeri gücün temsilcisi olmuştur. Özellikle Karahanlı Devleti ve Samanoğlu Devleti'nin mücadeleleri döneminde aktif rol almıştır. Samanoğlu Devleti'nin, Karahanlı Devleti karşısında zayıf düşmesi üzerine Samanoğulları Selçuk Bey'i resmen tanımak zorunda kalmıştır (Sevim, Merçil, 1995, s.16).

Bu sıralarda Samanoğulları Devleti, Türk genarellerinin üzerinde otoritesini kurmakta büyük güçlükler yaşamaktadır. 989 yılında ölen babasının yerine sipahsalar olan Ebû Ali Simcurî, karşısında rakip olarak Faik'i bulmuş, merkezin ileri gelenlerinin Faik'i tercih etmesi üzerine Ebû Ali silaha sarılmıştır. Faik yenilerek Mervu'r – Rû'da'ya kaçmıştır. Ebu Ali, Buhara'ya gönderdiği elçi vasıtasıyla harekâtının sebebini izah etmiş, hükümet ister istemez Ebu Galip'in itirazını kabul etmiş ve Amû Derya'nın güneyinde bulunan bütün vilâyetlerin valiliğini tasdik etmiştir. Samanoğlu hükümdarı II. Nuh (977-997)'dan Emirü'l-ümera unvanını alan Ebû Ali bu vilayetlere mutlak hakim olmuştur.

Öte yandan Faik, Samanoğulları Devleti'ni meşgul etmeye devam etmiştir. W. Barthold'un dediği gibi Karahanlı Devleti'nin orduları doğu hudutlarına yaklaşırken, Samanoğulları Devleti tam bir karışıklık içinde kolay bir avdır. Nitekim Karahanlı hükümdarı Buğra Han Harun, Maverünnehir'de herhangi bir güçle karşılaşmamıştır. Hükümetten memnun olmayan büyük arazi sahipleri (Dihkanlar) Buğra Han'ı istilaya teşvik etmişlerdir.

Ebu Ali ise Buğra Han ile Samanoğulları Devleti'nin taksimi konusunda antlaşma yapmıştır. Buna göre Amu Derya'nın güneyi Ebû Ali'nin elinde kalacak, Maverünnehr'de Buğra Han'ın işgaline terk edilecektir. İstilayı yalnız Ebû Ali ve Faik gibi asi generaller ve Dihkanalar değil aynı zamanda din adamlarıda iyi karşılamışlardır. Halk bu işgal karşısında sakin kalmıştır. Samanoğulları Devleti'nin Harun'a karşı gönderdiği iki ordu arkası arkasına mağlup olmuştur (Köymen, 2016, s.42).

Samanoğulları Devleti hükümdarı Nuh, Karahanlı Devleti hükümdarı Buğra Han'a karşı Selçuk Bey'den askeri yardım isteğinde bulunmuştur. Bunun üzerine Selçuk Bey, büyük oğlu Arslan'ın kumandasında Samanoğullarına yardımcı bir birlik göndermiştir (Sevim, Merçil, 1995, s.16). Bu durumu öğrenen Buğra Han Harun, hastalığında eklenmesi ile Buhara'yı terk etmek zorunda kalmıştır (Köymen, 2016, s.44). Samanoğulları bu yardım karşısında Buhara-Semerkant arasında olan Karahanlı sınırı yakınlarındaki Nur (Nur Ata) ilçesini Selçuklulara yurt

olarak vermişlerdir. 990 yılı civarında Arslan Yabgu'ya bağlı Oğuzlar, Maveraünnehr'e gelip Nur ilçesine yerleşmişlerdir (Sevim, Merçil, 1995, s.17). Karahanlı hükümdarı Buğra Han, ordusu ile Buhara'yı terk ederken Türkmenlerin ve Buhara halkının hücumuna uğramış, Selçuklular bu hücumdan ganimet elde etmiştir.

Samanoğulları Devleti, Maveraünnehr'in bir bölümünde yeniden hakimiyet tesis ettikten sonra yaşadığı iç karışıklıklar sebebi ile Gazne Devleti hükümdarı Sebüktekin'den yardım istemiştir. Farklı kuvvetlerinde katıldığı müttefik ordu Horasan'da Ebu Ali'yi mağlup etmiştir. Ebu Ali ile Faik Horasan'ı terk etmeye ve Büveyhoğullarının elinde bulunan Gurgân'a çekilmeye mecbur olmuştur.

Gazne Devleti'nin yardımı Samanoğullarına pahalıya mal olmuştur. Şöyle ki; Sebüktekin, Ebu Ali'yi Horosan'dan atmış fakat kendisi yerleşmiştir. Bu sırada yeni bir Karahanlı istilası olmuş, bu durum Gazneli Sebüktekin ile Karahanlılar arasında bir anlaşma ile sonuçlanmıştır. Bu antlaşmaya göre; Sebüktekin Amûderya'nın güneyindeki bütün vilayetlerin sahibi olarak tanınmış ve Katvan Sahrası, Samanoğulları Devleti ile Karahanlılar arasında sınır kabul edilmiştir. Daha sonra Horasan'da, Sebüktekin'in yerini oğlu Mahmûd almıştır. Nişapûr'a yerleşen Sultan Mahmut orada nizamı ve sükûnu temin etmeye çalışırken, Samanoğulları hükümdar payitahtı Buhara'ya dönmüştür. Samanoğulları payitahtına Buhara etrafında küçük bir parça bırakılmıştır. Aslında bu anlaşma Samanoğulları Devleti topraklarının, Karahanlı hükümdarı ve kurtarıcı rolündeki Gazneli hükümdarı arasında bölünmesi demektir.

Karahanlılara sığınan, onları yeni bir hücumu teşvik eden Faik, bunun mükafatını görmüş ve Semerkant Valisi tayin edilmiştir. Samanoğulları Devleti'nde Nuh'un ölümü ile yerine geçen oğlu Mansur daha saltanatının başlangıcında, payitahtı Buhara'yı terk etmek zorunda kalmıştır. Bundan sonraki tek rolü rakip kumandanları boş yere birbirleriyle barıştırmaya çalışmak olmuştur.

Mansur'un, Buhara'yı terk etmesinde başrol oynayan ve daha sonra Samanoğulları Devleti'ni elinde tutan kişi, Karahanlıların da yardımı ile Faik olmuştur. Gazne Devleti'nde Sebüktekin'in ölümü

üzerine Sultan Mahmut'un, babasının yerine tahta oturması sebebi ile Horasan tekrar Samanoğullarına geçmiştir. Sultan Mahmut, Horasan'ın kendisine verilmesi konusunda ısrar etmiş, fakat buraya hakim valilerden Bey-Tüzün burayı vermek istememiştir.

Samanoğulları hükümdarı Mansur, yanında Faik olduğu halde Horasan'a gitmiştir. Sultan Mahmûd ile uzlaşacağından şüphe edilen Mansur, Faik ve Bey-Tüzün tarafından görevinden alınmış (999) ve gözlerine mil çekilmiştir. Yerine kardeşi Abdülmelik, Samanoğlu hükümdarı ilan edilmiştir. Gazne Sultanı, Mahmûd'da Nişapûr'dan vazgeçerek Belh ve Herat ile yetinmek zorunda kalmıştır.

Daha sonra bir anlaşmaya varılmış fakat bu anlaşma çabuk bozulmuştur. Sultan Mahmud elde ettiği zafer neticesi ile bütün Horasan'a yeniden hakim olmuş (999) ve kardeşi Nasr'ı Horasan sipahsarlığına tayin etmiştir. Aynı yıl Faik'in ölümünden sonra Karahanlı hükümdarı İlek Nasr, Samanoğulları Devleti'ne son verme kararı almıştır. Buhara, ikinci defa olarak Karahanlılar tarafından herhangi bir karşı koyma görmeksizin işgal edilmiştir (23 Ekim 999). Abdülmelik ve bütün haneden üyeleri esir alınmış, Türkistan payitahtı Özkent'e gönderilmiştir.

W. Barthold'a göre Samanoğulları Devleti genel ilgisizlik içinde yıkılmıştır. Bununla beraber Samanoğulları hanedanı üyeleri, devletin yıkılmış olduğunu kabul etmemiştir. Esaret altında bulunan, Samanoğullarından Ebû İbrahim İsmail (Muntasır) kadın kıyafeti giyerek kaçmış ve Karahanlılara karşı mücadeleye yeniden başlatmıştır.

Ebû İbrahim İsmail, Harezm'de topladığı ordu ile Karahanlı valisini Buhara'dan çıkarmıştır. Daha sonra Buhara valisinin kuvvetleri ile Karahanlıların Semerkand valisinin kuvvetleri, Ebû İbrahim İsmail karşısında birleşmiş, bu mücadelede Semerkand valisi kuvvetleri bozularak kaçmak zorunda kalmıştır. Ebû İbrahim İsmail, Buhara'ya döndüğü zaman (1000) halkın kendisini sevinçle karşıladığı söylenmektedir.

Ebû İbrahim İsmail, bu başarısına rağmen Karahanlı Devleti kuvvetleri karşısında tutunamayacağını anlayıp, İran'a kaçmıştır.

Gazne Devleti hükümdarı Sultan Mahmud ve kardeşi Nasr ile girdiği mücadelelerde bazı başarılar göstermesine rağmen, sonuç olarak yenik düşmüştür. Yardım almak için ikinci kez Oğuzların yanına gitmiştir (1003) (Köymen, 2016, s.44-48).

Selçuklulardan Arslan Yabgu, Karahanlıların karşısında yalnız kalmış ve Samanlıoğlu hükümdarı Ebû İbrahim İsmail ile kuvvetlerini birleştirmiştir. Bu iki kuvvet Buhara'yı Karahanlılardan geri almış ve Karahanlıları, Semerkant yörelerindeki Zerefşan köprüsü yakınlarında bozguna uğratmıştır. Fakat çok geçmeden Ebû İbrahim İsmail, Karahanlı hükümdarı İlig Nasr Han karşısında yenilerek, Buhara'yı terketmek zorunda kalmıştır. Daha sonra Ebû İbrahim İsmail, Arslan Yabgu'dan yeni bir askeri yardım alarak, Semerkant taraflarında İlig Nasr Han'ı bozguna uğratmıştır (1003). Fakat Arslan Yabgu'nun, siyaset değiştirip İlig Nasr Han'la birleşmesi ve Ebû İbrahim İsmail'e karşı cephe alması olayların akışını değiştirmiş ve Ebû İbrahim İsmail, Samanlı devletini yeniden diriltme girişimlerinde başarılı olamamıştır (1004) (Sevim, Merçil, 1995, s.17-18).

Böylece Sâ mânânoğulları Devleti, Karahanlılar tarafından ortadan kaldırılmış ve son Sâ mânî hükümdarı Ebû İsmâil Muntasır 1005 yılında öldürülmüştür. Selçuklular, Mâverâünnehir'deki bölgelerine çekilerek bir süre siyasi olaylardan uzak durmayı tercih etmişlerdir (Demirci, Saçar, 2019, s.282). Samanilerin ortadan kalkması ile Mâverâünnehr'e Karahanlıların hakim olması, Selçukluların Karahanlılar ile karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur (Merçil, 2006, s.45).

Samanlı devletinin tarih sahnesinden tamamen çekilmesinden sonra Arslan Yabgu, Karahanlılarla işbirliğine devam etmiş, fakat yine de Sâ mânânoğulları Devleti'nin ortadan kaldırılmasından sonra Mâverâünnehr'deki siyasi olayların nasıl bir gelişim göstereceğini beklemiştir. Diğer taraftan Tuğrul ve Çağrı Beyler, İlig Nasr Han'ın saldırısına uğramış ve Karahanlı hükümdarı Buğra Han'ın hizmetine girmek zorunda kalmışlardır. Bu hizmet sırasında Buğra Han, Tuğrul Bey'i yakalatıp hapse atmıştır. Bunun üzerine Çağrı Bey harekete geçmiş ve Buğra Han'ın sevk ettiği kuvvetleri yenilgiye uğratmış, bazı Karahanlı kumandanlarını tutsak almıştır. Buğra Han, esir aldığı

Tuğrul Bey'i serbest bırakmak zorunda kalmıştır. Tuğrul Bey ve Çağrı Bey, kendilerine bağlı Türkmenler ile Maverâünnehr'e dönmüşlerdir.

Karahanlı hükümdarı İlig Nasr Han'ın ölümünden sonra (1012/13) Maverâünnehr'de siyasi ve askeri olaylar Selçuklular açısından daha çok önem kazanmaya başlamıştır. Karahanlı hükümdarı Arslan Han tarafından hapsedilmiş olan Karahanlı şehzadesi Ali Tekin, bir fırsatını bularak hapisten kaçmış ve Selçuklulardan Arslan Yabgu'nun desteği ile Buhara'yı ele geçirmiştir. Ali Tekin, burada bağımsız bir Karahanlı Beyliği kurmayı başarmıştır. Selçuklulardan Arslan Yabgu'nun kızı ile evlenerek daha güçlü bir duruma gelmiştir. Karahanlılar ve Gaznelilere karşı yeni bir ittifak cephesi kurulmuştur (Sevim, Merçil, 1995, s.18).

2.2. Selçukluların, Karahanlılar ve Gaznelilere Karşı Sstratejileri

Henüz devlet haline gelmemiş olan ve aşiret halinde yaşayan Selçuklu Oğuzlarının bu devirde oyunu kuralına göre oynayarak, Gazneli-Karahanlı askerî sektöründe neredeyse eşzamanlı olarak faaliyet gösterdikleri, çünkü hem bunu yapabilecek güçte hem de şartların gereği mecbur oldukları gözlemlenmektedir. Bu dönemde Selçukluların başındaki reisler, Karahanlılarla Gazneliler arasındaki çekişmeyi iyi tahlil ederek kendi lehlerine kullanmasını bilmişlerdir (Ayan, 2015, s.2).

Belgelerde kesin bir bilgi yer almasada, Selçuklu ailesinin başında bulunan Arslan Yabgu ile Tuğrul ve Çağrı Beyler arasının çok iyi olmadığı anlaşılıyor. Nitekim Arslan Yabgu ile Ali Tekin ittifakına Tuğrul ve Çağrı Beyler alınmamıştır. Daha sonra Ali Tekin, Tuğrul ve Çağrı Beyler'e karşı harekete geçmiş, onları güçsüz bir duruma getirip kendine bağlı olmaya zorlamıştır. Ali Tekin'in bu siyasetinden müttefiki Arslan Yabgu'nun habersiz olduğu, yada bu konuda onun onayının alınmadığı pek düşünülemez.

Bir yandan Buğra Han'ın, diğer yandan Ali Tekin'in baskı ve saldırıları karşısında son derecede ciddi ve tehlikeli durumlara düşen Tuğrul ve Çağrı Beyler, yeni bir yurt aramaya karar vermişlerdir. Tuğrul Bey ve Türkmenler, savunması daha kolay olan çöllere

çekilirken, Çağrı Bey'de üç bin Türk atlısıyla Maveräünnehr'den, Bizans yönetiminde olan Anadolu'ya keşif seferine çıkmıştır. Gaznelilerin yönetiminde bulunan Horasan üzerinden, Acem Irakı (Zağros dağlarının doğu bölgesi) topraklarına girdi (1016). Horasan valisi Arslan Cazib, Çağrı Bey'e karşı koyamamış ve bu sıralarda Hindistan'da fetihler yapmakta olan Gazne sultanı Mahmut, Çağrı Bey'in geçişine engel olamaması sebebiyle Arslan Cazib'e son derecede kızmıştır.

Daha sonra Çağrı Bey, Azerbaycan üzerinden Doğu-Anadolu sınırlarını aşıp Van Gölü havzasına girmiştir. Ermeni kaynaklarında bu sefer şöyle tanımlanmaktadır; "Mızrak, ok ve yaydan oluşan silahları çekili, beli kemerli, uzun ve örülü saçlı, rüzgar gibi uçan Türk atlıları" karşısında Bizans komutanı Senekerim'in gönderdiği kuvvetler, "Yağmur gibi atılan oklar" karşısında kesin bir yenilgiye uğramıştır. Bu zafer ile bazı kaleler dışında Van Gölü havzasının büyük bir bölümü Türklerin denetimine girmiştir. Çağrı Bey, buradan kuzeye yönelerek, Gürcülerin oturdukları Nahçıvan üzerine yürümüştür. Bizans'ın Gürcü asıllı kumandanı Liparit, Çağrı Bey ile savaşmaya cesaret edememiş, bunun sonucunda Çağrı Bey, bütün bölgeyi kolayca denetimi altına almıştır. Çağrı Bey daha sonra Dovin şehrinin güneyindeki Nig bölgesi üzerine yürüdü. Burada Beçni Kalesi'nde bulunan Bizans kumandanı Vaşak Pahlavuni'nin kuvvetlerini dağıttı. Çağrı Bey beş- altı bin atlıyı bulan küçük bir kuvvet ile Bizans'ın elinde bulunan Van Gölü havzası, Nahçıvan ve Nig bölgelerini dağıtmıştır. Yurt edinmek amacı ile düzenlediği bu keşif seferini başarı ile tamamlamıştır.

Çağrı Bey, geldiği güzergah olan Azerbaycan ve Horasan'dan Maveräünnehr'e dönmüş, yaptığı keşif seferi hakkında Tuğrul Bey'e geniş bilgiler vermiştir (1021). Bizans kuvvetlerinin, Türk kuvvetleri karşısında daha zayıf olduğunu tespit eden Çağrı Bey, kardeşi Tuğrul Bey'e şöyle demiştir; "*Biz, buradaki güçlü devletlerle, yani Karahanlı ve Gazneli devletleriyle mücadele edemeyiz, ancak Horasan, Azerbaycan ve Doğu-Anadolu'ya gidip oralarda hükümran olabiliriz, zira oralarda bize karşı koyabilecek hiçbir kuvvete rastlamadım*" diyerek onu batı yönüne harekete teşvik etmiştir (Sevim, Merçil,s.19).

Karahanlı Ali Tekin, Yusuf Kadir Han'ın hükümdarlığını tanımamış Karahanlı Devleti ve Gazne Devleti karşısında üçüncü bir siyasi güç olarak kendini göstermiştir. Bu arada Arslan Yabgu, Karahanlı Ali Tegin'in Buhara'yı ele geçirmesine yardımcı olmuştur (1020-1021). Karahanlı hükümdarı Yusuf Kadir Han ise Gazne Devleti hükümdarı Sultan Mahmud ile ittifak kurmuştur. Bu iki gücün karşısında tutunamayacağını anlayan Arslan Yabgu ve Ali Tekin, Buhara'yı terk ederek çöllere çekilmiştir (Merçil, 2006, s.45).

Karahanlılar hükümdarı ve Gazneliler hükümdarı Smerkant yakınlarında bir toplantı gerçekleştirmiş (1025), İran ve Turan sorunları üzerine şu kararlar alınmıştır:

1. Ali Tekin'in Maveraünnehr'deki beyliğine son verilecek, Beyliğin başına Yusuf Kadir Han'ın oğlu Yeğen Tekin getirilecek, ,
2. Karahanlı ve Gazneliler için gittikçe büyük bir tehlike olmaya başlayan Arslan Yabgu'nun başında bulunduğu bütün Türkmenler, Maveraünnehr'den Horasan'a nakledilecekler,
3. Amuderya, her iki devlet arasındaki sınırı oluşturacak,
4. Her iki devlet hükümdarı, bu antlaşmayı sağlamlaştırmak için karşılıklı olarak akrabalık girişiminde bulunacaklar,
5. 1. ve 2. maddelerin uygulanması görevini Sultan Mahmut üstlenecek"

Sultan Mahmud, söz konusu antlaşmanın maddelerini uygulamak için harekete geçmiş ve Ali Tekin ile beraber çöllere çekilen Arslan Yabgu'ya bir elçi göndererek; *"Biz, sürekli olarak Hindistan'a gaza amacıyla seferlere gidiyoruz. Birçok İslâm memleketlerinden gelen gönüllüler, bizimle birlikte bu seferlere katılıyorlar. Fakat Müslüman olan sizler, bu gazalara niçin niçin katılmıyorsunuz? Bütün bu konuları görüşmek ve dostluk kurmak üzere, sizi saraya davet ediyorum. Geldiğiniz takdirde size layık olduğunuz ünvanlarla lütuf ve ihsanlarda bulunulacaktır. "* mesajını iletmiştir.

İki güçlü devlet karşısında tutunamayacağını anlayan Arslan Yabgu, yakın efradı ile beraber Semerkant'a Sultan Mahmud'un yanına gitmiştir. Arslan Yabgu'nun onuruna bir şölen düzenlenmiştir. Sultan Mahmud, Arslan Yabgu'ya; *"Bana askeri yardım gerek olursa ne kadar atlı kuvvet gönderebilirsin? "* diye sormuştur. Biraz içkili olan Arslan Yabgu silahdarından bir ok alarak; *"bunu, kendi boyuma (Kımk)*

gönderirsem 10 bin atlı", silahardan aldığı bir yay gösterip; "bunu, kendi ulusuma gönderirsem 30 bin atlı", yine silahdarından aldığı oklardan birisini gösterip; "eğer bunu Balhan dağına gönderirsem 100 bin atlı", bir ok ile üç yay çıkarıp; "bunu, ayrıca gönderdiğim takdirde 100 bin atlı" ve son olarak çıkardığı bir oku gösterip; "eğer bunu Türkistan'a gönderirsem 200 bin atlı gelir " cevabını vermiştir.

Esasında tuzak amaçlı çağırdığı Arslan Yabgu'nun bu sözleri karşısında hayretler içinde kalan Sultan Mahmud, onu, oğlu Kutalmış'ı ve bazı yakın arkadaşlarını tutuklayarak, Kalencer Kalesine esir aldı (Sevim, Merçil,1995, s.19-20). Arslan Yabgu yedi yıl esir kaldı ve bu kalede öldü (1032).

Arslan Yabgu'nun esir alınmasından sonra Selçukluların başına Musa Yabgu geçmiş olsada, siyasi otoriteyi elinde bulunduran Çağrı Bey ve Tuğrul Bey kardeşler olmuştur. Bu arada Ali Tegin, Buhara'yı yeniden ele geçirmiş ve Tuğrul Bey ve Çağrı Bey üzerinde baskı oluşturmuştur. Bunun üzerine Tuğrul ve Çağrı Bey Harezm'e çekilmişlerdir. Gazne Devleti'nde Sultan Mahmud'un ölümü (1030) ile yerine önce Muhammed daha sonra Mesûd geçmesi gazne siyasetine farklı bir yön vermiştir (Merçil 2006 s.45).

Gazneli Sultan Mahmûd'un oğlu olan Mesûd ve Karahanlı Ali Tegin arasında bir düşmanlık söz konusudur. Kaynakların verdiği bilgilere göre bu iki Türk hükümdarı arasındaki düşmanlığın sebepleri şöyle açıklanabilir. Bu bilgilere göre babasının ölümü üzerine kardeşi Muhammed ile başladığı taht kavgasında Mesûd, tahta geçmeden önce Ali Tegin'den yardım istemiş, buna karşılık ona Huttâl'ı vaad etmişti. Ancak Mesûd'un Gazneli tahtına rahatlıkla oturması, Ali Tegin'in yardımını gerektirmemiş ve doğal olarak Huttâl'da ona verilmemiştir. Ali Tegin bu vaad edilen yeri almak için zor kullanmaya girişmiştir. Diğer taraftan Mesûd tahta çıktıktan sonra sözünde durmadığı gibi Mâverâünnehr'i, Ali Tegin'den alarak oraya Karahanlı Yusuf Kadir Han'ın oğlu Buğra Tegin'i yerleştirmeğe karar vermiştir. Ali Tegin'e karşı da Harezm valisi Altuntaş idaresinde kuvvet göndermiştir. Beyhakî'nin verdiği bilgiye göre, Altuntaş ile Ali Tegin arasında yapılan "Debûsiye Savaşı"nda Selçuklular, Karahanlı tarafında yer

almıştır (1032). Bu savaşın sonucunda iki taraf da sonuç alamamış ve bir antlaşma yapıldıktan sonra Altuntaş ordusuyla çekilirken vefat etmiştir (Ayan, 2015, s.2).

Ali Tekin asıl müttefikini Harezmi'ye tayin edilen Altuntaş'ın oğlu Harun'un şahsında bulmuştur. Sultan Mesûd, Harezmi siyasetinde büyük değişiklik yapmış ve Harun'u babasının yerine Harezmi'ye göndermekle beraber, onun yetki ve kudretini kısacık tedbirler almıştır. Mesela Harezmişah ünvanını kendi oğlu Said'e vermiştir. Harun, Harezmi'de ancak bu sonuncunun temsilcisi olarak hüküm sürecektir. Harun itaatsizliğe başlamış (1034), dönemin hakimiyet anlayışı olarak, Gazneli sarayında rehin bulunan kardeşinin ölüm haberi, bu başkaldırmanın görünürdeki nedenini oluşturmuştur. İsyanın gerçek sebebi ise Horasan'da Türkmenlerin Gaznelilere karşı çıkarttıkları güçlüklerden faydalanarak bağımsızlığını ilan etmek olmuştur. Ali Tekin ve diğer ümeraya elçiler göndermiş. Bunun neticesinde Selçuklu Türkmenleri ve Ali Tekin Harun ile müttefik olmuşlardır. Buna göre Harun, Harezmi'den Merv üzerine yürürken Ali Tekin de Tirmiz ve Belh üzerine yürüyecek ve Belh'de buluşacaklardır. Böylece Gazneliler Devleti'ne karşı başlıca Harun'un teşebbüsü ile nasıl bir üçlü ittifakın meydana geldiğini izah etmeye çalıştık. Bu durumdan anlıyoruz ki Selçuklular artık diğer devletler tarafından dostlukları aranan bir unsurdur.

Bu sırada üçlü ittifak üyelerinden, kurnaz akıllı ve tecrübeli bir siyaset adamı olan Ali Tekin ölmüştür (1035). Ali Tekin ölünce Maverühünnehr işleri iki aciz çocuğun eline kalacaktır. Selçuklularla bu iki çocuğun ve Ali Tekin'in başkumandanlarının arası açıktır. Selçukların Maverühünnehr'i terk ederek Harezmi'ye geçmeleri Ali Tekin'in ölümü ile sıkı sıkıya ilgilidir. Burada Selçukların baş düşmanı olarak Cend hakimi Şah-melik'i görüyoruz. Selçuklarla Şah-melik arasında eskiden beri devam edegelen şiddetli bir kin ve kan düşmanlığı vardır. Selçukların Harezmi'de yerleştiklerini casusları vasıtasıyla haber alan Şah-melik Cend'den ordusu ile hareket etmiştir. Seher vakti Türkmenlere baskı yapmış Selçuklular gafil avlanmışlardır (Ekim-Kasım 1034). Selçuklardan 7-8 bin kişi öldürülmüş. Birçok at, kadın ve esir

alınmıştır. Kurtulanlar, kış olduğu içi buz tutmuş olan Ceyhun'dan geçmişler ve Nemek ribatına gelmişlerdir. Bu ribatın karşısında büyük bir köy vardır ve halkı kalabalıktır. Bu firarilerin geldiğini gören gençler silahlanmışlardır. Bu kavim arasında 90 yaşında saygı gösterilen, sözü geçen bir ihtiyar vardır ve onun sözleri üzerine gençler Selçukların üzerine yürümekten vazgeçmişlerdir.

Selçukluların bu başına gelenleri duyan Harezmşah Harun çok üzülmüş ve Selçuklular nezdine gizlice adam göndererek vaadlerde bulunmuş, hazırlanmalarını, başka adamlar getirmelerini, kendisinin aralarında kararlaştırmış oldukları hususlara sadık olduğunu bildirmiştir. Harun, Selçukların düşmanını kendi düşmanı gibi görmektedir. Bu maksatla Şah-melike anlaşma teklif etmiştir. Sonra çok önemi bir iş saydığı ve saklamaya lüzum görmediği Horasan fethine girişmiştir. Şah-melik, Horasan'ın fethine yardım edeceğini fakat Selçuklularla Cend hakimi arasında barış yapmayacağını bildirmiştir. Bu durum Harun'u tatmin etmemiştir. Harun buluşmak üzere takriben 30.000 kişilik ordu ile Ceyhun nehri kenarına varmıştır. Bu kadar büyük orduyu gören Şah-melik korkmuştur. İki hükümdar nehrin ortasında görüşmüşler ve hemen dönmüşlerdir. Şah-melik Harun'dan habersiz gece yarısı ansızın ordusunu çekmiş ve Cend çölü ve vilayeti yolunu tutmuştur.

Harezm'e döner dönmez Horasan'ın fethi için daha ciddi hazırlıklara girişen Harun'a, her taraftan akın akın kuvvetler gelmeye başlamıştır. Selçuklulara kuvvetlenmeleri için hayvan ve silah yardımı yapmıştır. Bütün bu olup bitenleri Sultan Mesûd casusları vasıtası ile öğrenmiş ve durumu veziri ile müzakare ederek, Harun'u öldürtmek üzere aldığı tedbirleri anlatmıştır. Plan başarı ile uygulanmış ve Harun öldürülmüştür (13 Nisan 1035). Bu suikast Gazne Devleti bakımından Harezm meselesinin halledilmiş manasına gelmektedir.

Buraya kadar Selçuklular Maverâünnehr'de, Karahanlılar Devleti'nin ve Harezmşahların iç siyasetinde rol oynamıştır. Bundan sonra Selçuklular, Gazneliler Devleti arazisine hem izinsiz girmişler hemde bu devletle dostça münasabette bulunmamışlardır (Köymen, 2016, s.145-159).

3. SELÇUKLULARIN, GAZNE DEVLETİ İLE MÜCADELELERİ

Harezm bölgesinde çok zayıf duruma düşen ve yurtsuz kalan Selçuklular, Tuğrul Bey, Çağrı Bey ve Musa İnanç Yabgu idaresinde, Amuderya'yı geçerek Horasan'a gelmiş ve Merv, Serahs ve Ferâve bölgelerinde, Gaznelilerden izin almadan konaklamışlardır. Daha önce burada bulunan bazı Türkmen grupları da, Selçuklular katılmış ve Selçukluların nüfusu artmıştır. Selçuklu hükümdarı Gazne Devleti'nin Horasan divan başkanı Suri'ye bir mektup göndererek; *"Yurtsuz kaldıklarımı, çaresizlik içinde bulduğuktan Horasan'a gelmek zorunluluğumu duyduğuktan, askeri hizmet (özellikle Balhan, Dihistan, Hârezm ve Ceyhun yönünden yapılması muhtemel Türkmen saldırılarını durdurma) karşılığında, oturdukları yerlerin kendilerine verilmesi hususunda, Sultan Mesûd katında kendileri için ricada bulunmasını"* özür dileyerek bildirmiştir.

Fakat Sultan Mesûd, babası Sultan Mahmud'un Arslan Yabgu idaresindeki Oğuzları Horasan bölgesine nakletmekle nasıl büyük bir hata yaptığını göz önüne alarak bu isteği kabul etmemiştir. Gazne Devleti'nin divan üyeleri 10 bin atlıya sahip Selçukluları karşıya almanın doğru olmadığını düşünsede Sultan Mesûd kararını değiştirmemiş ve bir askeri hareket düzenlemeye karar vermiştir.

Sultan Mesûd, Selçukluların üzerine Hacı Beg Togdı (Beydoğdu) komutasında büyük bir ordu sevk etmiştir. Gazne ordusu, ilk seferde Selçukluları yenilgiye uğratmıştır. Daha sonra Nesa bölgesinde Haziran 1035 yılında yapılan savaşta, Çağrı Bey'in üstün askeri yeteneği karşısında kesin bir yenilgiye uğramışlardır. Ordu komutanı Hacı Beg Toldı ve ordusu Nişabur'a güçlkle kaçmışlardır. Selçuklular bu zafer sonucunda altın, silah, at gibi değerli ganimetler elde etmiştir.

Gazne Devleti'ne karşı elde edilen bu zafer, Selçuklular için devlet kurma yolunda önemli bir adım olmuştur. Bu zafer sonucunda Sultan Mesûd; "Tuğrul Bey'e Nesa'yı, Çağrı Bey'e Dihistan'ı ve Musa İnanç Yabgu'ya Ferâve'yi, Dihkan (Vali) ünvanı ile iktâ ettiğini " bildiren bir ferman, kulah, hil'at (özel resmi giysisi), eğerli at, altın kemer ve sancak göndermiştir. Buna karşılık Selçuklularda, Gazne Devleti'ne

bağlılığını bildirmiştir. Bu şekilde Gazne Devleti, Selçukluları siyasi ve askeri bir güç olarak tanımış ve Selçuklular Horasan'da muhtariyet (yarı bağımsızlık) elde etmiştir.

Daha sonra Türkistan'dan göç eden Oğuzlar da Selçuklulara katılmış, Selçuklular gittikçe güçlenmiş, Gazne Devleti için bir tehlike unsuru haline gelmiştir. Sayıları gittikçe artan ve yeni yurda ihtiyaç duyan Selçuklular, Gaznelilerden yeni toprak talebinde bulunmuş ve Merv, Serahs, Bâverd ve yörelerini istemişlerdir. Bu arada Harun'dan sonra Harezmsahlara başına geçen ve Sistan'a akınlar düzenleyen İsmail ve Karahanlı hükümdarı Buğra Han ile ilişkilerini sıcak tutmuşlardır. Bunların üzerine Sultan Mesûd kesin bir darbe ile Selçukluları, Horasan'dan çıkartma kararı almıştır (Sevim, Merçil, s.23-24).

3.1. Serahs Savaşı (1038) ve Nişâbur'un Selçukluların Eline Geçmesi

Selçukluların, Gazneli ordusunu Nesâ'da yenilgiye uğratarak kendilerini siyasi ve askeri bir güç olarak kabul ettirmeleri bölgede önemli gelişmelerin habercisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Selçuklularla yapılan anlaşma neticesinde Sultan Mesûd'un Nişâbur'dan ayrılarak Herat'a oradan da Belh'e gitmesi (Kasım 1035) Türkmenleri cesaretlendirmiş, Horasan bölgesinde yağmalar yapmalarına sebep olmuştur. Ocak 1036'dan itibaren Sultan Mesûd'a gönderilen haberlerde, Horasan'da düzenin bozulduğu ve asayişin kalmadığından yakınılmıştır. Eğer gerekli önlemler alınmazsa Horasan'ın büyük bir yıkıma uğrayacağı ve hatta elden çıkabileceği bildirilmiştir. Bunun üzerine Sultan Mesûd, Hâcib Subaşı komutasında on bin süvari ve beş bin piyadeden oluşan bir orduyu bölgeye göndermek zorunda kalmıştır. Böylece Horasan'ın Türkmenlerden temizlenmesi amaçlanmıştır.

Bu dönemde Harezmden, Gazne'ye gönderilen casus raporlarında Selçuklular ile Hârezmsâh İsmail Handan arasında elçilerin gidip gelmekte olduğu bildirilmiştir (2 Temmuz 1036). Bundan başka Karahanlılardan Buğra Han'ın, Selçuklu liderlerine mektuplar yollaması ve onları desteklemesi, Selçukluların, Gaznelilere

karşı aktif ve akıllıca bir siyaset izlediklerini ortaya koyması bakımından önemlidir.

Sultan Mesûd, 6 Ekim 1036 tarihinde Gazne'den ayrılarak Büst şehrine gitmiş ve buradayken 11 Kasım 1036 tarihinde Selçuklu elçileri gelmiştir. Selçuklular hükümdara sunulmak üzere göndermiş oldukları mektupta Horasan'da yaşanan olaylardan kendilerinin sorumlu olmadığını, yağma ve akınların bölgedeki diğer Türkmenler tarafından gerçekleştirildiğini belirterek kendilerinin bu işin dışında olduklarını ifade etmişlerdir. Bunun yanında kendilerine verilen bölgenin darlığından şikâyetle bulunan Selçuklular Merv, Serahs ve Bâverd'in de kendilerine bırakılmasını talep etmişlerdir. Ayrıca bu şehirlerin vergilerini askeri hizmet karşılığında maaş olarak istemişlerdir. Bu sayede kendilerine verilen her görevi yerine getireceklerini ve Horasan'da kargaşaya sebep olan Türkmenlerin faaliyetlerini önleyeceklerini söylemişlerdir.

Diğer yandan Selçuklular büyük bir orduyla Horasan'a gönderilmiş olan Hâcib Subaşı'nın Nişâbur ve Herat'ta kalmasını istemişlerdir. Aksi halde Subaşı üzerlerine gelirse kendilerini savunmak zorunda kalacaklarını bildirmişlerdir. Böyle bir durum yaşamaları halinde de Sultan Mesûd'a karşı duyulan saygının ortadan kalkacağını ifade etmişlerdir. Selçukluların tehditle karışık bu cüretkâr talepleri karşısında öfkelenen Sultan Mesûd onları cezalandırmak istemişse de vezir Ahmed b. Abdüssamed, Sultan'ı sakinleştirmiş ve Selçuklularla büsbütün teması kesmenin devlet açısından iyi sonuçlar doğurmayacağını ifade etmiştir. Bunun üzerine Selçukluların isteklerine olumlu yönde olmakla birlikte sert ve tatlı sözlerle karışık bir cevap hazırlanarak Selçuklu elçileriyle gönderilmiştir (18 Kasım 1036).

Selçuklu ve Gaznelilerin, attıkları bu adımlarla birbirlerini oyalamaya çalıştıkları açıkça görülmektedir. Gazneliler büyük bir savaş için askeri hazırlıklara hız verirken, Selçuklular da küçük gruplara ayrılarak Horasan'a yaptıkları yağma akınlarını sıklaştırmışlardır. Öte yandan Yabgulu Türkmenleri de Selçukluların Horasan'da yaptıklarından cesaret alarak Kûhistan'da bulunan Tûn şehrini yağmalamışlardır. Bütün bu gelişmeler Gaznelilerin karşı karşıya

kaldıkları meselenin ne kadar ciddi bir hal aldığı göstermesi bakımından önemlidir.

Bu olaylar neticesinde Sultan Mesûd vezirini Herat'a göndererek Hâcib Subaşı'yı onun emrine vermiştir. Vezir burada askeri hazırlıklarını tamamlayarak Hâcib Subaşı'nın ordusuyla birleşecek ve Horasan'daki Selçukluların sebep olduğu fitneye son verecektir. Böylece Horasan Türkmenlerden temizlenecek ve Selçuklular bölgeden atılacaktır. Herat'a giderek sefer hazırlıklarına girişen vezir, durumun ciddiyetini görerek kesin bir zaferin elde edilebilmesi için Sultan Mesûd'un 1037 yazını Horasan'da geçirmesi gerektiğini yazmıştır. Bu sayede vezir, Subaşı ile birlikte Selçuklular üzerine yürüyerek Horasan'ı Türkmenlerden temizleyecek ve buna bağlı olarak da Rey bölgesinde Yabguluların sebep olduğu olaylar son bularak işler yoluna girecektir. Buna karşılık Sultan Mesûd alınan önlemleri yeterli görerek Büst'ten Gazne'ye gitmiştir (26 Mayıs 1037). Vezirde emrindeki orduyla Türkmenler üzerine yürümüştür. Türkmenler ise Nesâ ve Ferâve'ye çekilmek zorunda kalmışlardır. Hâcib Subaşı Merv'e giderek bölgede bozulan düzeni yeniden tesis etmiş, Cûzcân ve Herat tarafları Türkmenlerden temizlenmiştir. Bu gelişmeler üzerine Sultan Mesûd, veziri Gazne'ye çağırması ve vezirde 2 Temmuz 1037 tarihinde Gazne'ye dönmüştür.

Horasan'da işlerin düzene girdiğine ve Selçukluların cezalandırıldığına inanan Sultan Mesûd, Hindistan'a bir sefer yapmak istemiştir. Vezir ise bu düşüncüyü doğru bulmayarak Selçuklu meselesinin ciddiyetini koruduğunu bu sebeple Sultan'ın Hindistan yerine Horasan'a gitmesi gerektiğini söylemiştir. Sultan Mesûd ise bu görüşe katılmayarak 5 Ekim 1037 tarihinde Hindistan (Hânsî) seferine çıkmıştır. Sultan Mesûd, Hindistan yolundayken Horasan ve Rey'den Türkmenlerin harekete geçtiğine ve yağma akınları yaptığının dair haberler almıştır. Bu haberlere itibar etmeyen Sultan Mesûd yoluna devam ederek alınması gereken tedbirleri vezire bırakmıştır. Türkmenler, Sultan Mesûd'un Hindistan'da olmasını da fırsat bilerek 1037 kışından 1038 baharına kadar birçok saldırı gerçekleştirmişlerdir (Demirci, Saçar, 2019, s.283-284).

Selçuklular, Hacib Subaşı'nın Nişabur'dan Serahs'a yürümesi üzerine, endişeye kapılmış ve bütün techizat ve ailelerini Merv çölüne göndermişler ve Serahs yörelerinde, Gazne ordusuna karşı savaş düzeni almışlardır. Gaznelilere göre daha az orduya sahip olan Selçuklular, atlı kuvvetleriyle, donanım bakımından daha güçlü olan Gazne ordusuna, bozkır savaş taktiği uygulamışlardır. Serahs yörelerindeki Telhâb'da, bütün gün süren şiddetli bir savaş sonunda, özellikle yine Çağrı Bey' in askeri yeteneği ve ustaca manevraları sayesinde, Gazne ordusu, ikinci kez, kesin bir yenilgiye uğratılmıştır (Mayıs 1038). Subaşı ve diğer Gazneli kumandan ve askerler Herat'a kaçmışlardır. Selçuklular, Gaznelilere karşı kazandıkları bu ikinci zafer sonucunda, artık bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Eski Türk devlet geleneğine göre, Tuğrul Bey, devletin hukuki başkanı olarak Nişabur, Çağrı Bey Merv'e, Musa İnanç Yabgu ise Serahs'a sahip ve hakim olmuştur.

Horasan'da artık Gaznelilerin hakimiyeti son bulmuş ve Selçukluların hükümranlığı başlamıştır. İbrahim Yınal 200 bin kadar bir ordu ile Nişabur'a girmiş ve şehri Tuğrul Bey adına teslim almıştır. Tuğrul Bey adına "Sultanül-Muazzam" (Büyük Sultan) ünvanı ile hutbe okutmuştur.

Tuğrul Bey, kolunda bir yay belinde üç ok ve üçbin atlı ile Nişabur'a girmiş ve şehrin ileri gelenleri tarafından törenle karşılanmıştır. Sultan Mesûd'un tahtına oturan Tuğrul Bey, Mezâlîm Divanı'nda (Divanül-Mezâlîm) halkın şikayetlerini birer birer dinlemiştir. Çok geçmeden Abbasî halifesi Kaim Bi Emrillah, Nişabur'a Tuğrul Bey' e bir elçi göndermiş, böylece Abbasî halifeliği, Horasan'da Selçuklu hakimiyetini tanımıştır. Çağrı Bey adına Merv şehrinde, Melikül-Mülûk (Melikler Meliki) ünvanıyla, hutbe okutulmuştur (Sevim, Merçil, 1995, s.23-24).

Tuğrul Bey Nişabur'da, âlimlere saygı göstermiş, halka güven vermiştir. Sultan Mesûd, bu duruma çok üzülmüş, Mehregan'dan sonra büyük bir ordu ile Nişâbur'a gideceğini duyurmuştur (Akkuş, Zeki, 2016, s.199)

3.2. Dandanakan Savaşı

Sultan Mesûd, Selçukluların artık büyük bir tehlike arz ettiğini anlamış ve yeni bir sefer düzenlemiş (Merçil, 2006, s.47) ve 1038 yılında büyük bir ordu toplayarak Belh'ten Serahs'a doğru yol almıştır. Casuslar, Tuğrul Bey'in Nişabur'dan Serahs'a geleceğini, Çağrı Bey'in Nişabur'da kalacağını, Begu'nun da Merv'den 20000 ordu ile Serahs'a geleceği haberini vermişlerdir.

Tuğrul Bey Venelyân-i Rey ve Gürgan dağlarının kendilerinin olduğunu ve doğru olanın Bend-i Rum'a giderek savaşılmasını, Horasan ve diğer bölgelerin Sultan'a bırakılmasını önermiştir. Savaşın Talhab'da ve Barizgan'da başlayacağı düşünülmüştür. Çağrı Bey ise: *"büyükler sizin hataya düştüğünüz bir konu var ki eğer Horasan'dan adımlarınızı çekerseniz bana hiçbir yer karar olmayacaktır"* diyerek tepkisini ortaya koymuş: *"kaçmayalım erkekçe önüne gidelim"* demiş ve bu görüşte birleşmiştir (Akkuş, Zeki, 2016, s.199-200).

Selçukluların, 1035 ve 1038 yılında kazandıkları zafer sonucunda Gaznelilerin bölgedeki siyasi ve askeri gücü sarsılmıştır. Bunu fırsat gören Karahanlı şehzadesi Bori Tekin, Gazne topraklarına seferler düzenlemiştir (Ekim 1038). Bunun üzerine Sultan Mesûd, Selçuklulara ve asi Hârezmşah İsmail'e karşı Cend emiri Şah-melik ile bir ittifak yapmış, bunun karşılığında Hârezm'i ona vermiştir. Sultan Mesûd daha sonra 50 bin kişilik ordu ve çok sayıda savaş fillerinin de yer aldığı bir ordu ile harekete geçmiştir. Kaynaklarda "bütün Türkistan'ın dahi karşı koyamayacağı" bir kuvvet olarak nitelendirilen bu ordu ile önce Belh'e daha sonra da Serahs üzerine yürümüştür.

Tâlikân, Fâryâb, Şuburkan ve bölgelerinin fetih hareketinde olan Çağrı Bey Sultan Mahmûd'un bu hareketi üzerine Serahs'a gelmiştir. Tuğrul Bey, Çağrı Bey ve Musa İnanç Yabgu burada bir toplantı düzenlemiş ve savaş hazırlıklarına başlamıştır. Çok büyük Gazne ordusuna karşı başarı sağlanamayacağını düşünen devletin ileri gelenleri, Rey, Cürcan ve Cibal bölgelerine çekilmeyi teklif etmiş, Çağrı Bey, "Horasan'ın asla terkedilmemesini, başka yeni bölgelerde başarılı olmanın çok güç olduğunu, ağır Gazne ordusu karşısında üçüncü kez zafer kazanabileceklerini" belirtmiştir.

1039 yılı Mayıs ayında Telhâb yöresinde 20 bin kişilik Selçuklu ordusu ile 50 bin kişilik Gazne ordusu savaşı, Gazne ordusuna karşı güçsüz kalan Selçuklu ordusu, çöllere çekilmek zorunda kalmıştır. Selçuklu kuvvetleri, geri çekilmekle savaşı bırakmamış, Gazne orsunu yıpratmaya devam etmiş, su kuyularını kapatmıştır (Sevim, Merçil, 1995, s. 24).

Sultan Mesûd Nişabur'a geçmiş, ilk iki mücadelede başarı sağlamasına rağmen Selçuklulara barış teklif etmek zorunda kalmıştır. Bu antlaşma şartlarına göre; *“a) Gazneliler geri dönecek ve Herât'a gidecek, b) Selçuklular daha önce buldukları vilâyetlerde kalacaklar, c) Halka taarruz etmemek ve mallarına el koymamak şartıyla Nesâ, Baverd, Ferâve ve çevresi Selçuklular'a teslim edilecek. d) Selçuklular hâlen hâkim oldukları üç yerden (Nişabur, Serahs ve Merv) çekilecek ve onlara verilen vilâyetlere gidecekler, e) Gazne ordusu Herât'a çekildiği zaman Selçuklu elçileri de buraya gelecek ve kesin antlaşma işi orada ele alınacaktır.”*

Selçuklular bu şartları kabul etmiş ve kendilerine bırakılan bölgelere çekilmişlerdir. Bu antlaşmadan sonra Çağrı Bey Serahs'ta kalmış, Tuğrul Bey Nişabur'a dönmüş, Diğer Türkmenler Nesâ ve Bâverd'e gitmiş, Gazne ordusu Herat'a ulaşmıştır (Ağustos 1039). Bundan sonra Selçuklular antlaşma şartlarına uymamış, işgal ettikleri yerlerden çekilmemişlerdir. Bunun üzerine Sultan Mahmûd, dünyayı Selçuklulardan temizleyeceğini bildirerek, yeniden savaş hazırlıklarına girişmiştir (Merçil, 1989, s.71-72).

Sultan Mesûd, 100 bin kişilik ordu ile 1040 yılı ilkbaharında Tus ve Serahs'a doğru hareket etmiş. 20 bin atlıdan oluşan Selçuklu ordusundan bazı birlikler, Gazne ordusunun yolu üzerindeki tüm su kuyularını kapatmış ve Gazne ordusunu susuz bırakarak perişan etmiştir. Gazne ordusu bunun üzerine su kaynakları bol olan Merv yakınlarındaki Dandanakan kalesine doğru hareket etmiştir (Sevim, Merçil, 1995, s.24-25).

Savaş için Türkmenler dört taraftan gelmeye başlamış, Ramazanın dördüncü günü komutanlarının Böri Tegin olduğu rivayet edilen bin Türkmen süvari gelmiştir. Sultan Mesûd ordusu ile ilerlerken karşısına dört tarafı çeviren, Türkmen ordusu çıkmış ve savaş başlamıştır. Türkmenler tarafından su kuyuları pislik atılarak kapatılmıştır. Savaş başladığı sırada, Gazne ordusunda saray köleleri, savaşa gidiyoruz bahanesiyle fillerden inerek ata binmiş, 370 gulam

Türkmen komutan Böri Tegin ile “Yar Yar” diye seslenerek birleşmiştir (Akkuş, Zeki, 2016, s.199).

Dandanakan’da bulunan su kuyularının kapatılması, ordusundaki kopmalar Sultan Mesûd’u ciddi bir ümitsizliğe düşürmüştür. Gazne ordusunu, savaş başlamadan yıpratana Selçuklu ordusu Dandanakan kalesi önlerinde, bir meydan savaşı yapmaya karar verip, harekete geçmiştir. 22-24 Mayıs 1040 tarihinde gerçekleşen bu savaşta, savaş tekniğini çok iyi bilen ve aynı şekilde başarıyla uygulayan Çağrı Bey’ in mahirane taktik ve saldırıları karşısında, birlikten yoksun, aç, susuz ve yorgun Gazne ordusu kesin bir yenilgiye uğratılmıştır. Çarpışmalar sırasında Gazne ordusunda yer alan bazı Türkmen birlikleri, Selçuklu saflarına geçmişlerdir. 24 Mayıs günü, Sultan Mesûd, savaş meydanından güçlkle kaçarak canını kurtarmıştır. Selçuklular, bu savaştan oldukça yüklü ganimet elde etmiş, bunların büyük bir kısmını savaşa katılan askerlere dağıtmıştır (Sevim, Merçil, 1995, s.24-25).

Beyhakî, Gaznelilerin bu savaşta yenilmeleri ile ilgili şu ifadeler yer verir: "*Sultan Mesûd, işlerin başka bir renk aldığına vakıf olmuş ve sancağının yok olacağını anlamış, kölelerini geri çevirmiştir. Savaş 18 Ramazan 429/20 Haziran 1038 tarihinde şiddetli bir şekilde başlamış, Sultan Mesûd dışı bir fil üzerinde ordunun kalbinde durmuştur. Düşmandan birkaç kişi öldürülmüş ve ordu yorulmuştur. Bayram gelince Sultan Mesûd bayramda kan dökmeyi uygun görmemiş ve bayramdan sonra savaştan demıştir. Daha sonra Türkmenler kalabalık bir şekilde gelmişler. Sultan Mesûd ise bir köşeye çekilmiş ve danışmalarına: Ben bu kavmin bu kadar ihtişamlı (kalabalık) olduğunu bilmiyordum. Bana böyle iletmemişlerdi. Ona göre tedbir alacaktım. Bayramdan sonra ona göre tedbir alalım"* demıştır.

Sultan Mesûd bu savaşta isabetli kararlar alıp uygulamamış, ileri gelen devlet adamlarının uyarısını dikkate almamıştır. Diğer taraftan Türkmenlerin kendilerince daha stratejik bölgelere çekilerek, Gazne ordusunu kuşatıp, yıpratması ve yorması, zaferin diğer bir yönünü teşkil etmektedir (Akkuş, Zeki, 2016, s.196-200).

Dandanakan zaferinden sonra Tuğrul Bey, Horasan Emiri ilan edildi. Selçuklular artık bağımsız bir devlet kuruyorlar ve büyük bir imparatorluk için temel atıyorlardı. O dönemde bir gelenek olduğu üzere yakın bölgelerdeki hükümdarlara ‘fetih-nameler’ göndermişlerdir. Merv şehrinde toplanan Selçuklu Beyleri, Kurultay’da

bir araya gelerek önemli kararlar almışlardır. Bu toplantıda, Abbasi Halifesi Kaim bi-Emrillah'a sadık kalınacağı, Horasan'da adaleti tesis edeceklerini bildirmişlerdir. Hakim oldukları bölgeleri Türk geleneğine göre hareket edip, bölüştüler. Buna göre; Tuğrul Bey'e 'Sultan sıfatı ile Nişabur'u alarak batı Irak, melik ünvanı ile Çağrı Bey'e merkez Merv olmak üzere Ceyhun ile Gazne arasındaki bölge, Musa Yabgu'ya Büst, Herat ve Sistan havalisi verildi. Hanedana mensup şehzadelere de birer bölgenin hakimiyeti verildi. Daha sonra Selçuklular yeni fetihler için hazırlıklara giriştiler (Merçil, 2006, s.47-48).

3.3. Gazne Devleti'nin Yıkılma Sürecinde Siyasi İlişkiler

Sultan Mesûd, Dandanakan yenilgisinin ardından ailesini ve hazinelerini toplayarak Hindistan'a çekilmiştir. Daha sonra bir iç ayaklanma sonucu tahttan uzaklaştırılarak kör kardeşi Muhammed ikinci kez tahta çıkarılmıştır. Sultan Mesûd 1041 yılında öldürülmüştür. Daha sonra tahta geçen oğlu Sultan Mevdûd, nitelikli bir devlet adamı değildir. Sultan Mevdûd, Hindlilerle ve Selçuklular ile mücadele etmiş ve Selçuklu istilasını geçici olarak durdurabilmiştir (Merçil, 2006, s.47).

Selçukluların elde ettiği bölgeleri, yeniden ele geçirmeyi hedef koyan Sultan Mevdûd, güneybatı sınırlarının güvenliğini sağladıktan sonra Kuzeybatı Afganistan'da Selçukluları geri çekilmeye mecbur etmiştir. Sultan Mevdud Herat şehrini kurtarmış, Ceyhun Nehri üzerinde önemli bir köprübaşı olan Tirmiz şehri de birkaç yıl daha onun elinde kalmıştır. Çağrı Bey'in kızı ile evlenen Sultan Mevdûd, buna rağmen Çağrı Bey'in hastalanmasını fırsat bilerek, Horasan'ı alabilmek için buraya bir ordu sevk etmiştir. Bunun üzerine Çağrı Bey, oğlu Alp Arslan'ı yönlendirmiş, bu sırada Belh şehrinde üstlenmiş olan Alp Arslan, Gazneli ordusuna hücum ederek birçok kişiyi öldürmüş, Gaznelilerden bin kişiyi esir almış, yüklü bir ganimet ile babasının yanına dönmüştür (Ağustos-Eylül 1043). Sağlığına yeniden kavuşan Çağrı Bey, oğlu Alp Arslan ile beraber Tirmiz Kalesi'ni teslim almıştır (Merçil,2019, s.1). Daha sonra Harezmi valisi isyan çıkarmış, Çağrı Bey Harezmi seferine çıkarak Ürgenç'te isyanı bastırmış; orada bir Kıpçak emîri yanına gelip, itaatini arz etmiştir. Gazneli Sultan Mevdûd 1049

yılında vefat etmiş ve askerleri de perişan bir halde Gazne'ye dönmek zorunda kalmıştır (Ayan, 2015, s.5).

I. Mesûd'un vefatı ile yerine oğlu Ferruhzad tahta geçmiştir. Ferruhzad Selçuklular ile başarı ile mücadele etmiş ve 1059 yılında ölmüştür. Yerine geçen kardeşi İbrahim döneminin önemi bu dönemde Selçuklu-Gazneli ilişkilerinin barış içinde olamasıdır (Merçil, 2006, s.47-48). Bu iki Türk devleti arasında barış antlaşması yapılmıştı (1059). Bu antlaşmaya göre iki devlette, hâkim oldukları bölgeleri koruyacak ve birbirlerine saldırmayacaktır. İki taraf arasında bulunan sınır bölgesi Afganistan'ın kuzeyinde bulunan, Hindukuş Dağları olarak belirlenmiştir. Sultan İbrahim, ülkesine yeniden barış ve refah getirmiştir.

24 Kasım 1072 tarihinde Alp Arslan'ın ölümü ve yerine oğlu Melikşah'ın geçmesi üzerine taht değişikliğini fırsat gören Karahanlılar ve Gazneliler yeniden harekete geçmiş ve bu barış dönemi böylece sona ermiştir. Nitekim çok sayıda Gazne askeri Melikşah'ın amcası ve emîrû'l-ümerâ unvânıyla meşhur olan Osman'ın idaresindeki Çiğilkent (veya Sakalkent) şehrine saldırmaya başlamıştır. Osman, esir edilerek Gazne'ye götürülür. Diğer taraftan Sultan Melikşah amcası Kavurd'un isyanını bastırdıktan sonra Herat'ın güneyindeki İsfizar'da konaklamış ve Sultan İbrahim üzerine bir sefer düzenleme kararı almıştır. Sultan İbrahim, Sultan Melikşah'ı önlemek için psikolojik bir savaş plânı uygular ve bunun uygulamasında başarılı olmuştur. Şöyle ki Sultan Melikşah'a bir mektup göndererek, Selçuklu emîrlerinin kendisi ile ittifak kurduğunu bildirmiştir. Bu sahte mektupları okuduğu zaman, emîrlerinin gerçekten Sultan İbrahim ile ittifak ettiğini sanan, Sultan Melikşah bu seferden vazgeçerek İsfahan'a dönmüştür. Sultan İbrahim'de emîrû'l-ümerâ Osman'ı serbest bırakmıştır. Daha sonra iki hanedan arasındaki dostluğun, evlilik bağları ile kuvvetlendirildiği görülüyor (Merçil, 2019, s.1). Sultan İbrahim Gazne Devleti'nin parlaklığını yeniden sağlamaya çalışmış, Selçuklu Devleti ile yaklaşık yarım yüzyıl sürecek bir barış tesis edilmiştir (Merçil, 2006, s.39). Bu dostluk ve barış süreci, Sultan İbrahim'in oğlu Sultan III. Mesûd'un 1115 yılında vefatına kadar devam etmiştir. Sultan III. Mesûd'un vefatı ile kardeşler

arasında taht mücadeleleri baş göstermiştir. Tahta Sirzad oturmuş, kardeşi Arslan diğer kardeşi Behram Şah üzerine yürüyünce Behram Şah, Selçuklu Sultanı Sancar'a sığınmak zorunda kalmıştır. Bu durum üzerine Selçuklular ve Gaznelilerin arası yeniden açılmıştır.

Sultan Sancar, Gazne üzerine iki sefer düzenleyerek Arslan'ı yakalayıp öldürmüştü, Behram Şah 1117'de Gazne tahtına oturmuştur. Bu tarihten itibaren Gazneliler, Büyük Selçuklu Devleti'ne bağlı bir devlet konumuna gelmiştir. Behram Şah 1160' da ölünce yerine oğlu Hüsrev Melik geçmiştir. Bu sırada Gazne'de ikamet etmekte olan Gurlu emir Muizzeddin, 1173'ten itibaren Hindistan seferlerine başlamıştır. Bunun üzerine Hüsrev Melik, Gur akınlarına karşı yerli Khoklharlarla ittifak kurmuş, ancak bunların ihanetini görünce Muizzeddin'le anlaşmak istemiş fakat bir sonuç elde edememiştir. 1187'de Gurlulara esir düşmüş. Böylece Gazneli Devleti, Gurlu topraklarına katılmıştır. Son Gazneli Sultanı Hüsrev Melik ile oğlu Behram Şah, önce Gazne'ye oradan Firizkuh'a daha en son Belervan Kalesi'ne götürülerek hapsedilmiş, 1191 yılında öldürülmüşlerdir (Merçil, 1989, s.220-222).

4. KARAHANLILARIN SELÇUKLU EGEMENLİĞİNE GİRME SÜRECİ

Selçuklular, Dandanakan zaferinden sonra Gaznelilerin Horasan kıtası üzerindeki mirasına sahip olmuşlardır. Tuğrul Bey sultan sıfatı ile Nîsâpûr'u ve batıda fethedilecek bölgeleri alırken, Çağrı Bey de melik sıfatı ile yine hükümet merkezi Merv olmak üzere, Ceyhun'dan Gazne'ye kadar uzayan ülkelerin idaresini alarak, Karahanlı Devleti ile komşu olmuştur. Selçuklular doğuya Karahanlı topraklarına doğru sınırlarını genişletirken, Karahanlıların ve Gaznelilerin savunma yerine taarruz seçeneğini kullandıkları görülmüştür.

Karahanlıların ikiye bölündükleri ve Selçukluların bağımsızlıklarını kazandığı sıralarda, I. Muhammed b. Nasr, Büyük Kağan olarak Özkend'de oturmuş ve 1052'de ölmüştür. Onun yerine geçen ve daha ziyade Tamgaç Han olarak tanınan Ebû İshâk İbrahim, Selçuklu beylerini hor görmüş ve kendisi gibi hükümdar soyundan gelmedikleri için onları göçebe aşiret şefleri olarak kabul etmiştir. Tabii onun Selçukluları küçümsemesi, onların bütün Türkistan'ı fethettikleri, bütün İslâm dünyasını nüfuz ettikleri, idaresine hâkim oldukları, neredeyse bütün Türkleri adapte ettikleri ve bir noktaya gelince Türk-İslâm sentezini yarattıkları yüzyılları kapsamamaktadır.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Çağrı Bey'in bir müddetten beri sarılık hastalığına tutulduğunu haber alan ve bu fırsattan faydalanmak isteyen Gazneliler ve Karahanlılar harekete geçmiş ve Gazne Sultanı Mesûd'un oğlu Mevdûd ordu hazırlayarak Horasan üzerine gitmişti. Alp Arslan bunların üzerlerine hücum ile birçoklarını öldürmüş, geri kalanı hezimete uğratmıştır (1049). Ceyhun'u geçmek suretiyle kendi sınırlarını aşmış, Çağrı Bey'in idaresindeki bölgelere saldıran Ebu İshak İbrahim devrinde Selçuklular başlangıçta savunmada kaldı ve sonunda sınırlarda hemen hemen hiçbir değişiklik olmadan Karahanlılar ile uzlaştılar. Burada henüz bütünleşmemiş iki Türk devletinden biri olan Karahanlıların devlet olarak kendilerini çok daha profesyonel ve güçlü hissettikleri görülmektedir. Ancak, Selçuklular artık Dandanakan öncesinde olduğu gibi kendilerine yaşayabilecek otlaklar arayan aşiret

topluluğu değildir ve Karahanlılar da bu gerçekle yüzleşmek zorunda kalmıştır.

Selçuklularda Alp Arslan, daha sultan olmadan önce Karahanlıların hakimiyeti altındaki sahalara akınlara başlamış, Huttal ve Çağaniyan'a hakim olmuştur. Ebu İshak İbrahim Han bu durumu halifeye şikayeti bir netice vermemiştir (1061) (Merçil, 2006, s.26). Bu konuyla alakalı olarak Ebu İshak İbrahim Han (1061) Halife Kâim Biemrillâh'a bir elçi göndererek tahtına dönmesi münasebetiyle onu tebrik etmiş ve bu vesileyle Alp Arslan'ın ülkesine saldırmasına mani olmasını istemiştir. Halife de iki tarafı uzlaştırma yoluna gitmiş ve Ebu İshak Han'a bazı hil'atler ve lakablar vermiştir.

Başlıca anlaşmazlık, 1066'lardaki coğrafyalar üzerinde, özünde siyasal ve kurumsal bir idare tarzı oluşturma sanatında her üç çağdaş Türk devletinin doğasından kaynaklanıyordu. Aslında bu devletler arasında gelecekte siyasal olanaklar sağlayacak olan hânedân evlilikleri de yapılmamış değildir. Örneğin Alp Arslan, Gazne hükümdarı Sultan Mesûd'un öldürülmesinden sonra onun dul kalan karısı ile Merv'de evlenmiştir. Bu hatun Karahanlı Yusuf Kadir Han'ın kızı Şâh Hatun idi. Alp Arslan kızı Ayşe Hatun'u Karahanlı Hükümdarı Şemsülmülk Nasr (1068-1080) ile evlendirirken Melikşâh'ı Mâverâünnehr'in Karahanlı hâkimi Tamgaç Han'ın kızı Celâliyye Terken Hatun ile diğer oğlu Arslan Şah'ı Gazneli hükümdarının kızıyla evlendirmiştir. Bu evliliklerin önemli siyasi yönleri olduğu açıktır. Şöyle ki bu evlilikle Alp Arslan Karahanlı hanedanlığında söz sahibi olmuş ve Karahanlıların kendisine bağlılığını güçlendirmiş, taht mücadelelerinde kendi lehine etkin rol oynamıştır.

Akrabalık tesis ederek devletin sınırlarını güvence altına alan Alp Arslan ve durumunu kuvvetlendirmiştir. Karahanlılarda Felç olan Tamgaç Han, yerini oğlu Şemsülmülk Nasr'a bırakmış. Hanedanlar arası akrabalık kurulduğu halde siyasî ilişkilerde sürekli olarak gerginlikler yaşanmıştır. Alp Arslan'ın damadı Şemsülmülk Buhara, Semerkand ve Ceyhun ötesindeki diğer ülkelere hakimken, Alp Arslan'ın bir oğlu İlyas Harezm'de diğer oğlu Ayaz da Toharistan'da şehzâde olarak meliklik yapmışlardır. Şemsülmülk Türkistan

bölgesinde iken Ayaz, Buhara ve Semerkand bölgelerine seferler düzenlemiştir. Bunu haber alan Şemsülmülk, Ayaz'ın ordusu üzerine harekete geçerek, askerlerin bir kısmını esir almış ve öldürmüştür. Daha sonra karısı Ayşe Hatun'u ayakkabılarıyla döverek öldürdüğü ve "*sen benim karım değilsin. Bana karşı casussun. Kardeşin Ayaz'ı memleketlerimi tahrip etmesi için kışkırtıyorsun.*" dediği bilinmektedir.

Alp Arslan, kızının öldüğünü duyunca son derece öfkelenmiş ve 1072 yılının Eylül sonlarında iki yüz bin kişilik bir ordu ile Mâverâünnehr üzerine sefere çıkmıştır (Ayan,2015, s.5-11). Gemilerin yanyana dizilip kenetlenmesi ile yapılan ve köprüden Ceyhun ırmağını 24 gunde geçerek Maveraünnehr'e giren Selçuklu ordusu, hiçbir direnişle karşılaşmadan ilerlemiştir. Ermeni tarihçisi Urfalı Mateos' ta (S. 145) verilen bilgilere göre; Berzem kalesi kumandanı Harezmi Yusuf, büyük Selçuklu ordusuna karşı mücadelenin anlamsız olduğunu fark edip, Sultan Alp Arslan'ı öldürmeyi planlayarak, bir gece önce kalede düzenlediği bir şölen sonra tutsak alınmasın diye eşini ve üç çocuğunu boğazlamış ve sonrasında Selçuklu kuvvetlerine teslim olmuştur. Sultan Alp Arslan'ın huzuruna çıkarılan Yusuf, Sultan'ın elini öpmek için önünde eğildiği sırada, çizmesinde sakladığı bıçağı çıkararak, Alp Arslan'ı ağır bir şekilde yaralamıştır. Sultanın korumaları tarafından o an öldürülmüştür (20 Kasım 1072). Sultan Alp Arslan, bir vasiyet hazırlamış, yaralandıktan dört gün sonra 24 Kasım 1072 tarihinde vefat etmiş, Merv kentine götürülerek toprağa verilmiştir.

Ülke içinde karışıklığa neden olabileceği ihtimali ile Sultan Alp Arslan'ın öldüğü, *Ceyhun* ırmağı geçilinceye dek gizli tutulmuştur. Onun ölüm haberi *Bağdat'a* gelince, 20 Ocak 1073 günü halife Kaaim Biemrillah, İslâm alemine yaptığı büyük hizmetler dolayısıyla bir buyruk çıkararak, bir hafta yas ilan etmiştir. Alp Arslan' ın kızkardeşi, halifenin eşi Arslan Hatun, saçlarını yolmuş, yas sebebiyle birkaç gününü toprak üzerinde geçirmiştir. Bütün il, ilçe, köylerde ve *Bağdat* büyük bir yasa girmiş, dükkanlar kapatılmıştır. Alp Arslan'ın adil yönetimi nedeni ile Gayrimüslimler de, *Müslümanlarla beraber yas tutmuş*, Sultan'ı öven sözler söylemişlerdir. Bu bilgiler bugün elimizde

bulunan kaynaklara da geçmiştir (Sevim, Merçil, 1995, s.73-74). Babası Alp Arslan'ın ölümü üzerine, yine onun vasiyeti gereğince, Nizâmülmülk'ün çabası ve desteğiyle tahta çıkan Melikşâh, komşu ülkelere haberciler yollayarak, babasının vefat ettiğini ve yerine kendisinin sultan olduğunu bildirdi (Ayan, 2015, s.11).

Alp Arslan'ın ölümün fırsat bilen Karahanlı Şemsülmülk I. Nasr, 15 Aralık 1072 de Tirmiz'i ele geçirdi ve burada bulunan değerli eşyaları Semerkant'a nakletti. Belh valisi şehzade Ayaz Cüzcan'da olduğu sırada, onun yokluğundan faydalanan Şemsü'l- Mülk I. Nasr, Belh'i ele geçirerek yağmalamış ve şehirde adına hutbe okutmuştur. Bunun üzerine Ayaz, suratle Belh'e dönerek (13 Ocak 1073) şehre yeniden hakim olmuştur. Ayaz, daha sonra 6 Mart 1073'de 10 bin atlıdan oluşan ordusu ile Tirmiz'e yürümüş ise de başarılı olmamış, yenilgiye uğrayan Selçuklu askerlerinin çoğu Ceyhun nehrini geçerken boğulmuş, bir kısmı da öldürülmüştür (Sevim, Merçil, 1995, s.78).

Sultan Melikşah, devlet işlerini düzene koyduktan sonra Karahanlıların hakimiyetindeki Tirmiz üzerine harekete geçmiştir. Sultan, Herat'a ulaştığı zaman Karahanlı hükümdarı I.Nasr' dan bir mektup almıştır. Karahanlı hükümdarı bu mektubunda;

"Eğer sizinle aramızdaki dostluk bozulmasın dersiniz, Tirmiz kalesinden elinizi çekin. Hakanlar hükümdar olduklarından itibaren burası, Maverâünnehr (Karahanlılar) ülkesindedir. Eğer böyle yaparsanız, sizinle dostluğumuz ve eski sevgimiz sağlamlaşmış olur. Yoksa bu işte kılıç ve ok hazırdır" mesajını iletmıştır.

Bunun üzerine Sultan Melikşah ve ordusu Belh şehrine gitmiştir, burada şehrin ileri gelenleri ve din adamları onu karşılayarak Karahanlı askerlerin yaptıkları yağmalardan şikayetçi olmuşlardır. Belh'e Karahanlı elçisinde beraberinde 50 men (muhtelif ülkelere göre değişen bir ağırlık ölçüsü) ağırlığı olan bir topuz ve 10 men ağırlığında bir kılıç getirmiştir. Elçi, Melikşah 'ın huzurunda: *" Ey sultan, hakan sana diyor ki, işte şu kılıç ile savaşıyoruz; bu kılıç için demir zırh ile ekin yığını farksızdır ve bu topuz ile vuruşuruz, ona insanlar değil dağlar dayanamaz"* demiştir. Sultan Melikşah, bu sözleri Karahanlı elçisinden işittiği zaman, bir saat kadar düşündükten sonra askerinin atlara binip,

ovaya çıkmalarını emretmiştir. Kendisi de, askerle beraber ata binerek ovaya çıkmıştır. Elçinin de bulunduğu bu olay sırasında, Melikşah, önce topuzu eline almış, yedi kere başının üzerinde sallamış ve havada döndürüp seksen adım öteye fırlatmış, sonra da yere düşerken tutmuştur. Ayrıca o, kılıçla bir büyük dişi devenin boynunu vurarak ikiye ayırmıştır. Bu gösteriden sonra Melikşah, eline ok ve yayı alıp Karahanlı elçisine; “*Hakan’a söyle, topuz ve kılıç hakanın olsun, ok ve yay bizim*” dedi ve ona bir yay vererek Karahanlı hükümdarına göndermiştir.

I.Nasr, bu olaydan sonra kardeşi Yağan Tekin (Boğa Tekin’i) Tirmiz’e göndermiştir. Sultan Melikşah’da Nizamülmülk ile beraber Tirmiz’e yürümüştür. Ayrıca Semerkant’dan gelebilecek Karahanlı ordusunun yolunu kesmek için, Emir Savtekin’i öncü olarak göndermiştir. Emir Savtekin, Ceyhun nehri kenarında rastladığı Karahanlı kuvvetlerini yenilgiye uğratmış; böylece Tirmiz Karahanlılardan yardım alamamıştır (Sevim, Merçil, 1995, s.83). Askerler hendekleri doldurup şehri mancıklarla taş yağmuruna tutmuşlar. Bunun üzerine Tirmiz’deki halk korkup, Sultan’dan yardım istemiş, Sultan’ın desteği ile askerle şehirden çıkmış ve Tirmiz’i Melikşâh’a teslim etmiştir.

Şemsülmülk’ün kardeşi Boğa Tekin, Tirmiz’de bulunuyordu. Sultan ona iyi davrandı, hil’at verdi, iyilik ve ihlanda bulunduktan sonra da serbest bıraktı. Sultan Tirmiz kalesini Emîr Savtekin’e teslim ederek orayı tamir edip sağlam bir hale getirmesini, surlarınında sağlam taşlarla onarmasını ve hendeklerini kazıp derinleştirmesini emretti. Savtekin de bu emirleri yerine getirdi. Sultan Melikşâh oradan Semerkand üzerine yürüdü. Şehri ele geçirmek istiyordu. Bunu haber alan Şemsülmülk, Semerkand’dan ayrıldı ve Sultan’a haber gönderip barışmak istedi, ayrıca Sultan’ı buna razı etmesi için Nizâmülmülk’e yalvardı ve bu arada Tirmiz’e saldırdığı için de özür diledi. Şemsülmülk’ün barış teklifi kabul edildi ve sultan ile anlaşma yaptılar. Şemsülmülk, sultana at ve güzel giysiler gönderdi, Sultan da ona değerli armağanlar yolladı. Tirmiz’e giren sultan Melikşâh, burada halifenin kendisine gönderdiği hil’ati giydi, daha sonra da buradan Merv’e döndü (Ayan, 2015, s.13).

Şemsülmülk'ün ölümü ile yerine kardeşi Ebû Şuca Hızır b. İbrahim geçmiştir. Ancak onun dönemi ve ölüm tarihi ile ilgili bilgiler kaynaklarda mevcut değildir. Nizamî-i Aruzî'ye göre devlet onun zamanında en parlak dönemini yaşamıştır. Ebû Şuca Hızır b. İbrahim âdil, akıllı ve iyi bir siyaset adamıdır. Hızır Han'ın yerine oğlu Ahmed geçmiş (1081-1088; 1090-1095) ancak çok küçük yaşta tahta oturduğu anlaşılan Ahmed'in yönetimden anlamadığı ve ulema ile anlaşmazlığa düştüğünü görüyoruz. Ahmed'in halka kötü ve adeletsiz olduğu, zenginlerin malını gasp ettiğide bilinmektedir. Mallarının gasp edileceğinden korkan Şafîî fakihlerinden Ebû Tahir b. Alek, İsfahan'a giderek vaziyeti anlatmış ve Melikşah'ı bu ülkenin fethine teşvik etmişti. Melikşah, bu yoldaki şikayet ve teşviklerin de etkisi ile 1088/89 başlarında Ceyhun'u geçerek Buhara şehrini kuşatmış ve almıştır.

Sultan Melikşah Buhara'dan sonra Semerkand'ı kuşatmış, kuşatma sırasında bir burç kumandanının ihaneti sayesinde Semerkand kolay teslim olmuştur. Ahmed Han yakalanarak, İsfahan'a gönderilmiştir. Melikşah Semerkand'da bir vekil bırakarak Özkend'e doğru ilerlemiştir. Bu sırada Talas, İsficab ve Balasagun hâkimleri Sultan'a tâbi oldukları gibi, Kaşgar Han'ı Buğra Kara Hakan el-Hasan b. Süleyman da hutbeyi Melikşah adına okutmak ve sikkede de onun adını yazdırmak üzere Selçuklu Devleti'ne bağlanmıştır (Genç, 2019, s.1)

Daha sonra Sultan Melikşah, Doğu-Karahanlılar Devleti'ne Kâşgar'a ve Özkent'e kadar ilerledi. Doğu-Karahanlı hükümdarı Hasan bin Süleyman' a, elçi gönderip, hutbenin kendi adına okunmasını ve sikkenin adına basılmasını istedi. Hasan bin Süleyman, ona itaati kabul etti. Sultan Melikşah daha sonra Taraz'a doğru yönelerek, buranın hakimiyenide elde etti (Sevim, Merçil, 1995, s.118). Böylece Karahanlıların doğu bölgesi Büyük Selçuklu Devleti'ne bağlanmış, Karahanlıların batı kısmında Ahmed Han'ın tutsak alınması ile bir süre için de olsa tabiiyet altına alınmıştır.

Bir yıl sonra Semerkant naibi ile Karahanlı ordusunda büyük oranda bulunan Çiğil askerlerinin reisi Aynü'd-devle arasında bir anlaşmazlık olmuş ve Semerkant naibi Ebû Tahir Harezmi'e kaçmak zorunda kalmıştır. Bunun üzerine Sultan Melikşah ikinci bir

Maveraünnehir seferine çıkmak zorunda kalmıştır. Kaşgar hanının kardeşi ve Atbaşı şehrinin hâkimi Yakub Tegin, Aynü'd-devle tarafından Semerkand'a davet edilmiş burada Yakub, Aynü'd-devle'yi öldürmüştür. Sultan Melikşah bunun üzerine Buhara'ya Yakub Tegin üzerine yürürken, Yakub Tekin Fergana üzerinden kendi şehrine Atbaşı'ya kaçmıştır. Sultan Melikşah Semerkand'a yeniden hakim olmuştur.

Sultan Melikşah Yakub Tegin'in, yakalanması için adamlar görevlendirmiştir. Olayları yakından takip etmek isteyen Yakub Tekin Semerkant'a geçmiştir. Semerkand'dan kaçışı sırasında kuvvetleri dağılmış bulunan Yakub, kardeşi Kaşgar hanı Hasan b. Süleyman'a sığınmağa mecbur olmuştur. Kaşgar Hanı, oğlunun kumandasında bir bölüğü Yakub'u, Sultan Melikşah'a teslim etmek üzere görevlendirmiştir. Bu sırada Kaşan kalesi hâkimi Yınaloğlu Tuğrul'un, Kaşgar'a saldırdığı ve Kaşgar hanını esir alarak ülkesine döndüğü duyulmuştur. Bunun üzerine kardeşinin saltanatının nasıl olsa yıkıldığını söyleyen Yakub bol vaadlerle askerlerin elinden kurtulmayı başarmıştır. Melikşah'ta bu olaylar üzerine Tuğrul'a karşı elinde bir güç bulundurmak amacı ile Yakub ile anlaşmaya karar vermiştir. Yakub Doğu Karahanlı Devleti'ne hükümdar olmuştur.

Selçuklulara bağlı kalmak şartı ile Batı Karahanlı hükümdarı Ahmed Han bir süre sonra tahtına iade olsada, ulema ile yeniden uyuşmazlığa düşmüştür. Askerleri ve halkın ileri gelenleri tarafından esir alınarak idam edilmiştir (1095). Daha sonra yerine Rükneddin Kılıç Tamgaç Han I. Mes'ud b. Muhammed'in tahta geçtiği bilinmekte olup, onun devri ile ilgili (1095-1097) kaynaklarda çok bir bilgimiz yoktur (Genç, 2019, s.1).

Sultan Melikşah'ın ölümü ile Büyük Selçuklu Devleti'nde duraklama dönemi başlamıştır. Melikşah'ın ölümünden sonra oğulları Berkyaruk, Muhammed Tapar, Sancar ve Mahmut taht kavgasına tutuşmuştur (Sevim, Merçil, 1995, s.137) Sultan Melikşah'ın eşi Terken Hatun dört yaşındaki oğlu Mahmûd adına Bağdad'a hutbe okutmuştur (25 Kasım 1092). Terken Hatun, İsfahan'da bulunan veliahd Berkayaruk'u yakalaması için Emir Kür- Boğa'yı görevlendirmiştir. Nizamûlmülk

tarafтары da Berkayaruk'u İsfahan'dan kaçıarak aynı yıl içinde Rey şehrinde Sultan ilan etmişlerdir. u mücadele sonucunda İsfahan ve Fas Terken Hatun ve oğlu Mahmûd' a bırakılmış, Berkayaruk sultan ilan edilmiştir (Merçil, 2006, s.60).

Berkayaruk, Maverâünnehr'e bir elçi göndererek Batı-Karahanlı Devleti'nin kendisine itaatini sağladı. Sultan Berkayaruk, Batı-Karahanlı Devleti'ne hanedan üyesinden üç kaçanı sırası ile tahta çıkarmıştır. Tahta çıkarılan hükümdarlardan Melikşah'ın kızı ile evli olan Süleyman bin Davut'tun, erken vefatı nedeni ile hükümdarlığı kısa sürmüştür (1097). Berkayaruk, onun yerine Ebul - Kasım I. Mahmut (1097-1099)'u tahta geçirmiştir. Selçuklu Sultanı tarafından tahta çıkarılan üçüncü hükümdar ise, Kadir Han Cibrail b. Ömer (ölümü 1102)'dir (Sevim, Merçil, 1995, s.150).

Melikşah'ın oğulları arasında yaşanan taht mücadelelerini fırsat bilen Kadir Han Cibrail, sadece Maverâünnehr'i istilâ etmekle kalmamış, 1102 yılında Selçuklu topraklarına girmiş ve Tirmiz'i ele geçirmiştir. Daha sonra aynı yılın Haziran ayında Sultan Sancar tarafından Tirmiz civarında yenilerek öldürülmüştür. Böylece Sultan Sancar Maverâünnehr'in tek hakimi olmuştur.

Sultan Sancar, Batı Karahanlıları hükümdarı olarak, Cebrail'in istilâsı sırasında Horasan'a kaçmış bulunan yeğeni Muhammed Tegin'i (Arslan Han II. Muhammed b. Süleyman, 1102-1130) Batı Semerkand'da tahta çıkarmıştır. Muhammed Arslan Han'ın Buhara'yı mükemmel bir şekilde imar ettiği bilinmektedir. Bunda sonra Batı Karahanlı Devleti tamamen Selçuklulara bağlanmıştır. Sultan Sancar adına basılan sikkelerde "naibimiz ve hudud memurumuz" yazılmıştır (Genç, 2019, s.1).

1118 yılında Sultan Muhammed Tapar'ın ölümünden sonra Sultan Sancar Horasan'da sultanlığını ilan etmiştir (Merçil, 2006, s.67). Bu dönemde felçli olan Karahanlı Muhammed Arslan Han b. Süleyman devlet işlerini oğulları Nasr ve Ahmed'e bırakmıştı. Selçuklulara karşı daha bağımsız bir politika izlemesi yüzünden Sultan Sancar ile aralarının açık olduğu bilinmektedir. Daha sonra Sultan Sancar Semerkand'ı zaptederek devlet hazinesine elkoymuş ve Muhammed

Arslan Han'ı da esir etmiştir (1130), Muhammed Arslan Han 1132'de Merv şehrinde ölmüştür. Oğlu II. Ahmed Han'ın da Sancar'ın hâkimiyetini kabul etmeyerek bağımsız hareket ettiği görülmektedir.

Sultan Sancar'ın, daha Ahmed Han'ın sağlığında Karahanlı tahtına hanedana mensup biri olduğu tahmin edilen, el-Hasan b. Ali'yi kendine bağlı olmak koşulu ile Batı Karahanlı tahtına oturttuğu görülmektedir (1130-1132) Hasan Han'ın çok geçmeden ölmesi üzerine Sultan Sancar, Muhammed Arslan Han'ın kardeşi İbrahim Han'ı tahta çıkarmıştır. İbrahim Han'dan sonra, Muhammed Arslan Han'ın üçüncü oğlu Mahmûd tahta çıkarılmıştır (1133-1141). Sancar'ın yeğeni olan Mahmûd Han dış ve iç politikada Sultan Sancar'a tam itaat etmiştir (Genç, 2019, s.1).

Karahanlı Devleti içinde Karlukların ayaklanması üzerine Mahmûd, Sultan Sancar'dan yardım isterken, Karluklarda, Kara Hıtaylardan Gür- Han'dan yardım istemiştir. Semerkand civarındaki Katvan sahrasında, Selçuklu ve Kara- Hıtay kuvvetleri savaştılar (9 Eylül 1141). Hükümdarlığının ilk yenilgisini alan Sultan Sancar'ın, ordusu tamamen dağıldı ve eşi Terken Hatun esir düştü. Karahıtaylar bütün Maverühünnehr'i istila ettiler. Bu yenilgi Selçuklu ve İslam dünyası için ağır bir darbe olmuştur. Türkistan putperest bir kavmin eline geçerken, Sultan Sancar Ceyhun nehri ötesinde kalan arazisini kaybetmiştir (Merçil, 2006, s.69).

Kara Hıtaylar Maverühünnehir'e hakim oldular ve mevcut Karahanlı idaresinde yön verdiler. Şöyle ki; Horasan'a kaçmış bulunan Mahmud'un yerine, kardeşi III. İbrahim'i "Tamgaç Buğra Han" unvanı ile Semerkand tahtına çıkardılar (1141-1156). III. İbrahim uzunca bir zaman Kara Hıtaylara bağlı olarak Batı Karahanlı Devleti'ni yönetti, Buhara yakınlarında 1156 yılında Karluklarla yaptığı savaşta yenilerek öldürülmüştür.

Semerkand'da 1212 yılında Harezmlilere karşı bir ayaklanma çıkmıştır. Karahanlı Osman Han, bütün Harezmlilerin kılıçtan geçirilmesi emirini verir. Bunun üzerine Muhammed, Harezemşah başkentinden ordusu ile hareket ederek, Semerkand'a gelmiş, şehri kuşatarak Semerkand'ı almıştır. Bu kuşatma Osman Han esir

düşmüştür (1204-1212). Osman Han'ın Harezmşahlara, şahın karısına ve kızına ettiği hakaretler sonunu getirmiş ve idam edilmiştir. Semerkand, Harezmşahların başkenti olmuş, Batı Karahanlı Devleti bu şekilde son bulmuştur (1212) (Genç, 2019, s.1).

Karahanlı Devletinin, Miladi 11. asırdan itibaren, İslâmî sınır kesimlerinde sahip olduğu güç ve otoritesini kaybetmiştir (Muheymid, 2019, s.15-18). Sultan Melikşah (1072-1092) ve Sancar (1117-1157) zamanında Maverâünnehir'deki Karahanlılar Selçukluların ve 1175 senesinden sonra Harezmşahların nüfuzunda kaldıkları gibi 1141 senesinden sonra memleketlerinin kuzey kısmı Karahıtaylar'ın eline geçti. Semerkand'da ve Maverâunnehir'in diğer şehirlerinde bu hanedanın azası 1212 senesine kadar hüküm sürdüler (Togan, 1981, s.59).

Katvan Savaşında, Karahıtaylara destek veren Oğuzlar Semerkant ve Ceyhun nehri arasında, daha sonra Belh civarında ve Huttelan otlaklarında bir bölgeye yerleşmişler burada hayvancılık ile uğraşıyorlardı. Sultan Sancar'ın mutfağına yılda 24.000 baş koyunu vergi olarak ödüyorlardı (Sevim, Merçil, 1995, s.223). Bu bölgeye göç eden Oğuzlar ile ilk anlaşmazlık, bu verginin alınması sırasında tahsildarın öldürülmesiyle meydana geldi. Bu hadiseyi büyüten Belh valisi Kumac, Oğuzlar'ın üzerine yürümüşse de mağlup olup öldü. Bu haberi duyan Sultan Sancar, kumandanlarının teşvikiyle Oğuzlar üzerine sefere çıktı. Oğuzlar, Sultan'ı bu seferden vazgeçirmek için para ve birçok hediye teklif etmişse de istekleri kabul görmedi. İki taraf arasında Belh civarında yapılan savaşta Oğuzlar, Selçuklu ordusunu mağlup etti (1153). Sultan Sancar da Oğuzlar'ın eline esir düştü. Oğuzlar Sultan Sancar'ın esir edilmesinden sonra Merv, Tûs ve Nişabur şehirlerini yağmalayıp, Merv ve Belh bölgelerine çekildiler (Merçil, 2006, s.70). Sultan Sancar, yaklaşık üç yıl Oğuzların yanında tutsak kaldı. Bir kaynağın ifadesiyle; "*Sancar sözde sultandı, fakat tutuklu olduğu için sözüne kulak asılmıyordu, hatta çoğu zaman ata binip dolaşmak istediğinde silahını taşıyacak adam olmaz, silahını beline bağlayıp yola öyle çıkardı. Sultan Sancar, kendisine sunulan yemeğin bir kısmını daha sonra yemek için ayırırdı. Çünkü Oğuzlar, yeteri kadar yemek vermez ve sultana karşı görevlerini ihmal ederlerdi.*"

Daha sonra Oğuzlar, Belh bölgesine geldi Bu sırada, Mueyyed Ayaba ve Sultan Sancar'ın itaatkar adamlarından bazıları onu ziyarete geldi. Sultan nöbeti Sancar'ın nöbet sırası bunlara geldiğinde ava çıkıldı ve Tirmiz şehrinin karşısındaki Ceyhun ırmağında bir gemiye alınarak Sultan Sancar esaretten kurtarıldı (Nisan 1156) (Sevim, Merçil, 1995, s.225). Tirmiz'e oradan Merv şehrine gelen Sultan Sancar oldukça yaşlanmıştı. 26 Nisan 1157 tarihinde 71 yaşında öldü ve Merv'de sağlığında yaptırdığı muhteşem türbesine gömüldü. Onunla beraber Büyük Selçuklu İmparatorluğu geride parlak bir geçmiş bırakarak tarih sahnesinden çekildi (Merçil, 2006, s.71) Sultan Sancar cengaver bir kumandan olmakla beraber şiir ve sanatın aşkı olarak tanındı, gayrimüslim Karahıtayların Müslüman Türk ülkelerini fedakarane çalıştığı için Türkistan'da azizlerden sayıldı ve kendisi Karahanlılar'dan Maverâünnehr'i fetheden "Sultan İlik Mazi" gibi "Sultan Sencer Mâzi" olarak anıldı (Togan, 1981, s.202).

SONUÇ

X. yüzyılda İslam ülkeleri içinde Maverâünnehr, Gayrimüslümlere karşı cihat yapan en yoğun coğrafya konumundadır. Selçuk Bey'in, kendi topluluğu ile beraber X. yüzyılın ikinci yarısında Oğuz Yabgu devletinden ayrılarak, Seyhun nehri kıyısında bulunan Cend bölgesine gelmesi, Selçuklular tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu tarihten itibaren devletlerarası siyasette rol oynamaya başlayan Selçuklular, zaman içinde önemli bir bölgesel aktör haline gelmişlerdir.

Selçuk Bey, Cend'de bir beylik kurduktan sonra özellikle Karahanlı-Samanoğlu mücadeleleri sırasında, bölgede siyasi ve askeri gücün temsilcisi durumuna gelmiştir. Bu sebeple Selçuklular, Karahanlılar karşısında sıkışık bir duruma düşen Samanoğulları tarafından resmen tanınmıştır. Samanoğulları Devleti, Selçuklulardan yardım almasına rağmen Karahanlı Devleti ve Gazne Devleti karşısında tutunamayarak tarihe karışmış, Samanoğlu toprakları Karahanlı ve Gazneliler arasında paylaşılmıştır. Samanilerin ortadan kalkması ile Maverâünnehr'e, Karahanlıların hakim olması, Selçukluların Karahanlılar ile karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur.

Henüz devlet haline gelmemiş olan ve aşiret halinde yaşayan Selçuklu Oğuzlarının, bu devirde oyunu kuralına göre oynayarak, Gazneli-Karahanlı askerî sektöründe neredeyse eşzamanlı olarak faaliyet gösterdikleri, çünkü hem bunu yapabilecek güçte hem de şartların gereği mecbur oldukları gözlemlenmiştir. Selçukluların başında bulunan reisler, Karahanlılarla ve Gazneliler arasındaki çekişmeyi iyi tahlil ederek kendi lehlerine kullanmasını bilmişlerdir.

Samanoğulları Devleti'nin ortadan kaldırılmasından sonra Karahanlılarda iç karışıklılar yoğunlaşmıştır. Buhara'da bir Karahanlı Beyliği kuran ve Selçuklulardan Arslan Yabgu ile ittifak olan Karahanlı Ali Tekin, Maverâünnehr'de hakimiyet alanlarını genişleterek, Karahanlılar ve Gaznelilere karşı üçüncü siyasi ve askeri bir kuvvetin temsilcisi olmayı başarmıştır. Bu arada Selçuklular, bölgede diğer devletler tarafından dostlukları aranan anahtar bir güç olmuştur.

Selçuklular, Nesa yörelerinde yapılan savaşta Gaznelileri kesin bir yenilgiye uğratmıştır. Yapılan antlaşma sonunda Sultan Mesûd, Selçuklulara Horasan'da muhtariyet vererek onları, siyasi ve askeri bir güç olarak tanımak zorunda kalmıştır (1035). Selçukluların, Gazneli ordusunu Nesâ'da yenilgiye uğratarak kendilerini siyasi ve askeri bir güç olarak kabul ettirmeleri bölgede önemli gelişmelerin habercisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Selçuklular, Serahs bölgesinde 1038 yılında Gaznelilere karşı ikinci bir zafer elde etmiş ve bu zafer sonucunda bağımsızlığını elde etmiştir. Selçukluların zaferi Gaznelilerin bölgedeki siyasi durumunu zayıflatmış, bundan faydalanan Karahanlı şehzadesi Bori Tekin, Gazne topraklarına bazı akınlarda bulunmuştur. Selçuklular, Dandanakan kalesi önlerinde 22-24 Mayıs 1040 günleri arasında yapılan savaşta, Çağrı Bey' in mahirane taktik ve saldırıları ile Gaznelileri kesin bir yenilgiye uğratmıştır. Dandanakan Savaşı'ndan sonra Selçuklular, mağlubiyete uğrayan Gaznelilerin Horasan kıtası üzerindeki mirasına, sahip olmuşlardır. Selçuklular Karahanlılarla sınırdaş olarak doğuya doğru Karahanlı topraklarında genişlemeye başlamışlardır.

Behremşah döneminde 1117 yılından itibaren Gazneliler, Büyük Selçuklu Devleti'ne bağlı bir duruma gelmişler. Gur akınları

neticesinde Gazne Sultanı Hüsrev Melik 1187'de esir düşmüştür. Böylece Gazneli Devleti, Gurlu İmparatorluğuna dahil olmakla tarih sahnesinden çekilmiştir.

Selçuklu Sultan'ını Alp Arslan, hem Karahanlılarla hem de Gaznelilerle akrabalık bağları kurarak, devletin sınırlarını güvence altına almış, birlik ve anlaşma sağlamış, durumunu kuvvetlendirmiştir. Batı Karahanlı Devleti, iç ve dış politikada Selçuklu politikasından asla ayrılmamıştır. Karahanlı hükümdarı Mahmûd ile idaresi altındaki Türk kabilelerinden Karluklar arasında anlaşmazlık çıkmış, Mahmûd, Sultan Sancar'den yardım isterken, Karluklarda Kara-Hıtalara başvurmuşlardır. Semerkand civarındaki Katvan sahrasında, Sultan Sancar hayatının ilk yenilgisini almış, bu mağlubiyet Selçuklu ve İslam dünyası için ağır bir darbe olmuştur. Bu galibiyet üzerine Kara Hıtalılar bütün Maverâünnehir'i istilâ etmiştir. Ancak, mevcut Karahanlı idaresine de dokunmamışlardır.

Sultan Melikşah ve Sancar zamanında Maverâünnehir'deki Karahanlılar Selçukluların, 1175 senesinden sonra Harezmsahlardan nüfuzunda kaldıkları gibi 1141 senesinden sonra memleketlerinin kuzey kısmı Karahıtalıların eline geçmiştir. Semerkand'da ve Maverâünnehir'in diğer şehirlerinde bu hanedanın üyeleri 1212 yılına kadar hüküm sürmüştür.

Sultan Sancar ve Oğuzlar arasında Belh civarında yapılan savaşta, Oğuzlar galip gelmiştir (1153). Sultan Sancar, Oğuzlar'ın eline esir düşmüş, yaklaşık üç yıl Oğuzların yanında tutsak kalmış, 1156 yılında esaretten kurtulmuş, 1157 tarihinde 71 yaşında vefat etmiştir. Büyük Selçuklu İmparatorluğu geride parlak bir geçmiş bırakarak tarih sahnesinden çekilmiştir.

Selçuklular, Karahanlılar ve Gazneliler bazen düşmanlık, bazen dostluk kurarak, cihan ve gaza anlayışı ile hem biribiri arasında hem gayrimüslimlere karşı hakimiyet mücadelesi vermiştir. Bu üç büyük Türk devletinin Türk ve İslam dünyasına verdiği hizmetler tarihe şanlı bir şekilde damgasını vurmuştur.

Kaynakça

- 1- **AYAN, E.** (2015). “Karahanlı Hânedân Üyelerinin Gazneliler ve Selçuklular’la Sıhryeti”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Manas, C.4, S.5, <https://dergipark.org.tr/21.12.2019>
- 2- **AKKUŞ, M., Zeki, İ.** (2016). “Târîh-i Beyhaki’ye Göre Selçuklu-Gazneli İlişkileri ve Selçuklu Algısı”, *Selçuklu Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Konya, S.5, s.181-204, <http://usad.selcuk.edu.tr/usad/article/view/68/62> (21.12.2019)
- 3- **DEMİRCİ, M., SAÇAR, S.** (2019). “Selçuklular’ın Nişâbur’a Girişi ve Gazneli Bürokrasisinin Tepkisi”, *Selçuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Konya, S.41, s.281-292, <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/1659>
- 4- **GENÇ, R.**, “Karahanlılar Tarihi” <https://www.tarihtarih.com/> , (21.12.2019)
- 5- **KÖYMEN, M. A.** (2016). *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, I.Cild, Kuruluş Devri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TTK Yayınları, Ankara, VII. Dizi, S.23
- 6- **MERCİL, E.** (2006). *Müslüman Türk Devletleri Tarihi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi, S.110, Ankara
- 7- **MERCİL, E.** (1989). *Gazneliler Devleti Tarihi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, XXIV. Dizi, S.11
- 8- **MERCİL, E.**, “Gazneliler” https://www.tarihtarih.com, (22.11.2019)
- 9- **MUHEYMİD, A. b. S.**, “Karahanlılar ve İslam’ın Yayılmasındaki Katkıları” Çev. Ali Aksu, <http://eskidergi.cumhuriyet.edu.tr/makale/298.pdf> , (21.12.2019)
- 10- **ÖZAYDIN, A.** (2001). “Karahanlılar”, *Türk Diyanet Vakfı. İslam Ansiklopedisi*, Ankara, C.24, s.404-412
- 11- **SEVİM, A., MERCİL, E.** (1995). *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilât ve Kültür*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, XXIV. Dizi, S.19
- 12- **TOGAN, Z. V.** (1981). *Umumî Türk Tarihine Giriş*, Enderun Kitabevi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, S.2, C.I.

ULUS-İNŞASINDA BAŞKENT İMAJİ: ANKARA VE İSTANBUL YANGINLARI (1929)

Hümevra TÜREDİ

Hümevra Türedi, Dr., MEB, humeyraturedi@hotmail.com

Özet

1923 yılında başkent olan Ankara, bakımsız bir kasabadan modern bir şehre dönüştürülerek yeni devletin başarabileceklerinin bir sembolü haline gelmiştir. 1928’de Jansen Planı kabul edilmiş, şehirde planlı imar faaliyetlerine başlanmıştır. İstanbul ve Ankara’nın sıklıkla karşılaştırıldığı bu döneme odaklanan makale, “Erken Cumhuriyet döneminde iktidara yakın basının İstanbul ve Ankara şehirlerine yönelik yaklaşımı nasıldır?” sorusuna cevap aramaktadır. Bu amaçla, 1929 senesinde meydana gelen Büyük Ankara ve İstanbul (Tatavla) yangınlarının Cumhuriyet gazetesine yansımaları içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Zira Cumhuriyet gazetesi, o dönemde iktidara yakınlığıyla bilinen bir yaygın organıdır. Bu çalışmayla, Ankara’nın başkent olarak toplumsal alanda kabullenilmesinde basının işlevi hususunda bilgi sahibi olunacaktır. Ayrıca eski ve yeni başkentler hakkında bu dönemde oluşan imajın bilgisine ulaşılabilecektir. Ve ulus-devlet inşası sırasında kamuoyu oluşturmada basının rolü hakkında fikir de elde edilecektir.

İstanbul Yangını 20-21 Ocak 1929, Büyük Ankara Yangını ise 18-19 Temmuz 1929 tarihlerinde meydana gelmiştir. 400’den fazla ev ve dükkân İstanbul’da yanarken, Ankara’da yaklaşık 500 dükkân ve 100 ev yanmıştır. İnceleme sonucunda gazetenin, İstanbul yangınının üzerine giderken, Ankara yangınından kısaca bahsettiği görülmüştür. Ankara yangını için teselli verilirken, bu teselli İstanbul için söz konusu değildir. İstanbul yangınında itfaiyenin geç kaldığı, idaresizlik yapıldığı, Terkos’un sorumsuzlukları gibi konular 11 gün boyunca ilk sayfadan haber olurken, Rum Patrikhanesi, Fransız konsolosluğu ve İngiliz sefirinin de olaya müdahil olduğu görülmektedir. Ankara yangını ise sadece 2 gün haber olabilmıştır. Ankara’da yanan yerlerin "ekseriyetle harabe ve pejmürde binalar" olduğu, bu yerlerin zamanla

zaten yıkılıp yenileştirileceği söylenmektedir. İstanbul yangını dramatikleştirilirken, Ankara yangını bir liderlik ve dayanışma başarısı olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda, Ankara'nın imajı olumlu olarak sunulmuş, bu şehirde yaşamının avantajları gözler önüne serilmiştir. Ankara, başkent olarak güçlü bir imaj sergilerken; İstanbul, sorunlu bir şehir olarak gösterilmiştir. Bu gazete dilinin yeni başkenti meşrulaştıran ve idealleştiren bir dil olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda, Ankara'nın başkent olarak imajının olumlu bir şekilde yansıtılmasında gazetenin rol aldığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Ankara, İstanbul, Yangın, Başkent.

THE IMAGE OF THE CAPITAL IN NATION-BUILDING: ANKARA AND ISTANBUL FIRES (1929)

Abstract

The article focuses on the period when Istanbul and Ankara are often compared. "How is the approach of the press close to the government towards the cities of Istanbul and Ankara?" is the research question. For this purpose, the reflections of the Great Ankara and Istanbul (Tatavla) fires that took place in 1929 on Cumhuriyet newspaper were analyzed using content analysis method. Cumhuriyet newspaper was a publication known for its closeness to the government at that time. With this study, it will be possible to have information about the function of the press in accepting Ankara as the capital in social field. Also, it will be possible to get an idea about the role of the press in forming public opinion during the nation-state building. The image of old and new capitals formed during this period will also be reached.

Istanbul Fire took place on January 20-21, 1929, and Ankara Fire between July 18-19, 1929.

While more than 400 houses and shops burned in Istanbul, approximately 500 shops and 100 houses burned in Ankara. As a result of the examination, it was seen that the newspaper briefly mentioned Ankara fire while going over Istanbul fire. While consolation is given

for Ankara fire, this consolation is out of the question for Istanbul. While issues such as the fire brigade's delay, irregularity and irresponsibility of Terkos were reported on the first page for 11 days for Istanbul, Ankara fire could only be reported for 2 days. While the Istanbul fire is dramatized, the Ankara fire is presented as a leadership and solidarity achievement. In this context, the image of Ankara was presented positively while Istanbul is shown as a problematic city. It would not be wrong to say that this newspaper language is a language that legitimizes and idealizes the new capital.

Key words: Ankara, Istanbul, Fire, Capital City

Giriş

18.yüzyıl ile birlikte ortaya çıkmaya başlayan ulus-devlet formunun bireylerin hayatına bütün olarak nüfuz eden bir anlayış çerçevesinde oluştuğu söylenebilir (Uğuz ve Saygılı, 2016: 129). Bu ulus-devlet, kendi alanının kontrolünü tamamen sahip olmak istemektedir ki aksi takdirde egemen güç olarak tanımlanamayacaktır (Bağçe,1999:6). Bu gücün, ulusun kimliğini tanımlarken ve egemenliğini tesis ederken seçtiği başkent büyük önem arz etmektedir. Zira başkent coğrafi konumu, mimarisi, kent halkının bağlılığı ve sadakati gibi hususlar, ulus-devletin gücünü pekiştirmesine yardım edecektir. Bu noktada, ulus-devletlerin kendi egemenliklerini ortaya koyabilmek için ülkede başka bir şehri başkent yapmasının mümkün olduğunu söylemek gerekir.

Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne dönüşüm sürecinde başkent İstanbul'dan Ankara'ya taşınması hususuna ulus-devlet inşası perspektifinden bakacak olan bu çalışma, iki şehir arasındaki rekabeti basında kullanılan dil aracılığıyla anlamak istemektedir. Basındaki dilin ise bir örnek olay sayesinde keşfedilebileceği düşünülmüştür. İncelemeye konu olacak örnek olay, iki şehrin de sıklıkla karşılaştığı yangınlardır. Zira yangınlar, toplumda sosyal, ekonomik, siyasal ve çevresel sorunlara yol açan afetlerden biridir. Özellikle ülke ekonomisine maliyetleri düşünüldüğünde,

yangınların önemi daha iyi anlaşılabilir. Yangınlardan sonra fiziki çevrenin yeniden inşası, toplumsal hayatın onarılması, ekonomik açıdan yaraların sarılması hakkında devletin izlediği politikalar da yangın konusunun hem çok yönlü yapısını hem de siyasetle ilintisini ortaya koymaktadır.

Tarihte de yangınların toplum üzerinde etkili olduğu, hatta bu etkinin edebiyata, şiire, roman ve tiyatro oyunlarına dahi yansıdığı görülmektedir (Kaya, 2018). Özellikle ahşap yapılaşmanın yoğun olduğu yerleşim yerlerinde çıkan yangınların büyük felaketlere yol açtığı bilinmektedir. Bu yangınlardan biri 143.000 kişinin hayatını kaybettiği 1923 yılında gerçekleşen ünlü Tokyo Yangını'dır (Kaya, 2018: 29). Osmanlı Devleti'nde de çoğunlukta olan sık ahşap yapılar, yangınların büyümesine yol açan en önemli nedenlerden biridir. Kerestenin ucuz oluşu, sur dışına evlerin taşmaması konusundaki nizamnameler, kagir evlerden daha fazla vergi alanacağına dair halktaki inanç, bazı güvenlik tedbirleri gibi sebeplerin ahşap ev yapımını öne çıkardığı bu noktada söylenebilir (Korkmaz, 2010: 52). Bu bağlamda, İstanbul ve Ankara'nın tarih boyunca pek çok büyük yangına sahne olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin, Ankara'nın 1916 yılında geçirdiği büyük yangın üç gün sürmüş ve Refik Halit Karay'ın deyimiyile "yakacak bir şey kalmadığı" için sönmüştür (Duru, 2012:3). İstanbul da ünlü yangınlarıyla tanınmış, hatta "Anadolu'nun salgını, İstanbul'un yangını" şeklinde bir deyim ortaya çıkmıştır (Tekin, 2016). Bu yıkıcı felaketlerin önüne geçebilmek adına, Osmanlı Döneminde 1720 yılında başlayan tulumbacılık 1874 yılında İtfaiye Teşkilatına dönüşmüştür (Kaya, 2018).

17-18 Eylül 1922 İzmir Yangını, 18-19 Temmuz 1929 Ankara Tahtakale Yangını, 8 Ekim 1926 Kartal-Maltepe Yangını, 23 Ağustos 1927 Üsküdar Valide-i Atik Yangını, 22 Ocak 1929 Tatavla (şimdiki Kurtuluş) Yangını, Erken Cumhuriyet Döneminde görülen en büyük yangınlardır (Utaş, 2019). Bu büyük yangınlar arasında birbirine yakın tarihlerde meydana gelmiş İstanbul Tatavla ve Büyük Ankara Yangınları, bu çalışmada Cumhuriyet Gazetesi'nden takip edilecektir. Gazetenin iki yangına yaklaşımı incelenecektir. Bu bağlamda, makalenin "Erken Cumhuriyet döneminde iktidara yakın basın

İstanbul ve Ankara şehirlerine yönelik yaklaşımı nasıldır?” şeklindeki araştırma sorusuna cevap bulacağı düşünülmektedir. Çünkü Cumhuriyet gazetesi, iktidara yakınlığı ile bilinen bir yayın organıdır (Kaya, 2010). Gazetenin incelenmesiyle, ulus-devlet inşası sürecini yaşayan bir devletin, basın aracılığıyla yeni başkent hususunda oluşturmaya çalıştığı imaja ulaşılabilecektir. Eski başkent hakkında bu dönemde oluşan imaj da ulaşılabilecek bir diğer veri olacaktır. İktidarın yeni başkent lehine oluşturmaya çalıştığı kamuoyu ve bu kamuoyuna basının etki etme çabaları da gözlemlenebilecektir. Kısacası bu çalışmayla, Ankara'nın başkent olarak toplumsal alanda kabullenilmesinde basının işlevi hususunda bilgi verici olacaktır.

Başkentler ve Ulus-devlet İnşası

Devletlerin siyasal, ekonomik ve sosyal kimliğini belirlemede başkentlerin öncü rol oynadığı söylenebilir. Özellikle ulusal kimliğin tanımlanmasında başkentlerin büyük önem taşıdığı iddia edilmektedir (Mayer ve diğ., 2017: 1). Bu açıdan, ulus-devlet inşası sırasında başkentlerin seçimi, elitlerin doğru karar vermesi gereken bir husustur. Nitekim başkent seçildikten sonra şehrin mimarisi dahi ulus-devletin meşruiyetinin sağlanmasına yardımcı bir etken olarak ortaya çıkmaktadır (Bozdoğan, 2001).

Başkentlerin değiştirilmesi hususu, özellikle ulus-inşa sürecinde ulusun en azından ekonomik bağıllığının sağlanması açısından kritik öneme sahiptir (Mayer ve diğ., 2017: 1). Bu önem şöyle açıklanabilir: Elitler yeni başkentte yeni siyasal ve ekonomik güç merkezleri oluşturacaklardır. Bu yeni ekonomik güç merkezleri, devlete sadakat gösteren çalışanlara ihtiyaç duyacaktır. Ayrıca yeni başkentte ortaya çıkan ve E. Hobsbawm'ın ifadesiyle “yeni statü sistemleri” olarak adlandırılan yeni düzen, ulus-devlete bağıllık ve sadakat sağlayabilecek niteliktedir (Shatz, 2003: 15; Özkırmlı, 2008: 148). Eski düzene ait statü sistemi artık geçerli değildir ki bunun anlamı toplumda statü sahibi grupların artık değiştiğidir (Çaputlu, 2019: 73). Toplumdaki bireyler ise iş bulmak, kazancını yükseltmek ve bir statü sahibi olmak istemektedir. Dolayısıyla, bireyler sağladığı ekonomik avantajlar bakımından hem

yeni başkente hem de yeni devlete bağlılıklarını daha kolay sunabileceklerdir.

Başkent'in taşınması, eski başkentte kendisine rakip güç odaklarının bulunması nedeniyle yeni elitlerin tercih ettiği bir yöntem olarak değerlendirilmektedir. Yeni başkent'in, ulusun bir sembolü olarak ortaya çıkartılması da söz konusudur ki bu sembolik hareket ulus-inşası açısından yararlı olmaktadır (Shatz, 2003: 17). Başkent, "ulusun çekim merkezi" olarak görülmekte, devletin bir "sığınağı" olarak değerlendirilmektedir (Valıgholzadeh ve Ahmadi-pour, 2015:44). Bundan başka, yeni ulus-devlet, yeni bir başkent seçerek modern devletler arasında saygın bir yer edinmeyi de amaçlayabilmektedir. Eski başkent ile hafızalarda yer etmiş olan imgeleri yok etmek ve yeni başkent ile beyaz bir sayfa açmak da isteyebilir. Bu bağlamda, inşa edilen binalar, parklar, sanat merkezleri ya da müzeler, ulus-inşasının bir parçası olarak ortaya çıkmakta ve ulusun uluslararası arenada modern devletlerle eşit şartlarda var olmasına zemin hazırlamaktadır (Scahtz, 2003:16).

Bu önemi nedeniyle, tarihte ve günümüzde başkentlerini değiştiren ülkelerle karşılaşmak mümkündür. Farklı nedenleri olsa da Rusya, 1703 senesinde Moskova'dan St. Petersburg'a; Hindistan 1911'de Kalküta'dan Yeni Delhi'ye; Pakistan 1959'da Karachi'den İslamabad'a; Kazakistan 1997'de Almatı'dan Astana'ya; Malezya 2000 yılında Kuala Lumpur'dan Putrajaya'ya başkentlerini taşımışlardır. Türkiye Cumhuriyeti de kurulduğu dönemde başkentini 1923 yılında Ankara olarak ilan etmiştir. 13 Ekim 1923'de kabul edilen 27 numaralı karar ile "Ankara şehrinde makarrı idare oluşturulması" büyük çoğunlukla kabul edilmiştir (Kaynar, 2017: 184). Bu noktada, 1457 senesinden bahsi geçen tarihe kadar 466 sene boyunca İstanbul'un, Türklerin başkenti olduğunu belirtmek gerekir (Tezer ve diğ., 2010: 37). Dolayısıyla bu değişimin toplum açısından kabullenilişinin kolay olmaması muhtemeldir. Bu kabullenışı hızlandıracak propaganda araçlarına ve bu araçların yeni başkent için olumlu bir imaj oluşturmasına ihtiyaç vardır.

Ankara'nın coğrafi durumu, demiryolunun buradan geçmesi, savaş alanlarına yakın olması, halkının Kurtuluş Savaşı'na desteği gibi nedenler şehrin başkent yapılmasında rol oynamıştır (Aytepe, 2004: 15). Ancak bu noktada, İstanbul'un Osmanlı Devleti'nin başkenti olması, rakip güç odaklarının bu şehirde bulunması, yeni statü sistemleri ve sadakat merkezi oluşturma isteğinin de bu kararda etkili olduğunu söylemek gerekir. Nitekim Meclisi Mebusan'ın 28 Ocak 1920 tarihli toplantısında kabul edilen Misakı Milli'de yer alan İstanbul şehrinin, "İslam halifeliğinin karar merkezi", "saltanatın payitahtı" ve "Osmanlı'nın hükümet merkezi" olduğuna dair vurgular önemlidir (Şimşir, 2001: 181).

Tüm bu bilgiler ışığında, Ankara'nın başkent olmasıyla İstanbul ile arasında bir çekişme başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta eski ve yeni yönetim arasında yaşanan iktidar çatışmalarının İstanbul ve Ankara ekseninde bir kez daha ortaya çıktığı da söylenebilir (Kartal, 2013:75). İstanbul Osmanlı Devleti'nin başkenti iken, Ankara yeni Cumhuriyet'in başkenti olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla iki şehrin o dönemdeki iktidar mücadelelerinin birer sembolü haline geldiği söylenebilir.

Başkent in değiştirilmesi, ülkede dönemin düşünürleri, gazetecileri ve siyasilere arasında tartışmalara neden olmuştur. İki şehir sıklıkla karşılaştırılmış ve aralarında bir rekabet mevzuu bahis olmuştur. Ankara'nın "keçisi, kedisi, armudu" dışında sıtma ile anılan bir kent olmasına karşın İstanbul'un imparatorlukların başkenti olarak ünlenmesi, bazı kesimlerce Ankara'nın küçük görülmesine neden olmuştur (Şimşir,2001:189). Bu açıdan, Ankara'nın bir imaj çalışmasına ihtiyacı olduğu açıktır¹¹². Nitekim Ankara, yeni devletin başkenti olacak şekilde imar edilmeye başlanmış, 1925 yılında şehrin inşa edilebilmesi için büyük bir kamulaştırma yapılmıştır. 1928 yılında ise

¹¹² Ünlü gezgin Lilo Linke'ye (1906-1963) bir hükümet görevlisi "çölün tam ortasında modern bir şehir kurabileceğimizi dünyaya göstereceğiz. Onlar bir daha (bizi) asla medeniyetsiz olarak vasıflandıramayacaklar" sözlerini sarf ederek Ankara'nın yeni devletin imajı için taşıdığı anlamı göstermektedir (Linke, 2008: 442).

bir imar yarışması açılmış ve H. Jansen yarışmanın birincisi olmuş, şehrin imarında Jansen Planı uygulanmaya başlanmıştır (Duru, 2012).

Ankara'nın bu dönemde modern bir kent olarak inşası, hem imaj kaygısına hem de milli-kimlik inşasına örnek olarak verilebilir. Nitekim Ankara Palace (1928) inşa edilmiş, bir Osmanlı mirası olarak da nitelenebilecek Millet Bahçesi 1926'da kapatılmış ve yeni milli-kimliğin göstergeleri sayılabilecek heykeller, bir sinema ve Batı tarzı müziğiyle gazinoların bulunduğu Gençlik Parkı ya da Ulus Meydanı gibi alternatif bahçe ve meydanlar kurulmuştur (Bayraktar, 2016: 69). Bu dönemde Ankara, ülkenin diğer şehilerine örnek olacak bir kent planıyla ortaya çıkmıştır (Duru, 2012).

Bu bağlamda, kurucu kadroların Ankara şehrini inşa ederek, bir çeşit gövde gösterisi yapmak istediği ileri sürülebilir. Okul kitaplarında Ankara şehri için yazılanlar da bu görüşü destekler niteliktedir. Örneğin dördüncü sınıf *Tarih* kitabında şöyle demektedir: "Türk Milleti burada yapıcılık gücünü kısa bir zamanda gösterdi. Çöl sanılan bir yerin ortasında en iyi ve rahat bir şehir meydana getirdi" (Tarih IV, 1944: 57). Kitaplarda Ankara'nın eskiden bakımsız olduğu ancak Cumhuriyet'le kalkındığı sıklıkla vurgulanmaktadır (Türedi, 2018). Osmanlı döneminde Ankara'nın büyük bir köy olduğu, Cumhuriyet sayesinde şehrin Avrupa ve Amerika yapılarına benzeyen binalar, yollar, okullar, müzeler, fabrikalarla süslediği anlatılmaktadır. Ayrıca hükümetin Ankara'nın "toprağını yeşillikle, havasını ışıklarla" donattığı; şehri ülkenin "can evi" haline getirdiği anlatılmaktadır (Okuma V, 1935: 143; Sander, 1938: 75).

Başka bir okul kitabında geçen "Ankara'nın eski ve yeni halini bilenler Türk Milletinin gücüne hayran olmaktadır" (Tarih IV, 1944: 57) cümlesi ise yeni devletin imajının dünyaya gösterilmesi noktasında bir başka kanıt olarak sunulabilir. Beşinci sınıf Okuma Kitabında yer alan *Bozkır* adlı parça da geçmişte medeniyetler kuran Türklerin, Ankara gibi "samandan susuz" bir yeri nasıl yaşanabilir bir hale getirdiği anlatılmaktadır (Okuma V, 1935: 38-39). Hatta kentin ortasında Gazi Çiftliği'nin oluşturulması da yine aynı düşüncüyü destekler niteliktedir (Aslanoğlu, 2009: 65-66).

Tüm bu çabalara rağmen, dönemin gazetecileri, siyasileri ve düşünürleri arasında İstanbul-Ankara taraftarlarının olduğu göze çarpmaktadır. Örneğin İstanbul gazetelerinde, Ankara’da bir medeniyet inşa etmenin maddi külfetinin oldukça fazla olacağı, çok çaba sarfetmek gerektireceği, özellikle bu yönde “Ankara muhitinin” katkısının olamayacağı şeklinde yorumlar görülmektedir (Kartal, 2013: 82). İstanbul taraftarları “İstanbul gibi gelişmiş bir merkez varken medeniyetten uzak olan yeni bir merkezin uygun olmayacağını” savunmakta, Ankara taraftarları ise “muhit” tesirinden bahsederek, İstanbul’un “zehirleyici etkileri”ni vurgulamaktadır (Kartal, 2013: 79). Bu çekişme edebiyat sahasına da yansımıştır ki Yakup Kadri’nin *Ankara* (1934) adlı romanı, şehri bir ideal sembol olarak ortaya çıkartmıştır. Reşat Nuri’nin *Yeşil Gece* (1928), Yakup Kadri’nin *Sodom ve Gomora* (1928), Ahmet Hamdi’nin *Sahnenin Dışındakiler* (1950), Reşat Nuri’nin *Eski Hastalık* (1938) adlı eserleri de Ankara şehrini İstanbul’a karşı öne çıkarmışlardır. Bu ve benzeri kitaplarda Ankara, yeni ulusun ideal bir sembolü olarak resmedilmiş, bağlılığın sunulacağı bir merkez olarak ortaya çıkmıştır (Ulutaş, 2015).

Kısacası, Ankara’nın yeni devletin başkenti olması, İstanbul ile pek çok alanda rekabet etmesine neden olmuştur. Ankara yeniden imar edilmeye başlanmış, yeni devletin bir sembolü olarak ortaya çıkmıştır. Yeni başkent için olumlu imaj oluşturulması hususunda basından yararlanılıp yararlanılmadığı bu makalenin çözmek istediği bir sorunsaldır. Bu bağlamda, ulus-devlet inşası, yeni başkent ve basın üçgeninde bir inceleme gerçekleştirilerek, bu üç unsurun birbiriyle olan ilintisine değinilecektir.

Yöntem

Ulus-devletin inşası sırasında iktidarın fikirlerini topluma anlatacak propaganda araçlarına ihtiyacı vardır. Bu araçlardan biri de *basındır*. Basın, iktidarın “mesajı”nı hem halka hem de uluslararası arenaya duyuracak niteliktedir (Shatz, 2003: 9). Bu bağlamda, yeni kurulan Cumhuriyet’in bu ihtiyacını karşılamak için Ankara’da *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi ve İstanbul’da da Cumhuriyet Gazetesi kurulmuştur. Bu makale ile ilgisi nedeniyle, Cumhuriyet gazetesinin Mustafa Kemal

Atatürk'ün destek ve yardımlarıyla 1924 tarihinde kurulduğunu hatırlatmakta yarar vardır (Kozok, 2010: 76). Gazete, Cumhuriyet'i ve Atatürk inkılaplarını topluma anlatmayı ve yaygınlaştırmayı kendisine ülkü edinmiş bir yayın olarak tanımlanabilir (Yıldız, 2017: 203). Böylece İstanbul basınında Vatan, Tanin, Tevhid-i Efkâr, Vakit, İkdâm, Akşam, İleri gibi gazetelere Cumhuriyet gazetesi de eklenmiştir (Kartal, 2013: 82).

Cumhuriyet gazetesinde İstanbul ve Ankara şehirleri için kullanılan dilin incelenmesi, basının kamuoyu oluşturmadaki rolü hakkında bilgi verici olacaktır. Bu amaçla iki şehrin de karşı karşıya kaldığı bir vakianın gazeteye yansımalarının incelenmesi uygun görülmüştür. İki şehrin de uzun yıllardır yangın felaketleriyle karşı karşıya kaldığı bilinmektedir. Dolayısıyla iki şehrin aynı dönemde geçirdiği benzer büyüklükteki yangınlar araştırılmıştır. Yapılan araştırma neticesinde 1929 yılında altı ay ara ile meydana gelmiş, iki büyük yangının varlığıyla karşılaşılmıştır. Bu yangınlardan ilki Tatavla yangını olarak da bilinen İstanbul Yangını 20-21 Ocak 1929 tarihinde meydana gelmiştir. Büyük Ankara Yangını ise 18-19 Temmuz 1929 tarihlidir. 400'den fazla ev ve dükkân İstanbul'da yanarken, Ankara'da yaklaşık 500 dükkân ve 100 ev yanmıştır. Bu iki büyük felaketin birbirine benzerliği ve tarihlerinin yakınlığı, yangınlar ekseninde Cumhuriyet gazetesinin iki şehir için kullandığı dilin incelenmesini olanaklı kılmıştır. Gazete, betimsel içerik analizi metodu kullanılarak analiz edilmiştir. Bu bağlamda, her iki yangının ortaya çıktığı tarihten itibaren 15'er gün süre ile Cumhuriyet gazetesindeki haberler tetkik edilmiştir. Bu analiz neticesinde tümevarımsal bir sonuca ulaşılması hedeflenmektedir. "İktidara yakın basının İstanbul ve Ankara şehirlerine yönelik yaklaşımı nasıldır?" araştırma sorusunun makalenin ana çerçevesini oluşturduğunu tekrar etmek faydalı olacaktır. Bu soru ekseninde yapılacak tespitlerle, iki şehir için gazetede oluşturulmaya çalışılan imaj anlaşılacaktır. Bu imajların tespiti ile de başkent konusunda gazetenin kamuoyunu ne şekilde yönlendirdiği ortaya çıkacaktır.

İstanbul-Tatavla Yangını (20-21 Ocak 1929)

İstanbul'da *Tatavla* olarak bilinen ve bugün *Kurtuluş* olarak adlandırılan bölgedeki yangın 20-21 Ocak 1929 tarihinde meydana gelmiştir. Bu yangın ile ilgili ilk haber 22 Ocak'ta Cumhuriyet gazetesinin baş sayfasında yer almaktadır. Geç vakit başlayan yangın hakkında bilgilerin gazetenin yayımlanmasına yetişmediği anlaşılmaktadır. Zira yangın haberi ilk sayfada küçük bir şekilde verilmiş ve detaylı bilgi yazılmamıştır. Bu ilk haberde itfaiyenin gayretlerine rağmen yangının şiddetli rüzgâr nedeniyle hızlı yayıldığından söz edilmiştir.

Ertesi gün 23 Ocak gazetesinde haber, baş sayfada manşetten verilmiştir. Manşet şöyledir "Tatavla'da yanan evlerin miktarı 500'e yakındır"¹¹³. Yangının "tam 10 saat" sürdüğü haberi verilirken, yangının yayılmasının nedenleri susuzluk, itfaiyedeki iradesizlik ve rüzgâr olarak verilmektedir. Manşetin altındaki başlıkta "Bir rum bakkal bu facianın müsebbibidir" yazmaktadır. Habere göre Tatavla "sabaha kadar dehşetnumun bir manzara" arz etmiştir. Öyle ki "karlar üstünde perişan kalanların feryadı figanı, yürekler sızlatıcı"dır. Facianın Tatavla'yı "bir kül yığını haline getirdiği ve vatandaşın perişanlığına sebebiyet verdi"ği yazılmaktadır (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 1).

Yangının yayılmasında rüzgâr etkiliyse de Terkos kumpanyasının ve itfaiyedeki iradesizliğin "tahripkâr tesirleri"nden bahsedilmektedir. İtfaiye efradının "cansiperane" çalıştığı ancak itfaiyedeki "kararsızlık ve şaşkınlık" durumunun da açık olduğu söylenmektedir. Kararsızlığın en büyük nedeni "itfaiyenin sevk ve idaresindeki noksanlıklar"dır. "Şehrin kalabalık bir köşesi yanıp kül olduktan, binlerce kişi kış kıyamette karlar ortasında kaldıktan sonra" yangının ciddiyetinin anlaşıldığı yazmaktadır. Gazeteye göre sekiz ev yandıktan sonra olay yerine veren itfaiyenin, "facianın dehşetine icap eden ehemmiyeti vermediği" belirtilmektedir.

¹¹³ Gazeteden alıntılanan tüm haberlerde orijinal metne sadık kalınmıştır. Dolayısıyla imla hatası olarak değerlendirilebilecek tüm eksiklikler o dönemin yazım şekline kaynaklanmaktadır.

Yangın gece 22'yi 10 geçe Tatavla'da Hacı Ahmet mahallesinde Ayatanaş sokağında Demirci Aleko ile bakkal Yani'nin oturdukları 42 numaralı evden çıkmıştır. Ancak Bakkal Yani'nin evi yandığı sırada bir iki infilak işitilmiş ve "bir takım mevadı müştaiile"nin de yandığı görülmüştür. Bu evde "kaçak rakı çekildiği ve yangın esnasında ispartoların tutuştuğu"na dair rivayetler vardır (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 1). Yangın çıkan evin sahibinin yangından sonra "gözden kaybolduğu" ancak sonradan yakalandığı ve Dolapdere merkezine götürüldüğü yazmaktadır. Gazeteye göre "bu adam yangının soba borusundaki kurumların tutuşması yüzünden çıktığını" iddia etmektedir. Halbuki yangının üçüncü kattan değil, alt kattan çıktığı rivayet olunmaktadır ki zabıtalara durumu tahkikat etmektedir (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 3).

Yangın, Ayatanaş sokağından Kahyakeleşki mahallesine atlamış, oradan Tulumbacı yokuşu mahallesine sirayet etmiştir. Sonrasında Kavurma, Direkçibaşı, Sarı Aleksi, Yeni Mahalle, Çerkeş, Çeşme meydanı, Fırın sokakları tamamen kül olmuştur. Rize sokağı kısmen yanmış, Tatavla karakolu, Rum hayırperver kulübü binası, Rum mektebi, iki kilise, papazların ikamet ettikleri binalar da "muhterik olmuş"tur. Yangının bir kolu Karadere'ye bir kolu da Yenişehir'e dayanmıştır (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 1).

Baş sayfada, Tatavla yangınından vilayetin nasıl haberdar olduğu konusunda da malumat vardır. Buna göre yangın hakkında bilgi almak üzere gazeteden bir muhabir vilayeti ziyaret etmiş ancak vilayetin yangından haberi olmadığı ortaya çıkmıştır. Vali muavini Fazlı Bey'le konuşan muhabir, "demek İstanbulun en yüksek makamını işgal eden zati alilerine hiçbir talimat vermemişler" demiş, Fazlı Bey de "yangını şimdi sizden öğrendim. Evim Ayasofya polis merkezinin hemen karşısında; gece birisini göndererek haber vermeliydiler" şeklinde cevap vermiştir (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 1).

Gazeteye göre "alevlerin bu derece kuduz bir hal alması, birçok evlerin ansızın tutuşması, çoluk çocuk ve kadınların telaş ve feryadı, henüz uykudan uyanıp giyinmeğe bile vakit bulamayanların karlar üzerindeki elim manzarası, ağlayıp sızlayanlar birbirlerini arayanlar ve kaybedenler, boğucu bir duman arasında kaçacağı yolu şaşırıp istimdat

edenlerin telaşı yürekler sızlatıcı” idi. Bu sırada iki kadının “karlar üstünde saçını başını yolduğu”, sonradan da kahkahalarla gülmeye başladığı görülmüş ve yangın yerinden bir türlü ayrılmak istemeyen bu kadınlar hastaneye sevk edilmiştir. İsimlerinin Kalyopi ve Mari olduğu, “evlerinden çırıl çıplak fırlamak suretiyle canlarını kurtarabildikleri ve bu sebeple tecennü ettikleri” anlaşılmıştır (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 3).

Yangın sırasında "ötesi berisi yananlar"ın büyük bir kısmının Rum hastanesine yatırıldığı yazmaktadır. Yangın esnasında bazı itfaiyecilerin gözlerini kaybettiği söylene de gazete bu haberleri yalanlamaktadır. Sadece bir itfaiye çalışanın ağır yaralandığı haberini vermektedir (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 3). Yanan mahallerde ikamet edenlerin çoğunlukla Rumlardan oluştuğu ve Rumların kendi aralarında yardım toplamaya başladığı bildirilmektedir. Ayrıca İngiliz sefirinin yangın yerini ziyaret ettiği haberi de verilmektedir. Patrikhane namına bir heyet de yangın yerine gitmiş ve baş papazın kendileri için dua ettiğini söyleyerek yangından zarar görenleri teselli etmişlerdir (Cumhuriyet 23 Ocak 1929: 3).

Ertesi gün, “Terkos kumpanyası hakkında takibat yapılacak” başlığıyla çıkan 24 Ocak gazetesi Patrikhane’de bir iane defteri açıldığı Rumların tüm felaketzedeleri aralarında yerleştirdiğini yazmaktadır. Zira "açıkta kalanların yüzde doksanı Ermeni evi"dir. Ayrıca Patrikhane’nin milyoner Zaharof’a telgrafla müracaat ederek muavenet talep ettiği bildirilmektedir (Cumhuriyet 24 Ocak 1929: 2). Ayrıca Dahiliye Vekaleti’nin yangının mesullerini aramak için bir komisyon kuracağı haberi de verilmektedir. Yangın nedeniyle tahkikat yapıldığı ve 4-5 kişinin nezarete alındığı yazmaktadır. Yangın sırasında Terkos kumpanyasının gösterdiği ihmal de şiddetle tenkit edilmiştir. Vali muavininin yangını ertesi gün Cumhuriyet gazetesi muhabirinden öğrenmesi konusunda ise vali yardımcısının evinde telefon olmadığı açıklaması yapılmıştır. Beyoğlu Kaymakamı ise Vali Yardımcısının evinin adresini bilmemektedir.

Yangının itfaiyeye derhal haber verilmediği hususunda da bazı bilgiler gazetede yer almıştır. Yangın esnasında Kilise’den tulumba çıkarıldığı için vakit geçmiş, itfaiyeye “iş işten geçtikten sonra” haber

verilmiştir. Bu esnada da Beyoğlu itfaiyesinin Galata yangınında bulunması nedeniyle İstanbul grubu itfaiyesi gelinceye kadar yine vakit geçmiştir. Sokakların buzlu ve bozuk, en geniş yerin 2,5-3 metre olması, evlerin ahşap, eski ve sık bir şekilde bulunması yangını bir faciaya dönüştürmüştür. Ancak en önemli nedenin susuzluk olduğu söylenmektedir. Susuzluğun nedeni de Terkos kumpanyasıdır. İtfaiye 1,5 saat su beklemiş, gelen su da hortumlara kifayet edecek miktarda olamamıştır. Belediye Meclisi konuşmalarında 4 itfaiyecinin gözlerinin "çok fena" olduğu, kumandanın nefere kadar hepsinin hastalandığı ve bir itfaiyecinin vefat ettiği Mecliste Muavin Hamit Bey tarafından dile getirilmiştir (Cumhuriyet 24 Ocak 1929: 2).

25 Ocak 1929 Cumhuriyet gazetesi "Terkos Müdürü ve Rum Mütevelliler Tevkif Edilecek" başlığıyla çıkmış, Dahiliye Vekaleti'nin "Tatavla faciasının mesulleri"ni tevkif emrini verdiğini yazmaktadır. Dahiliye vekaleti itfaiyecilerden yaralananlara mükafat verilmesini, yangına sebebiyet verenlerin araştırılmasını ve Terkos şirketinin müdürleri hakkında tahkikat yapılmasını emretmiştir (Cumhuriyet 24 Ocak 1929: 1). Vali vekili ve Şehremini Muhittin Bey bir süredir bulunduğu Ankara'dan İstanbul'a dönmüş, yaralıları Cerrahpaşa Hastanesinde ziyaret etmiş ve yangın yerini de gezmiştir. Ayrıca müfettişler de yangın yerine giderek tahkikatta bulunmuşlardır.

26 Ocak günü "İngiliz Sefiri tekzip ediyor" manşetiyle çıkan gazete İngiliz sefirinin "harikzedelerle"¹¹⁴ ne temas ettim ne de ihtiyaçlarını sordum!" sözlerine yer vermektedir. İngiliz Sefiri Sir Corç Klark'ın Tatavla yangını mahallini gezerek, yangında zarar görenlere bir ihtiyaçları olup olmadığını, hatta bu hususta mahallenin Rum papazı ile görüşüğünü gazetelerin yazdığı Cumhuriyet gazetesinde belirtilmektedir. Gazete, bu haberi kendisi hiç yazmamış gibi davranmakta, hatta "bu haberi biz de hayretle ve asabiyetle bittabi okuduk" demektedir. Halbuki sefirin ziyareti ile ilgili haberin 23 Ocak günü Cumhuriyet'te de yer aldığı görülmektedir.

¹¹⁴ Harikzede: Yanginzede.

Gazeteye göre “Türk Cumhuriyeti hayat hakkını hayat bahasına elde etmiş ve herçibadabat¹¹⁵ yaşamağa azmetmiş bir milletin yepyeni bir devletidir”. Bu yüzden yabancı sefirlerin “eski devrin iflas etmiş köhne siyasetlerine kıymet vermekten uzak bulunmağa bilhassa itina edecek zatlar” olduğunu yazmaktadır. Dolayısıyla gazete, İngiliz sefirinin de böyle bir harekette bulunacağına inanamadıklarını belirtmektedir. “İngiliz sefiri Türkiye unsurları arasına nifak mı sokmak istiyor?” sorusuna cevap olarak Sir Corç Klark’ın şunları söylediği yazmaktadır: “Ben katiiyen Tatavla yangını yerine gitmedim. Hatta Tatavlanın nerede olduğunu bile bilmiyorum”. (Cumhuriyet 26 Ocak 1929: 1).

Haberin devamında Terkos şirketinin müdürü M. Kastelno’nun yangın sırasında borularda su olduğuna dair fenni bir araştırma yapılmasını istediği ve bu şekilde borularda su olduğunun kanıtlanacağını iddia ettiği sözlerine yer verilmiştir. Bu sözlere cevaben gazete şöyle demektedir: “...kâfi değildir. Fenni aletler borularda su olduğunu gösterirken itfaiye elini koluna bağlamış suya intizar ediyordu” (Cumhuriyet 26 Ocak 1929: 1).

27 Ocak gazetesinde yine baş sayfada Terkos müdürü ve İngiliz sefiri ile ilgili haberler yer almaktadır. Habere göre Terkos şirketi müdürü Mösyö Kastelno ile yangını geç haber veren Tatavla müteveli heyeti polis nezaretine alınmıştır. Şirket müdürü o gece borularda su olduğunu söylemiştir. Ancak yapılan tahkikatta, şirkette nöbetçi bulunan görevli memura yangının bildirildiği ancak suyun borulara iki saat sonra geldiği tespit edilmiştir. İngiliz sefirinin Tatavla’yı ziyareti konusunda da yeni açıklamalar mevcuttur. Zira İngiliz sefir tekrar bir açıklama yapmıştır. Bu açıklamada niyetinin Türkiye’nin dahili işlerine karışmak ya da ülkeye nifak sokmak olmadığını söylemektedir. Ancak Tatavla’ya otomobilinin gittiğini bu defa kabul etmektedir. “Felaket karşısında pek müteessir olan zevcem” olarak hitap ettiği eşinin kendisinin haberi olmadan felaket yerine gittiğini ve bazı madamlarla yangından zarar görenler için yardım topladığını açıklamaktadır. Toplanan yardımların Hilali Ahmer’e verilmesi için bu madamların bir komisyon teşkil ettiği de ayrıca belirtilmektedir. Amacının iki ülke

¹¹⁵ Herçibadabat: Ne olursa olsun.

arasındaki dostluğu artırmak olduğu da beyanatında vurgulamaktadır (Cumhuriyet 27 Ocak 1929: 1). Ayrıca Fransız konsolosun da Vali Bey'i ziyaret ettiği haberi gazetede göze çarpmaktadır. Terkos kumpanyasının Fransız menşeli olması ve şirketin müdürünün de Fransız olması dolayısıyla konsolosun Vali Bey'i ziyarete geldiği düşünülmekte ancak herhangi bir yorumda bulunulmamaktadır (Cumhuriyet 27 Ocak 1929: 4).

Bundan başka, Patrikhane meclisinin yangın felaketine maruz kalanlar için 1000 lira tahsis edilmesine karar verdiği belirtilmektedir. Aynı meclisin maaşı 100 liradan fazla olan Patrikhane memurlarının maaşlarının yüzde onunu ve 100 liradan eksik maaş alanların maaşlarının yüzde beşinin teberruuna karar verdiği de yazmaktadır. Ayrıca İstanbul Valiliği'nin de yardım toplamak amacıyla bir komisyon oluşturduğu haberi verilmektedir (Cumhuriyet 27 Ocak 1929: 4).

28 Ocak günü yine baş sayfada harikzedelere yardımın Hilali Ahmer tarafından başlatıldığı haberi yer almaktadır. Muhtarlar acil yardıma ihtiyacı olan 300 kişiyi tespit etmiştir. Bu kişilere ekmek, peynir, zeytin vesaire verilecektir. Ayrıca gazetede Şehremini Muhittin Bey'in bir açıklaması da görülmektedir. Bu açıklamada Muhittin Bey, yangın için bazı kimselerin itham edildiğini ancak itfaiyenin yangına mâni olamayacağını sadece çıkan yangını söndürebileceğini belirtmektedir. Muhittin Bey, "müteyakkız olmak halkın vazifesidir. Hiç kimsenin kabahatini şu ya da bu teşkilata atfetmeye hakkı yoktur." demektedir. Bu türlü yangınların "ahşap İstanbulun mukadderatı" olduğunu da belirten Muhittin Bey, kurumlu bacaların sıklıkla temizlenmesi, mangal, soba, lamba, elektrik tesisatının itina ile bakımının yapılması lazım geldiğini söylemektedir. Aksi takdirde dikkatsizlik edenler hakkında kanunun verdiği yetkinin kullanılacağını vurgulamaktadır. Yangına neden olmayı milli servete karşı "lakaydi" bir tutum olarak adlandırmakta ve dikkatli davranmayı "bir medeniyet davası" olarak görmektedir. Ayrıca yangın çıkarmayı "pek ayıp bir şey" olarak da nitelendirmektedir. Bunu idrak etmeyenleri "terbiye etmek ağır bir vazife olmakla birlikte mühim ve mukaddes bir şeydir" demektedir. Tahkikatın devam ettiğini söyleyen Muhittin Bey, her gün yeni bir kimsenin ifadesinin alındığını söylemektedir (Cumhuriyet 28 Ocak

1929: 4). Ayrıca bu haberin devamında Tatavla Rum müteveli heyetinin polis merkezine tekrar celb edildiği ve sorgulandığı, sorgulamanın birkaç gün daha devam edeceği de yazmaktadır.

29 Ocak günü manşette yine Tatavla yangını vardır. Manşet "Yangın Tahkikatı Terkos Kampanyasının Aleyhinedir" şeklindedir. Alt başlıkta "Tahkikat daha ziyade kumpanyanın mesuliyetini gösteriyor" yazmaktadır. Bundan sonraki günlerde yangına dair haberler Terkos şirketi ekseninde devam edecektir. 29 Ocak gününün haberinde de Terkos şirketinin su dairesine bakan amirleri ve tulumbacılar komisyon tarafından dinlenmiştir. Yangın başladığı zaman hususi mahalle tulumbasını kullanan Rum tulumbacılar da ayrıca sorgulanmıştır. Bu tulumbacılar ilk tedbir olarak tulumbayı çıkardıklarını, yangının itfaiyeye haber verilip verilmediğinden malumatları olmadığını söylemişlerdir. Mütevelliler ise yangını derhal itfaiyeye haber verdiklerini söylemişlerdir. Rum heyetinin bariz bir mesuliyeti tespit edilememiş ancak Terkos şirketinin suyu geç verdiği kesin bir şekilde tespit edilmiştir. (Cumhuriyet 29 Ocak 1929: 1).

30 Ocak günü Tatavla yangını haberi yine birinci sayfadadır. Henüz kimsenin tutuklanmadığı belirtilmekte, yangına dair bazı Rumlar tarafından "hezeyanamız bir destan" yazıldığı rivayetinin de tahkik edildiği belirtilmektedir (Cumhuriyet 30 Ocak 1929: 1). 31 Ocak günü baş sayfada Yunus Nadi, Terkos şirketi hadisesine değinmekte ve yangın dolayısıyla Terkos Şirketi'ni sorumlu tutmaktadır. Şirketi "hain ve namussuz" olarak nitelendiren Nadi, şirket nedeniyle İstanbul'un yarıya yakınının yandığını söylemektedir (Cumhuriyet 31 Ocak 1929: 1).

1 Şubat günü baş sayfada verilen haberde yangınlarla bir kısmı harabeye dönmüş olan İstanbul'un Tatavla yangınıyla mühim bir kısmının daha yandığına değinilmektedir. Tüm İstanbul halkı üzgündür. "İstanbulun umranından bir parçasını daha koparan ve umumi servetimize maalesef yeni bir nakise veren bu facia"dan sonra yangın zedelere yardım etmenin gereği anlatılmaktadır. Şehremaneti zarar görenlere 5000 liralık bir yardım yapmaya karar vermiştir. Gerektiğinde bu miktar artırılabilir. (Cumhuriyet 1 Şubat 1929:1).

2 Şubat gazetesinin baş sayfasında harikzedelere Hilali Ahmer tarafından yorgan, battaniye, elbise, çamaşır yardımı yapıldığı yazmaktadır. Şehremaneti tarafından 5000 lira olarak uygun görülen yardım miktarının Hilali Ahmer tarafından harikzedelere eşya verilmek suretiyle karşılanabileceği ifade edilir. Hilali Ahmer'in yangının ilk gününden itibaren yardımda bulunduğu, hatta 500 kişinin Hilali Ahmer sayesinde geçindiği söylenmektedir. Hilali Ahmer Cemiyeti Reisi Dr. Ali Paşa da Tatavla'ya giderek harikzedelerle ilgilenmişler. Her aileye bir iki gün yetecek kömür de verilmiştir. Hilali Ahmer Cemiyeti yangından çıkan her ferдин ihtiyaçlarını tetkit etmekte buna göre ihtiyacı olan eşyalar verilmektedir. Hilali Ahmer ayrıca her gün 500 kişiye ekmek ve sıcak helva da vermektedir. Harikzedelerin hem şehrin hem de Hilali Ahmer'in gösterdiği bu alakadan dolayı "çok mütehassis" oldukları da belirtilmektedir.

Kısacası, yangının başlangıcından 2 Şubat tarihine kadar geçen 11 gün boyunca Tatavla yangınıyla ilgili baş sayfadan haber yapıldığı görülmektedir. İstanbul yangınının gazete haberlerinde 15 günü kapsayan inceleme süresi, bu çalışma için 21 Ocak-6 Şubat 1929 tarihleri ile sınırlıdır ve 2 Şubat ile 6 Şubat arasında yangın ile ilgili başka bir haber yazılmamıştır.

Büyük Ankara Yangını (18-19 Temmuz 1929)

Konuyla ilgili ilk habere 20 Temmuz 1929 gazetesinde rastlanmaktadır. Baş sayfadan verilen haber "Ankaranın Eski kısmında Büyük Bir Yangın Felaketi" başlığını taşır. Alt başlık 100 ev, 500 dükkân ve "muhtelif mebani"nin yandığını belirtmektedir. Haber metninin giriş cümlesinde İstanbul yangınlarına bir gönderme vardır. Buna göre "İstanbulun meşhur ve büyük yangınlarından birini evvelki gece Ankara geçirmiştir" denmektedir. Yangın "çok büyük gayret ve himmetlere rağmen" kolaylıkla söndürülememiştir. Gazetede verilen malumata göre yangın gece yarısından sonra bir buçukta Tahtakale'de Hafız Rıza Bey'in Kereste deposunda çıkmıştır. O esnada şiddetli bir rüzgâr estiği için yangın hemen yayılmıştır.

Gazeteye göre yangını haber alan Gazi Hazretleri hemen yangın sahasına gelmiş ve "söndürme ameliyesini nezaretleri altına

almış"tır. Bu durum manşetin altındaki alt başlıkta da dile getirilmekte, Gazi Hazretlerinin geceyi yangın yerinde geçirdiği ve yangının söndürülmesinde "sarfi mesai buyurdu"kları bildirilmektedir. "Vaziyetin ehemmiyetini nazarı dikkate alan Gazi Hz." Ankara'da bulunan "bilimum kıtatin" yardımı gelmesini emretmişlerdir. Bunun üzerine muhafız kıtası ile bir askeri alayın istihkam bölüğü efradı itfaiyeleriyle birlikte yardıma "koşmuşlar"dır (Cumhuriyet, 20 Temmuz 1929: 1). Gazi Hazretlerinin söndürme işlemlerine "bilfiil iştirak" ettiği "hem lazım gelen emirleri verdi"ği "hem de bu büyük faciaya maruz kalan ahaliyi teselli etti"ği belirtilmektedir (Cumhuriyet, 20 Temmuz 1929: 4).

Gazeteye göre bütün halk bu "müthiş afet"in önüne geçmek için "tekmil kuvvetleri" ile çalışmışlardır. Yangını söndürmek için itfaiyeye kadar olan yerler bombalanmıştır. Yangını söndürmeye çalışan asker ve itfaiye bölüğünün yaklaşık 2000 kişi olduğu gazetede söylenmektedir. Gazi Hazretlerinin yangının "en çok dal budak saldığı Balık Pazarı semtinde ateşi söndürmekle meşgul" olduğu belirtilmektedir. Tam bu esnada Erkanı Harbiye Reisi Fevzi Paşa ve bazı kumandanlar da yangının söndürülmesine Hasan Bey Otelı civarında nezaret etmektedirler (Cumhuriyet, 20 Temmuz 1929: 4).

Yangın esnasında hırsızlık ve uygunsuzlukları engellemek için "hükümetçe lazım gelen tedbirler"in alındığı ve her tarafın "zabitanın müdafaası altında" olduğu vurgulanmaktadır. Başta Gazi Hazretleri olmak üzere jandarmanın, askerın, polisın ve itfaiyenin "canla başla gösterdikleri gayret neticesinde" yangın nihayet gündüz ona çeyrek kala söndürülmüştür. Bu da yangının 8 saat kadar sürdüğünü göstermektedir. Gazi Hazretlerinin yangın sönünceye kadar "iş başından ayrılmadı"ğın ve "ancak bir tehlike kalmadığına kanaat getirdikten sonra köşklerine avdet etti"ği yazmaktadır (Cumhuriyet, 20 Temmuz 1929: 4).

Yangın kereste deposuna atılan bir sigaradan çıkmıştır, bu sigara nedeniyle "depoda bulunan külliyetli talaş bir anda alevlenerek bu müthiş faciaya" neden olmuştur. Gazete, "insanca olan zaiyat"ın ehemmiyetsiz olduğunu söylemektedir. Zira "hüviyeti meçhul" bir ölü ile ağır bir yaralı vardır. Umumi hasarın ise 1 milyondan fazla olduğu

tahmin edilmektedir. İsmet Paşa Hazretlerinin de Ankara yangını dolayısıyla "büyük teessür" yaşadığı ve Ankara ile görüşerek bilgi aldığı da verilen bilgiler arasındadır. Ayrıca İstanbul vilayeti ve Şehremaneti de bir telgrafla "teessür"lerini dile getirmiştir.

21 Temmuz 1929 günü gazetesinde yangın haberi manşette değildir. Ancak baş sayfada Mustafa Kemal'in Balık Pazarı'nda yangın söndürme faaliyetlerini izlerken çekilen fotoğrafı bulunmaktadır. Yangın yerinde hafriyat yapıldığı bildirilmekte, yanan yerlerin birçoğunun sigortalı olduğu belirtilmektedir. Hilali Ahmer'in yangın zedelere 2000 lira verdiği, yardımın devam edeceği söylenmektedir. Yangında zarar gören 130 ailenin 120'si bağ evlerine, kalanı da Zincirli Camii'ne yerleştirilmiştir. Yanan yerler hemen inşa edilecektir (Cumhuriyet, 21 Temmuz 1929: 1).

Gazeteye göre Gazi Hazretleri yangın sahasına gelince dükkanlardan, oturması için koltuklar takdim edilmiş, "Gazi ise mütemediyen dolaşarak yangının bir an evvel önüne geçilmesi için çalışanları teşvik etmiş"tir. Gazete, Gazi Hazretlerinin gece geç vakte kadar yangın yerinde kaldığını tekrar belirtmekte ve bir söylentiye de aktarmaktadır. Buna göre Gazi, yıkılan dükkanların üzerinde çalışan askerleri görmüş ve şöyle demiştir: "Şunlara bakınız! Bunlar harpte de böyledir. Bu askerlerle hangi kuvvet boy ölçüşebilir? Tuttuğunu koparır inatçı Mehmetçikler!". Gazi Hazretlerinin gözlerinde "takdirkar şimşekler çakarken", "bir beton kadar sağlam kalın kerpiç duvarları yıkan" bir askerin tehlikeli bir vaziyete düştüğünü görmüş "Arkadaş! Artık yeter, düşeceksin!" demiştir. Asker ise "büyük kumandanın emri"ni duymuş ve şöyle cevap vermiştir: "Paşam şu köşeyi de kurtarayım". Ve sonrasında "bir balta darbesi daha!" vurmıştır. Olayın devamını "baltanın sapı tahammül edemeyerek kırıldı" şeklinde anlatan gazete, "Mehmetçik elinde kalan tahta parçası ile eskisinden daha sinirli ve heybetli bir azimle devam etti" demektedir (Cumhuriyet, 21 Temmuz 1929: 1).

Yunus Nadi aynı gün "Yangın derdi" başlığıyla bir yazı yayınlamıştır. Memlekette yangınların önüne geçilmesi gerektiğini yazmaktadır. Bu bağlamda Ankara yangını, ülkede çıkan diğer yangınlardan biri olarak telakki edilmekte, bu yangınları unutarak

"gaflet uykusu"na dalınmaması gerektiği söylenmektedir. Kastamonu vilayetindeki Güre'de, kasabanın "ismini bile unutacak" şekilde bir yangının çıktığını hatırlatmaktadır. Ankara'daki yangın da ülkede çıkan bu yangınlardan sadece biridir. Sonrasında Ankara'daki yangında yanan yerlerin "ekseriyetle harabe ve pejmürde binalar"dan ibaret olduğu, buraların zaten zamanla yıkılıp yenileştirileceğinden bahsetmektedir. Dolayısıyla bu yanan yerler için "uzun boylu müteessir" olmadıklarını söylemektedir. Bu yerleri "köstebek yuvası"na benzeten Yunus Nadi, yangının başında "Gazi Hazretleri buldukları halde" bu kadar ev ve dükkânın yanmasının önüne geçilemediğini yazmaktadır. Ona göre Gazi Hazretleri bu yangına bizzat nezaret etmeseydi, "afetin hududu burada kalmayarak" daha da büyüyecekti. Ancak "Gazi Hazretleri her zaman her yerde bulunamazlar ki!" diyen Nadi, memleketin çoğunluğunun bu "aburcubur binalardan ve barakalardan müteşekkil" olduğunu belirtmektedir (Cumhuriyet, 21 Temmuz 1929: 1).

Yangın münasebeti ile TBMM Reisi Kazım Paşa Ankara Şehrameneti'ne gönderdiği telgrafta "halkın metanet, müşterek sayü gayreti"nden bahsedilmektedir. Kazım Paşa, Reisicumhur Hazretlerine de bir teessür telgrafı göndermiş, telgrafta "milletimizi çok büyük felaketlerden kurtarmış olan Büyük Reisimizin yüksek kudreti sayesinde bu zaiyatın derhal telafi edileceğini düşünerek müteselli bulunduğu"nu bildirmektedir. Bu telgrafa cevaben Gazi Mustafa Kemal, "yanan köhne barakaların yerinde Ankaraya layık bir mamure vücade geleceği"ni yazmaktadır (Cumhuriyet, 21 Temmuz 1929: 3).

Bu iki gün dışında Ankara yangını ile ilgili başka bir habere gazetede rastlanmaz. Sadece 26 Temmuz Günü yani yangından 8 gün sonra Ankara yangınından bahsetmeyen ancak genel olarak yangınları konu alan bir köşe yazısı yayımlanmıştır. "Afetler Karşısında" başlığıyla çıkan yazı Agah İzzet tarafından yazılmıştır. Yazıda, evlerine "Ya Hafız" levhasının asılmasıyla yangın tehlikesinden korunacağını düşünen bir halk kitlesinden bahsedilmekte, bu kişilerin "cehalet ve hamakat" içinde olduğu belirtilmektedir. Memlekette çıkan yangınların binlerce binayı bir anda kül etmesine şaşmamak gerektiğini yazan Agah

İzzet, cumbaların "komşu kadınların karşı karşıya sohbet etmelerine müsait olacak şekilde" inşa edilmesindeki hataya dikkat çekmektedir. "Tahta yığınları"nın şimdiye kadar "mucize ile" yanmaktan kurtulduğu dile getirilmektedir. Her yerde yangın olabileceğinin belirtildiği yazı, her felaketten bir ders alınması gerektiğini söylemektedir (Cumhuriyet, 21 Temmuz 1929: 3).

Kısacası, Büyük Ankara yangını şehir için çok önemli olsa da gazetede sadece iki gün haber olmuştur ki bu haberlerden sadece bir tanesi manşettendir. Yangının sebepleri üzerinde durulmamış, yangın ülkede vuku bulan diğer yangınlardan biri olarak gösterilmiştir. Aşağıda İstanbul ve Ankara yangınlarının karşılaştırmalı kısa bir değerlendirmesine yer verilecektir.

Sonuç

İstanbul ve Ankara'da altı ay ara ile meydana gelen ve büyüklükleri birbirine benzer bu iki yangın gazete dili açısından karşılaştırıldığında, bazı farklılıklara ulaşılmaktadır. Örneğin, İstanbul yangını 11 gün süre ile manşette kalmışken, benzer büyüklükteki Ankara yangını sadece 2 gün haber olabilmıştır. Ankara yangınında, halkın birlikte çalışmasına ve dayanışmasına vurgu yapılırken, İstanbul yangınında itfaiyenin iradesizliğine, yangının geç bildirilişine, Tatavla'daki Rumların yangını doğru idare edemediğine ve Terkos şirketinin borulara su vermemesi hususlarına vurgu vardır. Tatavla'da yangının sorumlularını bulmak için komisyon kurulmuş, bazı Rumlar sorguya çekilmiş, hatta Bakkal Yani gazete tarafından baş sorumlu olarak gösterilmiştir. Ancak Ankara yangınında sorumlu aranmamış, yangının bir sigara izmaritinden çıktığı belirtilerek konu kapanmıştır.

Ankara yangınında Gazi Mustafa Kemal'in yaptıkları ile ilgili bazı hikayeler paylaşılmıştır ki bu hikâyelerin devlete olan bağlılığı artıracak nitelikte olduğu söylenebilir. Ankara'da yangın söndürme işini Gazi'nin ele almasının faciayı önlediği söylenirken, İstanbul yangınında ise yangının yönetimi açısından İstanbul İtfaiyesi suçlanmaktadır. Dolayısıyla yeni devletin başkentinde yaşamak bir avantaj olarak ortaya çıkmaktadır. Devletin, kendi merkezine ihtimam gösterdiği anlaşılmaktadır. Gerekli her türlü önlemin zamanında

alındığı bir şehir olarak Ankara ortaya çıkarken; İstanbul benzer faciaların sıklıkla yaşandığı bir şehir olarak sunulmaktadır.

Ankara yangınının haberine İstanbul yangınlarına olan benzerliğine dikkat çekilerek başlanmıştır. Ankara yangınının İstanbul'un yaşadığı yangınlardan biri gibi gösterilmesi, yangını normalleştirmeye yönelik bir hamle görünümündedir. Başka bir ifadeyle, gazeteye göre benzer yangınlar İstanbul'da sürekli yaşanmaktadır ve Ankara'daki bu yangın da dolayısıyla gayet doğal bir gelişmedir.

İstanbul yangını anlatan cümlelerde bir dramtizasyon söz konusudur. “Feryat figan”, “dehşet”, “yürek sızlatıcı”, “perişanlık”, “kül yığını”, “elim manzara” İstanbul yangını için kullanılan bazı ifadelerdir. Hatta İstanbul yangınında “çıldırın kadınlar” bile mevcuttur. Ankara yangınında ise bu türlü tasvirlerle yer verilmemiştir ki, böylece Ankara'nın bir kent olarak imajının daha olumlu olarak sunulduğu söylenebilir.

İstanbul yangınında İngiliz sefiri ve Fransız konsolosu konuya dahil olmuş ve yangın uluslararası bir hal almıştır. Hatta Patrikhane Rus milyonerden yardım isteyerek, konuya Rusları da dahil etmiştir. Tıvatavla'da çoğunlukla Rumların yaşıyor olması, Patrikhanenin konuya dahiliyeti, Terkos şirketinin Fransız menşeli ve müdürünün Fransız olması yangını çok boyutlu hale getirmiştir. Ankara yangını ise “milli” sınırlar içinde kalan bir yangın olarak kalmıştır.

İngiliz sefirinin eşinin, Patrikhanenin, belediyenin ve Hilal-i Ahmer'in ayrı ayrı yardım topladıkları görülmüştür. Birçok başlık söz konusuysa da gazetede Hilal-i Ahmer'in yardımları öne çıkarılmış ve baş sayfadan anlatılmıştır. Bu durumun, dış devletlere yeterli yardım yapıldığına dair bir görüntü vermek isteğiyle ilgili olduğu düşünülebilir. Ayrıca devletin egemenlik haklarının da öne çıkarıldığı bir yangın söz konusudur. Zira Ankara yangınında yapılan yardımlar üzerinde bu derece durulmamış, konu uluslararası bir boyut kazanmamıştır.

İstanbul yangını, “dehşetnumun, kuduz bir hal, facia” gibi kelimelerle ifadelendirilirken, Ankara yangınında yanan yerler “köstebek yuvası”na benzetilmekte ve bu yerlerin zaten yıkılıp yeniden inşa edileceği bildirilmektedir. Bu nedenle Ankara yangınına kimsenin fazla üzülmeyeceği söylenmektedir. Ancak İstanbul yangınında milli servetin yandığı vurgulanmış, tedbirsizlik, iradesizlik ve Terkos Şirketi nedeniyle İstanbul’un yarısının yandığı ve diğer yarısının da yakında yanacağı belirtilmiştir. Ankara yangını için bir teselli varken, İstanbul Yangını için bu teselli söz konusu değildir.

Sonuç olarak İstanbul, yangında perişan olmuş bir şehir olarak resmedilerek, uzun süre manşetlerde yerini almıştır. Ancak Ankara’nın yangını gazete dilinde normalleştirilmiş ve iki gün sonra unutulmaya bırakılmıştır. Ankara’da yaşamının avantajı bir kez daha ortaya çıkmış, güçlü liderlik ve insanların dayanışması büyük bir faciayı önleyen faktörler olarak öne çıkarılmıştır. İstanbul’un böyle bir avantaja sahip olmaktan uzak olduğu anlaşılmaktadır. Gazete İstanbul’u tedbirsiz, felakete maruz kalan bir şehir olarak resmederken, Ankara ise güvenilir, dayanışma içinde, liderin koruduğu bir şehir olarak resmedilmiştir. Ulaşılan bu sonuçlar ışığında, Cumhuriyet gazetesinin Ankara’nın imajını güçlendirmek için çalıştığı söylenebilir. Bir başkent olarak güçlü ve avantajlı konumuna vurgu yapılması ve eski başkentini perişan halinin vurgulanması, Ankara’nın olumlu imajını güçlendirmektedir. Ankara, bir başkent olarak meşrulaşmaktadır ki bir ulus-devlet inşası sürecinde bu meşrulaşma, iktidarın en çok ihtiyaç duyduğu şeylerdendir. Bu inceleme neticesinde, Cumhuriyet gazetesinin kullandığı haber diliyle Ankara için olumlu imaj oluşturulmasına yardımcı olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynakça

1. Aslanoğlu, İ. N. (2009). “1923-1938 yılları arası Ankara’da Mimarlık Gelişmeleri”, Ankara: Kara Kalpaklı Kent içinde, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Katalogları 6, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, s. 65-95.
2. Aytepe, O. (2004). “Ankara’nın Merkez ve Başkent Olması”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, C. 9, S. 33, s. 15-22.
3. Bağçe, E. (1999). “Küreselleşme, Devlet ve Demokrasi”, Amme İdaresi Dergisi, C. 32, S. 4, s.3-14.

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

4. Bayraktar, A. N. (2016). “Başkent Ankara’da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekanlar”, Ankara Araştırmaları Dergisi, S. 4, C.1, s. 67-8.
5. Cumhuriyet, 22 Ocak-6 Şubat 1929; 20 Temmuz-5 Ağustos 1929 nüshaları.
6. Çaputlu, Ö. (2019). “Sırp Milliyetçiliğinin Fikirsal Arka Planı ve Sırp Resmî Tarih Yazımında Temel Vurgular”, Barış Araştırmaları ve Çatışma Çözümleri Dergisi, Cilt 7. No 1., s. 69-92.
7. Duru, B. (2012). “Mustafa Kemal Döneminde Ankara’nın İmarı”, içinde Cumhuriyetin Ütopyası: Ankara, Funda Şenol Cantek (ed.), Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara, s. 173-192.
8. Kaya, A. (2010). “Cumhuriyet Gazetesi’nin Kuruluşundan Günümüze Kısa Tarihi”, İletişim Fakültesi Dergisi, s. 75-92.
9. Kaya, H. (2018). “Türkiye’de Yangınlar (1923-1960)”, Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi (UTAD), S. 1, s. 28-40.
10. Kartal, C. (2013). “Ankara’nın Başkent Oluş Sürecinde Dönem Basımında Ankara ve İstanbul: “Makar” ve “Payitaht”, Ankara Araştırmaları Dergisi, C. 1, S.1, s. 75-88.
11. Kaynar, İ. S. (2017). “Ankara’nın İktisadi Değişimi ve Başkent Olma Süreci”, içinde Current Debates in Economics Econometrics, IJOPEC Publication Limited, s. 179-200.
12. Korkmaz, Ş. (2010). Çanakkale’de Yangınlar (1836–1866), Tarih Araştırmaları Dergisi, C.29, S.48, s.51-67.
13. Kozok, F. (2007). 1938-1946 Yılları Arası Cumhuriyet Gazetesi’nin Genel Yayın Politikası, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
14. Linke, L. (2008). Mustafa Kemal Türkiyesi, Karus Yayınları, İstanbul.
15. Mayer, H., F.Sager, D.Kaufmann, M. Warland (2017). The Political Economy of Capital Cities, Routledge, London.
16. Okuma Kitabı (1935). İlkokul 5. Sınıf, Kültür Bakanlığı, Ankara.
17. Özkırmırlı, U. (2008). Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış, Doğu-Batı, Ankara.
18. Sander, M. S. (1938). Yeni Yurt Bilgisi, İlkokul 3. Sınıf, Türk Kitapçılığı Limitet Şirketi, İstanbul.
19. Shatz, E. (2003). When Capital Cities Move: The Political Geography of Nation and State Building, Working Paper 303. The Helen Kollegg Institute For International Studies.
20. Şimşir, B. N. (2001). Ankara’nın başkent oluşu, Ankaralılar Vakfı, Ankara.
21. Tarih IV (1944), 4. sınıf, İlkokul Kitapları, Maarif Matbaası, İstanbul.
22. Tekin, A. (2016). Alevler içinde Osmanlı İstanbul’u: Erken Modern Dönemde Şehir Yangınları, Yönetim ve Toplum.İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
23. Tezer, T., M. Karakuyu, H. Balık (2010). “İstanbul’un Tarihsel Topoğrafyası ve Literatür Değerlendirmesi”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, S.8, C.16, s.33-60.
24. Türedi, H. (2018). Erken Cumhuriyet Dönemi Siyasal Kültürü: Damga Teorisi ve Eğitim Eksenli Bir İnceleme, Sakarya Ün. Sos. Bil. Ens., Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
25. Uğuz, H.E., R. Saygılı (2016). “Küresel Dünyada Ulus Devlet”, Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi, C.16, S.32, s. 127-147.

26. Ulutaş, N. (2015). “Milli Mücadele Sahnesi Olarak Ankara'nın Türk Romanına Yansıması”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, S.35, s. 99-113.
27. Utaş, H. (2019). Cumhuriyet Dönemi İstanbul Yangınlarının Basına Yansıması (1923-1973). *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Ens., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.*
28. Valigholizadeh, A., Z. Ahmadipour (2015). “An Analysis of Actual Factors behind Transfer of Capital Cities: An Emphasis on Selection of Ankara as Turkish Capital City”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 8, s.43-70.
29. Yıldız, Yakup (2017). “Türk Düşünce Tarihinin Bir Kaynağı Olarak Cumhuriyet Gazetesi (1937-1952)”, *İnönü Ün. Uluslararası Sosyal Bil. Dergisi*, C.2, S.6, s. 207-238.

**AZERBAJCAN EDEBİYATINDA KERBELA KONUSU:
ABDÜLKERİM AĞA BADKUBİ'NİN ESERLERİ ESASINDA**

Prof. Dr. Zekiye ABİLOVA

zekiye.abilova@mail.ru

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Elyazmalar Enstitüsü

ORCID ID: 0000-0002-2839-7834

Özet

Maktel, ehl-i beyt, Kerbela konusu Türk edebiyatında en fazla ilgi gören mevzulardandır. Azerbaycan şairleri ve alimleri de ehl-i beyti konu eden çok sayılı eserler kaleme almışlar. Ahund Hacı Ağamirza Abdülkerim Ağa Badkubi'nin (1867-1961) yaratıcılığında Kerbela konusu mühim yer tutmaktadır. İmam Hüseyin aşığı olan âlim altı eserinin her birinde maktel türüne müracaat etmiştir. “Gülizar-ı Hüseyini” eserini ise sırf İmam Hüseyin'in şahadetine hasretmiştir. Bildirimizde ilk kez olarak bu değerli âlimin Muharrem ritüelleri ile ilgili bazı düşüncelerini ele almayı hedefliyoruz.

Abdülkerim ağa Badkubi “Hallal ü Müşkilat” eserinde belirtiyor ki, “Hazret-i Nuh'un (a) gemisi Kerbela yerine vardığında tufan daha da güçlendi. Nuh (a) Allah-Teâlâ'ya arz etti ki, bütün dünyanı dolandım, hiç böyle korkmadım. Bura çok dehşetlidir. Cebrail (a) nazil olarak bildirdi ki, ey Nuh, Hatem-ül Enbiya'nın torunu, Hatem-ül Övsiya'nın oğlu Hüseyin burada maktul olacaktır. Nuh (a) onun katilinin kim olacağını sorduğunda, Cebrail (a) cevap veriyor ki, asuman ve yer ehlinin lanet olunmuşu. Nuh (a) ona dört defa lanet getiriyor. Gemi girdaptan çıkarak Cududa durdu(v. 280 a).

Bazen Muharrem ayında oruç tutmanın caiz olup-olmadığı hakkında tereddütlü fikirler gündeme gelmektedir. Kaynaklara istinat eden Abdülkerim ağa sanki bu soruya cevap vererek yazıyor:” Riyan bin Şebib rivayet ediyor ki, Muharrem ayının birinci günü Hz. İmam Rıza'nın (a) huzuruna dâhil oldum. Bana sordu ki, oruçlu musun? Hayır, diye cevap verdim. Buyurdu:

Her kim bu gün oruç tutup Allah-Teâlâ'dan hacet isterse, duası müstecep olur. Ey ibn-i Şebib, cahiliye ehli bile, Muharrem ayında zulmü, insan öldürmeyi haram biliyorlardı. Bu ümmet ayın kutsallığını, Peygamberinin hürmetini bilmedi. Onun evlatlarını öldürdüler, mal

mülkünü soygun ettiler”(v.285a). Bir de aç-susuz düşman önünde dayanarak İslam’ı koruyanların çektiği eziyeti yaşamak için Aşure günü oruçlu olmak gerekir. Hüseyin (a) için dökülen gözyaşının kerametinden yazan Abdülkerim Ağa belirtiyor ki, yüzüne akan gözyaşına göre her ne kadar küçük veya büyük günah varsa, Allah-Teâla bağışlar. Eğer bütün günahlarının temizlenmesini istiyorsan, İmam Hüseyin’i (a) ziyaret et.

Bildirimizde Abdülkerim ağa Badkubî’nin eserlerinden yola çıkarak Kerabela hadisesini, Bakü yöresindeki Muharrem ritüellerini değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan, edebiyat, Badkubî, Kerbela, Muharrem

KARBALA THEME IN AZERBAIJAN LITERATURE: BASED ON THE WORKS OF ABDÜLKERİM AĞA BADKUBİ

Abstract

The subject of maktel, ehl-i beyt and Karbala is one of the most popular subjects in Turkish literature. Azerbaijani poets and scholars have also written numerous works on Ahl al-Bayt. The subject of Karbala has an important place in the creativity of Ahund Hacı Ağamirza Abdülkerim Ağa Badkubi (1867-1961). The scholar, who is a lover of Imam Husayn, used the form of maktel in each of her six works. He devoted his work "Gülizar-i Hüseyini" only to the martyrdom of Imam Hüseyin. For the first time in our paper, we aim to discuss some of the thoughts of this valuable scholar about Muharram rituals. Abdülkerim Ağa Badkubî states in his work "Hallal ü Müşkilat", "The flood became stronger when Hazrat Noah's (a) ship arrived at Karbala. Noah (a) presented to Allah that I traveled all over the world, I was never so afraid. This place is terrifying. Gabriel (a) revealed that, O Noah, Hatem-ul Enbiya's grandson, Hatem-ul Övsiya's son Huseyin, will be killed here. When Noah (a) asks who will be his murderer, Gabriel (a) replies that the people of the Asuman and the earth were cursed. Noah (a) curses him four times. The ship came out of the vortex and stopped at Cudu (v. 280 a). Sometimes hesitant opinions arise about

whether it is permissible to fast in the month of Muharram. Abdülkerim, who relies on the sources, writes to the network as if answering this question: "

Riyan bin Shabib narrates that the first day of the month of Muharram I joined the presence of Hz.Imam Reza (a). He asked me, are you fasting? No, I replied. He said:

Whoever fasts on this day and asks Allah for an abomination from Allah, his prayer will be acceptable. He said: Whoever fasts on this day and asks Allah for an abomination from Allah, his prayer will be acceptable. O ibn-i Şebib, even the people of ignorance knew that cruelty and killing is haram in the month of Muharram. This ummah did not know the sanctity of the month and the respect of its Prophet. They killed his children, robbed his property ”(v.285a). On order to experience the torment of those who protect Islam by relying on the hungry and thirsty enemies, one must fast on the day of Ashura. Abdülkerim Ağa, who wrote from the miracle of the tears shed for Hüseyin (a), states that, according to the tears flowing on her face, no matter how small or major sins exist, Allah will forgive them. If you want all your sins to be cleared, visit Imam Hussein (a). In our paper, we will try to evaluate the Kerebela incident and the Muharram rituals in the Baku region, based on the works of Abdülkerim agha Badkubî.

Keywords: Azerbaijan, literature, Badkubî, Karbala, Muharrem

Giriş

Yedinci yüzyılda İslam'ın ortaya çıkışı, sadece Arabistan, Ortadoğu ve Asya halklarının değil, aynı zamanda Avrupa ülkelerinin entelektüel, manevi ve sosyo-kültürel yaşamını kökten değiştirdi. Başlangıçta komşu ülkelerin fethiyle yayılan İslam, giderek genişledi, gönüllerin ve akılların fethiyle yerleşti. Azerbaycan'da İslamlaşma sürecinin tamamlanmasının ardından bu ülkede çeşitli bilim, edebiyat ve kültür alanları yeni bir gelişme aşamasına girdi. Bu toprağın çok sayıda yetiştirdiği bireyler, bu zengin hazinenin değerlerini araştırmakla meşgul olmuş, ilim ve takva sahipleri olan bilim adamları

bu bilimin tüm alanlarında ustalaşmış ve değerli eserler yaratmıştır. Bu tür âlimlerden biri Ahund Hacı Ağamirza Abdülkerim Ağa Badkubi'dir (1867-1961).

Abdülkerim Ağa Badkubi'nin hayatı ve eserleri

Abdülkerim Ağa Badkubi, 1867 yılında Azerbaycan'ın başkenti Bakü'nün Maştağa köyünde doğdu. İlk eğitimini anavatanında aldıktan sonra, 1894'te yüksek dini eğitim almak için Meşhed-i Mukaddes'e gitti. Burada Hacı Mirza Abbas'ın yanında kalarak fıkıh, teoloji, usul ve matematik okudu. Önce Meşhed'de Caferhan, ardından Hayrathan medresesinde Horasan vilayetinin en ünlü alimlerince okutuldu. Öğrenimine devam ederken, yeni başlayan öğrencilere de yardımcı oldu. Burada altı yıldan fazla kaldıktan sonra, modern bilimin ve Ehl-i Beyt'in merkezi olan Necef'e gitti.

Mirza Abdülkerim en ünlü müctehit ve Ayetullah-ı Uzmalar Şeyh Muhammed Hasan Mamagani (ö. 1906), Seyyid Muhammed Kazım Tabatabai Yazdi (1832-1919), Seyyid Muhammed Taki Kazvini, Şeyh Muhammed Rıza Hamadani, Muhammedali el-Garvi en Nahçıvani'den ders almıştır. Hacı Abdülkerim sonsuza kadar burada kalmaya karar verse de yaşlı ve yalnız annesinin ısrarı üzerine 1905'te memleketine döner. Döndükten sonra, Rus hükümeti tarafından atanan "müminler", onun dini faaliyetini sürekli kontrol altında tutmuştur. O dönemde ev hapsine çaptırılan Hacı Ağamirza Abdülkerim Ağa Badkubi, İslam'ın çeşitli konuları üzerine altı eser yazmış, bir eseri ise tercüme ederek şerh etmişti. Bunlar:

1. “Lisan’ül-müstakisin ”- 1946 (Tanrı'dan yardım isteyenlerin dili);
2. “Halle’ül-müşkilat” - 1948 (Zor kavramların açıklanması);
3. “İrşad’üş-Şebab” - 1949 (Gençliğin (doğru yola) yönlendirilmesi);
4. “Gülzar-ı Hüseyni” - 1955 (İmam Hüseyin'in bahçesi);
5. “Sıratül-Müstakim” - 1955 (Düz Yol);
6. “İrşad’ül-mutahayyirin” - 1954 (Tereddütülerin Yönü);
7. “Menazil’üs-salikin” - 1947 (çeviri) (Yolcu durakları).

Ayrıca Hacı Abdulkarim Ağa, çocuklar için “Adabul-etfal”, “Şeriatül-et-fal” “Akaidü's-sibyan” adlı, tek el yazmasının kaybolduğu bilinen küçük ders kitapları yazdı. Azerbaycan, Arapça ve Farsça

yazdığı birkaç mersiye, gazel ve rübaisi onun şairlik yeteneğinin göstergesidir. Bu eserler İslam'ın çeşitli konularını ele alsa da her biri Ehl-i Beyt sevgisini içerir.

Azerbaycan edebiyatında maktel teması ve Abdülkerim Ağa Badkubi

Kerbela vakasının yazılı edebiyattaki işleniş tarihi çok eskidir. Kerbela faciası ile bağlı çeşitli eser yazılmıştır. Arap, Türk ve İran şairlerince yazılmış sayısız mersiye ve ağıtlar, maktel eserler bunun açıkça göstergesidir. Azerbaycan edebiyatında yazılan ilk maktel eseri Muhammed bin Neşati'nin (1524-1578) “Şühedaname” sidir. O, Hüseyin Vaiz'in “Ravzatü’ş-Şüheda” adlı eserini “Şühedaname” başlığı altında Türkçe'ye çevirdi. Ayrıca Muhammed Fuzuli'nin “Hadikatü’s-Süada” eseri, Abbaskulu Ağa Bakıhanov'un “Riyazül-Küds”, Gumri ve Raci'nin mersiye ve ağıtları gibi büyük ölçekli ve özgün eserleri de bu seçkin yapıtlar arasındadır. “Maktel edebiyatı” olarak adlandırılan bu eserlerden biri de Molla Hüseyin Kaşifi'nin 10. yüzyılda yazdığı "Ravzatü’ş şüheda" kasidesidir. Büyük ilgi uyandıran bu şiir uzun zaman halk arasında popüler olmuştur. O andan itibaren onu okuyanlara "Ravzahan" adı verildi ve Ravzahancılık bir meslek olarak ortaya çıktı (6, 66). Elbette söz konusu eserler Abdülkerim Ağanın dikkatinden kaçmamıştı. Çünkü Badkubi, İmam Hüseyin'e aşıktı. Bu nedenle Kerbela faciası teması, Ahund Hacı Ağamirza Abdülkerim Ağa Badkubi'nin eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Altı eserinin her birinde Ağa Badkubi maktel türüne yönelmiştir. O, “Gülzar-ı Hüseyini” eserini ise sadece İmam Hüseyin'in şehitliğine adanmıştı. Maktel edebiyatının bir örneği olan bu eserde, İmam Hüseyin'in İslam uğruna verdiği mücadele ve bu yolla şehadetinden bahsedilmektedir. Sempozyum vesilesiyle ilk kez, bu büyük bilim adamının Muharrem ritüelleri hakkındaki görüşlerini sizlerle paylaşmak istiyorum. Bu eserlerini yazmasının nedenlerini açıklayan Badkubi, giriş bölümünde şöyle yazmaktadır: “Okuryazarlığı olmayan bazı kimseler birkaç şiiri ezberleyerek ravzvahan adıyla Peygamber’in minberine çıkar, cahilce konuşurlar. Taziye ve yas sırasında haram olan şeyler yapmak Şeriat tarafından haramdır. Örneğin hakikate yalan sözler eklemek ve halka

bunları doğru deye kabul ettirmek kötüdür. Ya da bazı şiirleri şarkı gibi okuyanın işi haramdır ve cehennem ehlidir”(2, 10). Abdül Kerim Ağa şöyle devam etmektedir: "Bazı meddahlar, ravzahanlar söyledikleri yalanlarla, okudukları kasideleri ve şarkı şeklinde söyledikleri ayetlerle, meclis halkını ağlatarak Allah tarafından ödüllendirileceklerine inandırmaktadırlar." Badkubi bunu şeriatın sahipsiz olmasına ve dünya insanların dinsiz olmasına bağlamaktadır. Ona göre taziyelerin şeriata uygun olması gerekir. Bunlar arasında göğsü davul gibi vurmak, bıçakla, zincirle vücuduna hasar yetirmek, giysilerini çıkararak mahrem olmayanların önünde durmak, kükreyerek göğsünü dövmek, vücudunu yaralamak ve şarkı olarak şiir okumak yer alıyor. Bunların hepsi zulüm ve günahdır. Günah büyük ve ceza ağırdır (2, 11). İmam Hüseyin (a.s.) Medine-i Münevvere'de hicretin dördüncü yılı olan Perşembe günü Şabaan'ın üçüncü günü, bazı rivayetlere göre ise beşinci günü doğmuştur. Lakabı Ebu Ali olarak da bilinen Ebu Abdullah'tır. Lakapları Raşid Tayyib, Vafıyyu Sayyid, Zakiyyu Mübarek, Siftu Şehid ve Said'dir. Altı ay boyunca anne karnındaydı. Seyyidü'ş Şüheda'nın kuzeni Rasul-i Ekrem'in halası Safiye Hanım Abdülmutallib gızı idi. Ancak Hazreti Seyid el-Şüheda'yı (a.s.) ne Fatime ne de herhangi bir kadın emzirmedi. Onun bedenindeki et, kemik, ilik ve belki de bütün uzuvleri Peygamberimiz (a.s) 'in vücudundan vuku bulmuştur (2, 23). Yazar, İmam Hasan ve Hüseyin'in (a.s.) doğumunu şöyle anlatıyor: "İmam Hasan (a.s.) doğduğunda Peygamberimiz (s.a.v): Ey Ali, doğulan Çocuğa ne isim vereceksin? " "Ey Rasûlüllah, ben senin önüne geçemem" dedi. Peygamberimiz (s.a.v.): "Ben de Allahü teâlâyı geçemem." Cebrail (a.s) gelerek, "Yüce Allah sizi selamladı" dedi. Dedi ki: "Ey Muhammed, Ali sana, Harun Musa'ya olduğu kadar yakın. Ve oğlunu Harun'un oğlunun adıyla çağıracaksın." "Oğlunun adı ne?" Diye sordum. "Bu Şeber" dedi. "Ey Cebrail, benim dilim Arapça" dedim. Cebrail (a.s): "Şeber" Arapça'da Hasan anlamına gelir. Böylece bebeğin adı Hasan oldu. İmam Hasan (a.s.) 'in doğumundan altı ay sonra İmam Hüseyin (a.s.) doğdu. Sonra Peygamber Efendimiz (s.a.v.), Ali'ye: "Ey Ali, yeni doğan çocuğa ne dersin?" Dedi. "Seni geçemem" dedi. Peygamber (s.a.v): "Allahü teâlânın önüne geçemem " dedi. Cebrail (a.s.) indi ve Cenab-ı Hakk'ın,

Ali'nin sana Harun Musa'ya olduğu kadar yakın olduğunu söylediğini bildirdi. Bu çocuğa Aaron'un oğlunun adı verilmiştir. İmam, "Adı ne?" dedi. "O Şubeyir" dedi. "Ey Cebrail, kalbim Arap" dedi. "Şubeyir, Arapça'da 'Hüseyin' demek." dedi. Böylece bebeğe Hüseyin adı verildi (3, 16). Peygamberimiz (s.a.v.) 'in torunlarına olan sevgisi sonsuzdu. Onlara değer verir ve yaşamı anlamalarına yardım ederdi. Abdullah Muhammed Sanani, Hz.Muhammed Bakir'e dayanarak yazar: Hz. Hüseyin (a.s.) Rasûlullah'ın huzuruna her girdiğinde, onu yanına alır, uzuvlarını öper ve ağlardı. Neden diye sorulduğunda kılıçların yerini öptüğünü söylerdi (4, 284). Muharrem ayında oruç tutmanın caiz mi, haram mı olduğu konusunda bugün bile şüpheler var. Badkubi bu soruya cevaben Riyan bin Şabib'den şöyle aktarıyor: "Muharrem ayının ilk günü İmam Rıza (a) 'nın huzuruna girdim. Bana oruçlu olup olmadığını sordu. Bugün Hz.Zekeriya'nın Allahü teâlâdan çocuk istediği gündür. Allahü teâlâ, Hz.Yahya'yı ona keramet kılmıştı. Bu gün oruç tutan ve Allahü teâlâdan ihtiyaçlarını dileyen, hacet isteyenin duası kabul edilir. " (4, 285). Muharrem ayında cehalet döneminden beri zulüm ve cinayet günah sayılmaktaydı. Buna rağmen böyle kutsal bir günde Peygamberimiz (a.s.m) 'in torunları öldürüldü. Badkubi, İmam Hüseyin'in (a.s.) Ağlayıp mezarının ziyaret edilmesine izin verildiğini belirtiyor: "Ey bin Şabib, bir şey için ağlamak zorunda kalırsan, başı koç gibi kesilen Hüseyin bin Ali ibn Ebî Talib için ağla. Gökten dört bin melek indi. Gökten kan ve kırmızı toprak yağdı. Lanetler olsun Hüseyin'in katillerine "(4, 285).

İmamın sıfatlarından birinin mucize olduğu bilinmektedir. Üçüncü bölüm, İmam Hüseyin (a.s.) 'nin mucizeleri hakkındadır. Yazar burada Ebu Halid Kabili'nin Harayc kitabına atıfta bulunarak İmam'ın mucizelerine kanıtlar getirmektedir. Aynı kaynaktan Yahya bin Ummuttavil'in rivayetine göre, ölü bir kadının diriltilerek mirası bölünerek tekrar mezara konması, Harun bin Sıddık'ın, Hz. Sadık'ın (a.s.) ve dedelerinin anlattığına istinaden belirttiği Hz. İmamın hizmetkârlarını bir servise gönderirken, o günün başarılı ve ya başarısız olacağını her zaman öngörmesi bu mucizelerdendir. Bir başka kaynağa isrinaden Hasan ve Hüseyin'in (a.s.), tavaf sırasında bir erkek ve bir kadının bileklerini açtığını, Safran bin Mahra'nın rivayetine göre iki

erkek ve bir kadın arasında bulunan çocuğun kime ait olması münakaşasını çözdüğünü, Hasan ve Hüseyin'in yolu kaybettikleri zaman bir yılanın kanatlarını onların üzerine açarak onları koruması bu tarz hikayelerdendir. Müfid Nişaburi'den bir rivayete göre, bayram akşamı Hasan (a.s.) ve Hüseyin (a.s.) annelerinden yeni kıyafetler isteyince Hz.Fatime (a.s.) çaresiz kalarak elbiselerin bir terzi dükkânında olduğunu söyleyerek onlara yalan söyler. Bu sırada kapı çalınır ve birisi terzi kimliği ile gelerek çocuklar için kıyafet getirir (2, 28). Tevus, Yemeni İbn Abbas'tan Peygamberimiz (a.s.m) 'in şöyle dediğini aktarmıştır: “Miraç gecesi cennette beyaz bir kale gördüm. Bu kalenin kimin olduğunu Cebrail'den sordum. "Oğlunuz Hüseyin'indir dedi. İrelide de bir elma gördüm. Dörde böldüm. İçinden kiprikleri kartalın göğsü kadar siyah bir huri çıktı. Ondan sordum, sen kimsin? Ağlayarak "Ben senin oğlun Hüseyinim" dedi.

Eserde ayrıca Seyyidü'ş Şüheda'nın ahlak ve haysiyetinden, kişiliğünden, konumuna bakılmaksızın herkese eşit davrandığından da bahsediyor. Müslüman dünyasına damgasını vuran bu olayla ilgili pek çok efsane vardır. Kербela olayının uzun zaman önce yaşanacağı gerçeği, daha önce yaşamış peygamberler tarafından bilinmesi bu tarz rivayetlerdendir. Rivayete göre Nuh ve İbrahim'in (a.s.) bu olayın gerçekleşeceğini hayattayken bilenlerden olmuşlar. Nuh'un gemisi Kербela'ya ulaştığında, sel hiç olmadığı kadar yoğunlaştı ve gemi batmak üzereydi. Nuh (a.s) buna şaşırınca, Hüseyin'in şehit olacağı yerin burası olduğu hakkında ona İlahdan vahy gelmiş. Nuh Hüseyin'in katilini dört kez lanetledikten sonra, gemi girdaptan çıkmış. Ve ya İbrahim (a.s.) 'in oğlu İsmail'i kurban ederken Hüseyin'in de bir koç gibi başının kesileceğini hatırlaması oğlunun kafasını kesmeye onu kararlı kılmıştı (2,281). Bunun yanı sıra ünlü âlimlerin ve aydınların olaylara ilişkin görüş ve anlatımları da verilmektedir. Sa`d bin Abdullah Kummi diyor ki Hz. Kaim'den كهيعص (1, Meryem, 1) kelimesini açmasını istedim. “Bu söz, görülmemiş haberlerdir. Onu ilk önce Cebrail Hazreti Zekeriya'ya sonra da Hatem-ül-Enbiya'ya indirmiştir. Rivayete göre كهيعص- kelimesindeki ك Kербela'nın bir alametidir. ه- temiz bir ailenin eylemidir. ی - Yezid, ع - ateş, susuzluk, ص - sabra bir işarettir. Rivayete göre Hz. Zekeriya bu kıssayı duyunca camiye kimseyi sokmadı, üç gün

ağlayıp inledi, ibadette bulundu. Onun başından da aynı olay geçmişti. Yüce Allah, yaşlılığında ona Yahya'yı vermişti. Yahya da Hüseyin gibi altı ayda doğmuş ve onun gibi başı kesilerek hediye gönderilmişti (2, 52). O kadar çok hadis ve rivayet vardır ki, hangisinin doğru hangisinin rivayet edildiğini tespit etmek zordur. Abdullah bin Fazl rivayet eder: Hz. Sadık'a sordum: "Ey Rasûlüllah oğlu, Aşure günü niye keder, üzüntü, inilti ve ağlama günüdür? Hz. Peygamber Efendimiz (a.s.m)'in vefat günü, Emirel müminin ve Fatime'nin vefat günleri, İmam Hasan (a.s.) böyle olmadı? " Hz. Dedi ki: "Hüseyin'in ölüm günü tüm felaketlerin en büyüğüdür. Allahü teâlânın şeref ve saygı duyduğu beş sahabe vardı. Hz. Peygamberimiz (a.s.m) öldüğünde, halk Emirel müminin, Fatime, Hasan ve Hüseyin tarafından teselli edildi. Fatima öldüğünde halk, Emirel Mömünin, Hasan ve Hüseyin'in (as) vücutlarında teselli buldular. Emirel Mömününden sonra insanlar, Hasan ve Hüseyin'in bedenlerinde teselli buldular. Ancak Hasan (a.s.) 'dan sonra insanlar teselliye İmam Hüseyin'in bedeninde bulacaktı. Bu imamın bedeni Ehl-i Kesa'nın vücuduydu. Şehit olduğu zaman Ehl-i Kesadan halkı teselli edecek kimse kalmamıştı. Onun ayrılışı bütün ailenin ayrılışı gibiydi. Dolayısıyla o imamın şehitliği, diğer herhangi bir talihsizlikten daha ağırdı. Dört kişiden her biri memleketinde öldü. Fakat Aşure günü Kerbela'da yaşananlar, Adem (a.s) döneminden beri görülmemiş bir şeydir "(2, 64). "Gülzar-i Hüseyini" on birinci babının onuncu bölümü Seyyidü's-Şüheda'nın başının cenazesi hakkındadır. Bazıları Medine hükümdarı Ömer ibn Sa'id'in mübarek başı burada gömdüğünü söylüyorlar. Mansur bin Cumhur'dan Yezid'in ölümünden bir gün sonra hazinesine girerek büyük bir paket gördüğü rivayet edilir. Açarak içine bakıldığında mübarek kafaya şahit olurlar. Şam'da, doğudaki Firdövs Kapısı yakınında, üçüncü kulede gömerler. Mısır halkı, kutsal başın Mısır'da gömülü olduğunu kesin bir şekilde söylüyor. Mekana "Meşhed-i Kerim" adı verildi ve ustaca dekore edildi. Burasını kutsal günlerde ziyaret ederler. Şeyh ibn Nu'mah, şehirlerde dolaştıktan sonra Kerbela'ya getirildiğini ve vücudunun yanına gömüldüğünü söylemektedir. Bir başka görüşe göre Şam'da Demeşkte gömüldü. Caminin sol tarafında bir mezar çöktü. Adı "Medfenir-Rasiş-Şerif" (şerefli başın mezarı). Bazı rivayetlere göre Ehl-i Beyt

dostlarından birisi o mübarek başı bulmuş, almış ve Balay-Sar'da (2, 277) Emirel-Mömünün (a.s.) tarafına Necefi-Eşref'te defnetmiştir. Irak'ın Necef kentinde "Mescid-i Hanana" adlı bir cami var. Caminin içine inşa edilen türbe, hacılar tarafından ziyaret edilen bir yerdir. Türbe üzerindeki yazıttan İmam Hüseyin'in (a.s.) başının buraya gömüldüğü anlaşılmaktadır.

Ancak Kerbela olaylarından sonra birkaç mücahidin kopmuş başlarının savaş alanında kalması mümkündür. Hadiqatü's -Süada şöyle yazmaktadır: "Habib ibn Müzahirin başını bindiği hayvanın boynuna asarak Mekke'ye getirdi. Kendisiyle tanışan şehidin oğlu bundan kimin başı olduğunu sorar. "Bu Habib bin Müzahir'in başıdır" diye cevap verince çocuk onu öldürür ve başı gömer (5, 247). Bu olay, yukarıdaki beyanı doğrulamaktadır. Caferi alimlerinin çoğu, bu başın Küfe'ye götürülüp gezdirildiği esnada bazı mucizelerin vuku bulması kanaatine varmışlardı. Şam'a giderken de benzer olaylarla karşılaştılar. Ehl-i Beyt Şam'dan döndüğünde Hazret Seyyid el-Sacidin onu Kerbela'ya götürerek cenazesinin yanına gömmüştür.

Bu korkunç olayla ilgili birçok efsane ve rivayetler ağızdan ağza dolaşarak günümüze ulaşmıştır. Elbette bu efsaneler şehitlerin statüsünün ve rütbesinin büyüklüğünü ortaya koymak için vuku bulmuşlardır. Bunlardan biri, güvercinlerin bu korkunç olayı haber vermek için kanatlarını şehitlerin kanına sürerek yurttan yurda uçmalarıdır. Böylece bir Yahudi'nin bahçesindeki ağaca tünemiş kuşun kanadından düşen bir imamın kanı, uzuvları sakat bir kızın bedenine hayat verir. Bunu gören Yahudi ve beş yüz akrabası Müslüman olur (2, 207). Kerbela olayı Sünniler tarafından da üzüntü ile karşılandı. Muhammed bin Hanefiyye orada olanları işitince ağladı. Abdullah bin Abbas bir mektupta Yezid'i Hüseyin'i öldürmekle sert bir şekilde eleştirdi. Umeyya ailesinde Kerbela olayı unutulmadı. Özellikle kadınlar arasında acı bir olay olarak yaşandı. Bir başka olayda Yezid bin Mutallib'in kesilen başı Yezid bin Abdülmelik için getirildiğinde, bunu eşi Ümmül-Haccac bint Muhammed bin Yusuf'a gösterdi. Hanımı onun yüzüne tükürdü ve "Seni batıl isteyen aptal yaşlı bir adam olarak görmekteyim" dedi. Bunu gören Yezid, "Ümmül Haccac, annem Atika

bin Yezid'e benziyor. Hz. Hüseyin'in başı getirildiğinde o da aynısını yapmıştı ”(7, 64) dedi.

Abdül Kerim Ağa Badkubi, bütün varlığıyla İmam Hüseyin'in temizlik, doğruluğu, saflığı ve alçakgönüllülüğü ile Allahü teâlâ'ya yakın olduğunu kabul ederek ona adadığı nevasını da yazmıştı:

Ger şifaet eylese mahşerde mevla ,yoktu gam,

Gel ölerde başım üste ,söyle:Gellem:ya Hüseyin.(8, 241)

Sonuç

O gün Kербela sahrasında yaşayan tüm canlılar bir keder denizinde boğuldu. Şair, hayallerinde İsa bin Meryem'i de sahraya götürür. Faciayı gören Peygamber kendisi bile Seyyidü'ş Şüheda'ya nevha söyler. Hem gök hem de yer bu zulüm üzerine ağlar. Herkes üzgün. Ama bu üzüntünün içinde bir mutluluk parlıyor. Böylece, kanıyla Hüseyin “erkan-i dini gerçekten sağlam kılar”.

Kaynaklar

1. Kuran-ı Kerim.
2. گلزار حسینی. آخوند حاجی آغا مرزہ عبد الکریم آغا بادکوبی. تمت فی ۱۹ شهر جمادی الاولی سنة ۱۳۷۴/1955
3. عمدة الاحکام. آخوندزاده عبد السلام. تفلیس، ک.میخنیوفلار لیتوغرافیسی ۱۳۰۷، ص ۸۴
4. حلال المشكلات. آخوند حاجی آغا مرزہ عبد الکریم آغا بادکوبی. تمت یوم الجمعة فی ۱۲ شهر ذی القعدة الحرام من شهور سنة ۱۳۶۷/1948
5. Fuzuli M. Hadikatu's-suada. Derleyiciler: Seferli A., Nağısoylu M., Göyüşov N. Bakü, Ganclik, 1993, 368p.
6. محرمک و روضه خانلہ محمد سعید اوردوبادی. باکو ۱۹۲۴، ص ۷۴.
7. Gülgün Uyar. Ehl-i Beyt islam tarihinde. Ali-Fatime Evladı (260/873'e kadar). Istanbul, 2004, 632s.
8. لسان المستغیثین. آخوند حاجی آغا مرزہ عبد الکریم آغا بادکوبی. تمت فی ۲۲ شهر ذی القعدة
9. الحرام من شهور سنة ۱۳۶۵/1946.

20. YÜZYILDA BİR ŞİİR MECMUASI DENEMESİ: İNKIRAZ

Özlem BATĞI AKMAN

Dr. Öğretim Üyesi, Siirt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0002-0042-4714

Özet

Cumhuriyet döneminin çok yönlü bir fikir ve sanat adamı olan Rıfki Melûl Meriç'in asıl adı Süleyman Rıfki Coşkunmeriç'tir. Rıfki Melûl, devlet kademelerindeki memuriyet görevleri dışında liselerde öğretmenlik, üniversitelerde sanat tarihi hocalığı yapmıştır. Onun edebiyat tarihimize kayda geçmesinin en büyük sebebi ise şairliğidir. Rıfki Melûl, 20. yüzyılda klasik şiir anlayışını devam ettiren şiirlerini Melûl mahlasıyla yazmış ve *İnkıraz* adlı eserinde toplamıştır. Çalışmamıza konu olan *İnkıraz* adlı eser Cumhuriyet döneminde kaleme alınmış olsa da klasik şiir geleneğine ait bir tür olan şiir mecmuası görünümündedir. 19. yüzyıla kadar varlığını sürdüren mecmua oluşturma geleneği daha sonra yerini antolojilere bırakmış olsa da kendini "mazisine merbut" olarak tanımlayan Melûl için devam etmiştir. *İnkıraz* dokuz farklı bölümden ve daha çok aşk, ıstırap, yalnızlık ve ölüm temalarıyla örülü şiirlerden oluşmaktadır. Aruz veznini kısmen de olsa başarılı bir şekilde kullanan Melûl gazel, rubai ve tahmis formunda şiirler yazmıştır. Bu çalışmada şiirinde Selîmî, Şeyh Gâlib ve Yahya Kemal'den izler taşıyan Melûl, Klasik Türk Şiiri'ni 20. yüzyılda da devam ettirmeye çalışması bakımından irdelenecek, *İnkıraz* adlı eserin detaylı bir incelemesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rıfki Melûl Meriç, *İnkıraz*, Klasik Türk Şiiri, Gazel, Mecmua.

A POETRY MAGAZINE ATTEMPT IN THE 20TH CENTURY: İNKIRAZ

Abstract

Rıfki Melûl Meriç is a versatile person of thought and art of the Republican era, whose real name is Süleyman Rıfki Coşkunmeriç. Rıfki Melûl has worked as a teacher in high schools and a teacher of art history in universities, apart from his duties at state level. The biggest

reason for his recording in our literary history is his poetry. Rıfki Melûl wrote his poems, which continued the classical poetry understanding in the 20th century, with the pseudonym Melûl and collected them in his work called İnkıraz. Although the İnkıraz, which is the subject of our study, was written in the Republican period, it looks like a poetry magazine, which is a genre belonging to the classical poetry tradition. Although the tradition of creating magazines, which existed until the 19th century, left its place to anthologies, it continued for Melûl, who defines himself as a "devoted to his past". İnkıraz consists of nine different chapters and poems mostly on the themes of love, suffering, loneliness and death. Using the aruz successfully, even partially, Melûl wrote poems in the form of gazel, rubai and tahmis. In this study, Melûl, who has traces of Selîmî, Şeyh Gâlib and Yahya Kemal in his poetry, will be examined in terms of his efforts to continue Classical Turkish Poetry in the 20th century and a detailed examination of İnkıraz will be made.

Key words: Rıfki Melûl Meriç, İnkıraz, Classical Turkish Poetry, Gazel, Magazine.

Giriş

Rıfki Melûl Meriç, 1901 yılında Dedeâğaç'ta doğmuştur, asıl adı Süleyman Rıfki Coşkunmeriç'tir. Şiirlerinde Melûl mahlasını kullanan şair, Dedeâğaç'a bağlı Ferecik'te başlayan eğitim ve öğretim hayatını İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde tamamlamıştır. Devlet kademelerindeki memuriyet görevleri dışında liselerde öğretmenlik, üniversitelerde Osmanlıca, Eski Yazılar ve Sanat Tarihi dersleri üzerine hocalık yapmıştır. Hayatı ile ilgili sınırlı bilgilere İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Hilmi Ziya Ülken, Faruk Kadri Timurtaş, Ahmet Hamdi Tanpınar, Muhtar Tevfikoğlu ve Mustafa Kara gibi araştırmacıların çalışmalarından ulaşabiliyoruz. Şiirlerinde Melûl mahlasını tercih eden şair için İbnülemin şöyle bir bilgi vermiştir: "İnsanlar, yâd oldukları isimler ve mahlaslardan müteessir olurlar. Davaya burhan istenilirse işte Rıfki Melûl. Kendisiyle beraber doğan hüzn ve melâlet, bahusus melâl-i şâiriyyet yetmiyormuş gibi bir de senelerden beri "Melûl" namını kullanmağa kıyam etmiş. Fakat öyle de olmasa şair olamazdı. O güzel

şiiirleri, ortaya koyamazdı. Ne yapalım, kısmet böyle, şair melûl olur.” (İnal, 2002: 1936). İbnülemin bu ifadelerle şairin mahzun mizacının mahlasını doğurduğunu ve fakat bunun da şairliğin olması gereken bir özelliği olduğunu ifade etmiştir.

Faruk Kadri Timurtaş Hisar’da yazdığı yazısında onlara Osmanlıca dersi veren Hocası Rıfki Melûl Meriç’in fiziksel özelliklerini anlatır, onu münevver bir kültür adamı ve iyi bir şair olarak tanımlar. (Timurtaş, 1964: 18-19).

Milli değerler konusunda hassas ve çalışkan Melûl, Muhtar Tevfikoğlu’nun yazdığı biyografide şu cümlelerle yer almıştır: “Yüzyıllar öncesine ait kültür varlığımızı, unutulmuş milli değerlerimizi tanıtmak için çırpınıp duran, fakat kendi payına şandan şöhretten bucak bucak kaçan alçak gönüllü, utangaç bir İstanbul efendisi... Aslında şöhretten kaçmasına hiç lüzum yoktu; çünkü onu tanımak ve tanıtmak için zaten bir şey yapılmıyordu. Edebiyat tarihleri, edebiyat sözlükleri, biyografi derlemeleri, ansiklopediler -bir ikisi müstesna- onun adını çoktan unutmuşlardı.” (Tevfikoğlu, 1986:11)

Şiir Mecmuaları ve Antolojiler

İnkıraz adlı eserinin bir şiir mecmuası görünümünde olması dolayısıyla bu çalışmaya konu olan Rıfki Melûl’ün sanat anlayışından söz etmeden evvel eser verdiği dönemde artık antoloji olarak tertip edilen klasik dönemin mecmualarından/şiir defterlerinden söz etmenin faydalı olacağını düşündük.

Mecmua kelimesi Arapça cem’ kökünden türetilmiştir. Kelime olarak mecmua; Toplanılıp biriktirilmiş ve tanzim ve tertip edilmiş şeylerin hepsi; eş’âr ve sâ’ir âsâr-ı müntahabe cem’ ü kaydıyla hâsıl olmuş risâle, bu gibi âsâr-ı müntahabenin kaydına mahsûs cüzdân (Sâmi, 2005: 1293); Seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap, dergi (Devellioğlu, 2010: 689) anlamlarına gelmektedir. Edebiyat terimi olarak da seçilmiş şiir, münşeat, güfte... vb eserlerin toplanarak bir araya getirildiği eserlerin genel adıdır. Antoloji kelimesi Yunanca anthos (çiçek) ve legein (toplamak) kelimelerinin terkiibinden oluşmaktadır. Türk Dil Kurumunun “Türkçede Batı Kökenli Kelimeler

Sözlüğü”ndeki tanımıyla; Şairlerin, yazarların, bestecilerin eserlerinden alınmış seçme parçalardan oluşan kitap, seçki, güldeste anlamına gelmektedir.

Mecmuaların derleniş amaçları ve derleniş biçimleri oldukça çeşitlidir. Şiir zevki olan bir entelektüelin sevdiği şiirlerden oluşturduğu bir seçki, bir hekimin belirli tedavi yöntemlerini yazdığı not defteri, güftelerin ya da çiçek adlarının kayıtlı olduğu defterler hepsi birer mecmua olabilir. Kendisi de şair olan mürettip, şiirlerini içeren bir mecmua derleyebilir, hem kendi şiirlerini hem de sevdiği başkaca şairlerin şiirlerini derleyen mürettipler de ortaya birer mecmua çıkarabilir. Bunun yanında sadece gazellerin ya da matlaların yer aldığı mecmualar derlendiği gibi farklı nazım şekillerinden şiirlerin bir araya geldiği mecmualar da derlenebilir. Özetle her mecmua kendine has özelliklere ve içeriğe sahiptir ve pek çoğu başka nüshası olmayan özgün eserlerdir. Edebiyatımızda ilk örneklerini 15. yüzyılda birer karalama defterleri olarak gördüğümüz mecmualar 16. yüzyıla gelindiğinde şekil ve içerik bakımından nitelikli bir hal alarak varlıklarını 19. yüzyıla kadar devam ettirmiş ve bu dönemde zaman zaman da şiir defteri olarak anılmışlardır. Antolojilerin derleniş amaçları da mecmualarla neredeyse aynıdır. Antoloji bir edebiyat terimi olarak her ne kadar şiirle ilişkilendiriliyor olsa da hikaye, deneme, makale gibi düz yazı örneklerini; müzik ve fotoğraf gibi farklı sanat dallarının örneklerini de içerebilmektedir. Dolayısıyla seçme parçaların bir araya toplandığı eserler dendiğinde derlendiği döneme göre mecmua ya da antoloji niteliğinde eserleri anlamak mümkündür. Her iki türün de tertip/derlenme sürecinde mürettibin/derleyenin beğenisi, estetik zevki, tercihi ön plandadır. Birbirinin devamı niteliğinde gelişen bu iki türden mecmuanın yerini antolojiye bırakması 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra gerçekleşmiştir. Faik Reşat’ın Letâif-i İnşâ’sı, Ziyâ Paşa’nın Harâbât’ı antoloji türünün ilk ve en önemli örnekleri olarak edebiyat tarihine geçmiştir.

20. yüzyılda eser vermiş farklı pek çok sanat dalına ilgi duymuş Rıfki Melûl’ün edebi ve tarihsel seyri açıkladığımız gibi olan türlerden klasik döneme ait olanı, mecmuayı tercih etmesi ve İnkıraz’ı mecmua

görünümünde derlemesi onun geleneğe bağlılığının en önemli göstergelerinden biridir.

Rıfka Melûl'ün Sanat Anlayışı ve İnkıraz Adlı Eseri

Melûl'ün sanat anlayışını oluşturan unsurlar arasında şiir ve edebiyat kadar tarih ve mimari de önemli yer tutar. Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kurup müdürlüğünü yapan Melûl yaşamı boyunca Türk sanatı tarihi, Türk mimarisi ve paleografiye ilgi duymuştur.

Sanat Melûl için sadece bir ilgi alanı olmakla kalmamış hayatının içine sirayet etmiştir. Hüzün ve melal ile sarmalanmış melankolik ruhu şiirlerine açıkça yansımıştır. Mustafa Kara, sanatın içinde ve sanatla yaşayan Melûl'ü görünür yapan ismin Yahya Kemal olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: “Yahya Kemal meşhur “İtrî” isimli şiirini ona ithaf etmeseydi belki de kimse onun adını bilmeyecekti. Üsküplü şair onun için bir beytinde: “*Bakî Efendi, Rıfka Melûl bir de bendeniz/Bizler ikinci devre melâmîlerindeniz*” derken kendisi de bir rubaisinde bu sırrı fâş etmektedir: “*Her zerrede meknûn u hüdeydâ şevkız/Her türlü tecelliye müheyyâ şevkız/Âzâde-i külfet-i rusûmuz zira/Biz ehl-i melâmetiz serâpâ şevkız*” (Kara, 2003: 2).

Yahya Kemal aracılığıyla görünür olan Melûl Ocak 1964'te vefat etmiş ve Yahya Kemal'in yanına defnedilmiştir.

Melûl'ün tek şiir kitabı 1928'de Arap harfleriyle yayımlanan İnkıraz'dır. "Enkaz" adında ikinci bir şiir kitabı çıkarmak istemişse de bunu gerçekleştirilmeden vefat etmiştir. Şiirlerinin bir bölümü Muhtar Tevfikoğlu tarafından Türk Kültürü dergisinde ve şairin adını taşıyan biyografi kitabında neşredilmiştir. Rubailerinin bir bölümü ise Hilmi Ziya Ülken tarafından Rubaiyyât-ı Melûl adıyla basılmıştır. Ülken, şairin beslendiği tasavvuf kaynağını esas alarak bu rubaiyeri şerh eder. Bu kitabın ön sözü Rıfka Melûl tarafından kaleme alınmıştır (Dinçer, 2019: 1). Daha çok rubaiyeri ile tanınan Melûl'ün şairliği ile ilgili söylenecek en temel şey onun 20. yüzyılda eski şiir zevkini sürdürmeye devam etmesidir. Melûl, klasik nazım şekillerini kullanıp aruz vezni ile yazdığı şiirleri, kelime tercihleri ve İnkıraz adlı eserini derleme şekliyle gelenekten beslenen imajını açıkça ortaya koymuştur. “Kendini ‘kökü

mazide olan ati' şeklinde tanımlayan Yahya Kemal, dönemi içerisinde etkisinde kalan ve onun gibi düşünen bir grup şair ve yazarın edebiyat çizgisini ifade etmiş olur. Rıfki Melûl Meriç de Yahya Kemal ile aynı pencereden şiire bakar ve yaşadığı dönemin yeni şiir arayışları içinde klâsik olarak adlandırılan şiir geleneğine yaslanır.”(Dinçer 2017: 59). Bu geleneğe yaslanan Melûl, divan şairinin çektiği aşk ıstırabını çeker, sevgilinin hasretini derininde hisseder, Mecnûn gibi avâre gezip cevri ü cefâ çeker.

İnkıraz

İnkıraz 1928'de Ankara'da Hâkimiyet-i Milliye Matbaası'nda Arap harfleriyle basılmıştır. Hilmi Ziya Ülken İnkıraz'ı, Melûl'in ilk şiir mecmuası olarak tanımlamıştır. Evet, İnkıraz adlı eser bir şiir mecmuası görünümündedir. İnkıraz, 20. yüzyılda geleneğe bağlılığını bir de bu yönüyle göstermeye çalışan Melûl'ün antoloji olarak değil de mecmua olarak derlemeyi tercih ettiği eser olarak kayda geçmiştir. Eserde farklı nazım şekillerinden şiirler bir araya getirilmiştir.

Eserin adı bizce tesadüf değildir. Ruhu daima hüzünle dolu, geçmişinden kopamayan ve belki de bu bağlamda sancılar çeken şair eserine “bitip tükenip yok olma, sonu gelme, son bulma” anlamlarına gelen İnkıraz adını vermiştir. Ve artık dönem itibariyle sonu gelmiş klasik şiirin belki de kendince son örneklerini nazmetmiştir.

İnkıraz kısa bir giriş yazısı ve dokuz bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin ana başlıkları şu şekildedir: İki Şair İçin Gazel, Maziyi Hatırlatan Birkaç Mısra, İnkıraz, Cigara Dumanları, Sönmeyen Ateş, Hezeyan, Takip, Havuz ve Acılar.

Melûl İnkıraz'ı yayımlama sebebinin bir sanat iddiası olmadığını sadece geçmişine bağlı birinin hatıralarından arda kalan yadigârlara karşı duyduğu hassas sevginin ürünü olduğunu ifade ederek okuyucularından bu “sanata ve şiire yabancı” manzumeler için insaf dilenir. Melûl eserini 1918'lerde sanat heyecanlarını birlikte duyduğu aziz arkadaşları “Doktor Ahmet Hamid, Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi, Doktor Ekrem Şerif, Emin Recep, Hasan Ali, Halit Nusret, Halil Vedat, Suat Salih, Ali Mümtaz, Kemaleddin Kami, Mehmet Halit, Mustafa

Nihat, Nazım Hikmet, Nazım Kamil, Necmeddin Halil ve Vala Nureddin'e" ithaf eder.

Melûl eserinin giriş yazısında merâmını şu sözlerle anlatır: “Üç beş mecmua ile bir iki arkadaşımda nasılsa kalmış olan bu derme çatma birkaç manzûme kırık dökük tahassüslerimin nâkıs birer ifadesidir. Me'yus ve serâzad bir ruhun zaman zaman söylemek hodnâşinaslığında bulunduğu bu vezinli kafiyeli sözlerde şiir ve sanat aramak beyhudedir. Kâilini tanyanlar bilirler ki bunların neşri sanat iddiasının değil, mazisine merbut bir insanın, bir ömür demek olan hatıralarından arda kalmış ufak tefek yâdigârlara karşı duyduğu hassas bir muhabbetin mahsûlüdür. Karilere bu sanata ve şiire yabancı manzûmeler karşısında insafın rehber olmasını dilerim.”

İnkıraz'da yer alan şiirlerin neredeyse tamamında hüznün, acziyet ve karamsarlık hâkimdir. Eserin giriş yazısından hemen sonra yer alan şiir de eserdeki hâkim duyguyu açıkça ifade etmektedir:

“Sonu ömr-i yetmimin ne sükûn
Ne de hatta bir uzlet-i mutlak
Budur en son nasibi işte onun
Istrâbat içinde kahrolmak!”

“İki Şair İçin Gazel” başlıklı ilk bölümde Melûl'ün Yahya Kemal ve Faruk Nafiz için yazdığı gazeller yer almaktadır. Aruzun “Mefûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün” vezniyle yazılan ilk gazel divan şiiri kelime kadrosu ile bezeli klasik bir duyuş sergilemektedir:

Demdir ki zevkimiz o reh-i nâzdan gelir
Bir lahza Lale Devrine pervânedan gelir

Bir böyle vecd içinde bu cûş u hurûşumuz
Tâ bezm-i Cemden aks eden avâzedan gelir

Dünden kalan harâbe kenarında şi'rinin
Âhenk ü lahni mastaba-i sâzdan gelir

Tuttum bu sırrı Hazret-i üstâddan Melûl
Nazmın mükemmeliyeti icâzdan gelir
Geçdin Nedîmi rûh-ı bülendinle ey Kemâl
Demdir ki zevkimiz o reh-i nâzdan gelir

Melûl, Faruk Nâfiz'e yazdığı gazelde onunla birlikte Kemâl takipçisi olduklarını ve eski şiirin değişim zamanında dahi mazmunlara sadık olduğunu ifade etmiştir.

*Seninle pey-rev olanlar "Kemâl" devrinde
Seninle verdi güşâyiş hayâle devrinde*

*Alınca şeklini üstâddan bu son cereyân
Vücûd verdi nihâyet muhâle devrinde*

*Edince bedrini idrâk o nev-nihâlin hiç
Gelir mi akla Çerâğân o Lale Devrinde*

*"Melûl" sıdki bu mazmunumun müsellemdir
Bu eski nazmımızın istihâle devrinde*

*Tesâhub etmedi asla senin kadar
Seninle pey-rev olanlar "Kemâl" e devrinde*

Eserin "Sönmeyen Ateş" adlı bölümünün girişinde Selîm ve Şeyh Galîb'ten beyit alıntıları yer almaktadır. Alıntılanan beyitlerin her ikisi de gül-bülbül-ateş mazmunları ile örülüdür. Şairin o bölüm içinde yer alan şiirleri de bu anlam dairesi içindedir.

İnkıraz'da yer alan "Takip" bölümünde, üç gazel ve Nedîm'in gazeline yazılmış bir tahmis yer almaktadır. Tahmis, Nedîm'in renkli üslubuna uygun yazılmıştır:

*Bir öyle işâret ki sarâhat var içinde
Beytü 'l-harem-i vuslata davet var içinde
Subh olsa da hattâ yine vuslat var içinde
Bir söz didi canân ki kerâmet var içinde
Dün giceye dair bir işâret var içinde*

*Canâna geçen nâz u talebüm eyledüm îmâ
Ol mâh cevaben ne turursun didi hâlâ
Bir meygedeye azm idelüm şöylece ferdâ
Meyhâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde*

*Almış haber evvelce meger azm-i hisârım
Bir zevrâke bindik bir o bir de dil-zârım*

*Gösterdi geçen bir kayığı bak didi yârüm
Eyyâh o üç çifte kayık aldı karârüm
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde*

*Gördük ki kurulmuş yine bir meclis-i yârân
Taksîm idiyor âh iderek mutrîb-i devrân
Tâ rahâtü'l-ervâha kadar geldiği bir ân
Olmakda derûnında hevâ âteş-i sûzan
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde*

*Her defa Melül öyle sorup durma ki nitdük
Gâhî Moda Gâhice Bebek semtine gitdük
Amma ki Çubukluya da hayli sefer itdük
Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işitdük
Tenhâca varup Göksuya 'işret var içinde*

Aruzun “Mefâilün Feilâtün Mefâilün Feilün” kalıbıyla yazılmış aşağıdaki gazelde yer alan mazmunların Nedîm’in üslubundan mülhem olduğu açıktır:

*Mürüvvet eyledi eyyâm-ı nâleden sonra
Gurur-ı nâzını bir gün izâleden sonra*

*O çeşm-i nâz ki Mecnûn ider fütâdesini
Nigâh-ı şühunî nâ-gâh imâleden sonra*

*Hezâr büse virür la'l-i âteşininden
Eliyle sundığı bir tek piyâleden sonra*

*Ne zevk-i meclis-i işret kalur ne şevk-i tarab
Geçer bu neşve-i dem nîm sâleden sonra*

*“Melül” inan ki bu mestî humâre dek sürmez
Bu bezm-i Cem tağilur vakt-i lâleden sonra*

Aruzun “Mefâilün Feilâtün Mefâilün Feilün ” kalıbıyla “Çubukçu-zâde Sıdkî'ye” notuyla yazılan öpüşür redifli gazel lirik tarzıyla dikkat çekmektedir:

*Niyâz u nâz ile dirler gül ü hezâr öpüşür
Muvakkit olsa da her fasl-ı nev-bahâr öpüşür*

*Niçün benümle öpüşmez o nâz-perver-i aşk
Cihâna şöylece bir baksa âşikâr öpüşür*

*Görür taraf taraf olmuş mesâr u şevkle hep
Her âferîde-i bî-hadd ü bî-şümâr öpüşür*

*Geçende bir gece ser-meclis-i tarabda o şûh
Göründi dîdeme rakkâs-ı bî-karâr öpüşür*

*Humâr ile süzülüp bazı karşılaştıkça
Nigâh-ı mest ile çeşmân-ı hâledâr öpüşür*

*“Melûl” o kâfiri insan görünce mest olmuş
Gider bir öyle ki bî-sabr u ihtiyâr öpüşür*

Yavuz Sultan Selîm’in mütekerir murabba örneği olan şiirinin “Neyi ki şive mi ki cevri mi ki nâz mı ki” mısramını alıntıl原因an Melûl, aruzun “Mefâilün Feilâtün Mefâilün Feilün” kalıbı ile “mı ki” soru ekini kullanarak benzer söyleyişte bir gazel yazmıştır:

*İtâbı nâz mı ki cevri iğbirâr mı ki
Bu tavr u hâl ile hep böyle dilfigâr mı ki*

*Nedür o lutf u nevâziş nedür bu kahr u sitem
O böyle hep mütelevvin mi bî-karâr mı ki*

*Hemân cefâ işi yok bir dakika ârâmı
Geçer mi yoksa bu zevk ânda pâyidar mı ki*

*Mühim mi itdigüm ümîd-i şefkat aylardur
Bu intizârım aceb boş bir intizâr mı ki*

*Gönül bu aşk ile âvâredür perîşândur
Bu aşkın âkıbeti yoksa inkisâr mı ki*

*Belâya bak ki tegâfûl ider cefâ eyler
Bu zevk ile bilemem bâri bahtiyâr mı ki*

*Nigâhı öyle girîzân ki öyle kâfir ki
O her zamân acaba böyle fîtne-kâr mı ki*

*Nedür o işve u nâz u itâb u sihr u fîsun
Cihânda başka o yârin nâzîri var mı ki*

*Tamâm-ı hüsn ile bir nîm İlâhe mi yoksa
Serîr-i saltanat-ı aşka şehriyâr mı ki*

*Cefâ vü cevri çok amma vefâsı asla yok
Sebeb de gördüğü benden o itibâr mı ki*

*O yâr haftada bir büse virmez oldı Melûl
Bu hâli nâz mı ki yoksa iğbirâr mı ki*

Melûl, yazdığı tahmis ve gazellerde aruz veznini kısmen de olsa başarılı kullanmıştır. Seçtiği kelimeler, kullandığı tamlamalar divan şiirinin kalıplarına benzetme ve anlam dünyasına uygundur. Tercih ettiği hayal ve imajlarda, şiirindeki ahenkte Nedîm ve Bâkî gibi önemli isimlerin izleri bulunmaktadır. Özetle Melûl tıpkı Yahya Kemâl gibi kökü mazide olan bir ati olarak dilin imkânlarından faydalanmış ve başarılı sayılabilecek düzeyde klasik Türk şiirinin anlayışa uygun şiirler yazmıştır.

Sonuç

Rıfkı Melûl Meriç, 20. yüzyılda klasik anlayışı sürdüren bir şairdir. Pek çok farklı esere sahip olan sanat insanı, çeşitli dergilerde yayımladığı ve daha sonra da İnkıraz adlı kitabında topladığı bir kısmını divan şiiri nazım şekilleri ile yazdığı şiirleri ile gelenekten kopamayışını ortaya koymuştur. Bu çalışmaya konu olan İnkıraz adlı eserde kırk kadar şiir yer almaktadır. Şiirlerinin neredeyse tamamında hüznün, ıstırap, acı ve karamsarlık bulunan Melûl'ün mahlası, ruh hali ve yaşayışı paralel bir çizgide ilerlemiştir. Beşeri ve ilahi aşk şiirlerinde iç içe geçmiş durumdadır. Şiirlerinde Selîm, Bâkî, Nedîm, Şeyh Gâlib ve Yahyâ Kemâl'in izleri açıkça görülmektedir. Nedîm'in gazeline yazdığı tahmis, Selîm'in öne çıkan murabbasının söyleşinden başarılı bir şekilde faydalanması gibi örnekler onun geleneği kendine göre başarılı bir şekilde sürdürme çabası olarak nitelenebilir. Aynı zamanda

rubaileri de olan şair aruz veznini, divan şiirinin kelime ve terkiplerini başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Kaynakça

1. AKPINAR, T. (2004), “Meriç, Rıfki Melûl”, TDV Yayınları İslam Ansiklopedisi, C.29, Ankara, s.191-192.
2. DEVELLİOĞLU, F. (2010). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
3. DİNÇER, F. (2017), “Rıfki Melûl Meriç’in Yayınlanmamış Rubaileri”, The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS), C.2, S.2, s.57-76.
4. DİNÇER, F. (2019), “Rıfki Melûl Meriç” Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Erişim: 17.09.2020, <http://teis.vesevi.edu.tr/madde-detay/rifki-melul-meric>
5. İNAL, İ. M. K. (2002), Son Asır Türk Şairleri 4. AKMB Yayınları, Ankara.
6. KARA, M. (2003), “Rıfki Melûl Meriç Doğumunun 100. Yılında Melûl Bir Sanatçı”, T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, C.12, S.1, s.1-27.
7. MERİÇ, R. M. (1928), İnkıraz, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara.
8. SÂMÎ, Ş. (2005). Kâmus-ı Türkî. İstanbul: Çağrı Yayınları.
9. TANPINAR, A. H. (2011), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul.
10. TEVFİKOĞLU, M. (1986), Rıfki Melûl Meriç (Hayatı ve Eserleri), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
11. TİMURTAŞ, F. K. (1964), “Rıfki Melûl Meriç İçin”, Hisar, S. 2, 18-19.
12. Türk Dil Kurumu Sözlükleri Web Sayfası, <https://sozluk.gov.tr/>
13. ÜLKEN, H. Z. (1964), “Rıfki Melûl Meriç”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.12 (1), s.135-137.
14. ÜLKEN, H. Z. (1951), Rubaiyyât-ı Melûl, Millî Mecmua Basımevi, İstanbul.

1920 YILLARI TÜRK ROMANINDA ANADOLU

Doç., Dr. Eşqane BABAYEVA

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami
Gencevi adına Edebiyat Enstisü Genç Alimler Konseyi Başkanı

Özet

Yirminci yüzyıl Türk edebiyatının belirgin özelliklerinden biri de Anadolu edebiyatının gelişimidir. Bu dönem Türk Edebiyatında yeni bir sayfa açıldı. Anadolu insanının kaderi, Anadolu insanının sevgisi, yaşamı edebiyatın konusuna dönüştü. Özellikle Bağımsızlık Savaşı yıllarını konu edinen romanlarda Anadolu büyük yer kapsamaktadır. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar vs. gibi yazarlar eserlerinde Anadolu'ya büyük yer verdiler. Romanlarda Anadolu, sıradan bir yer, bir avuç toprak değil, uğrunda can feda edilen kutsal bir yer olarak gösterildi. Büyük şehirlerden, kalabalıklardan, yozlaşan şehirlerden bıkan kahramanlar Anadolu'ya yüz tuttular. Bu romanlarda Anadolu – kurtuluş kapısı olarak gösterildi. Anadolu-kurtuluş simgesine dönüştü. Örneğin, “Ateşten Gömlek” (Halide Edip Adıvar), “Çalikuşu” (Reşat Nuri Güntekin), “Gönül Yuvası” (Burhan Cahit Morkaya), “Gözlerin Sırrı” (Tahsin Nur) vs gibi roman kahramanları için Anadolu kutsal bir yerdir.

Bildiride, 1920 yılları Türk romanları bağlamında şehirden köye göç, köy-şehir antagonizmi incelenecek, Anadolu'nun Türk edebiyatında yeri gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Romanı, Milli Mücadele, Memleket edebiyatı, Anadolu, Köy-şehir antagonizmi.

ANATOLIA IN THE TURKISH NOVEL OF THE 1920S

Abstract

One of the distinctive features of twentieth century Turkish literature is the development of Anatolian literature. A new page was opened in Turkish Literature during this period. The fate of the Anatolian people, the love and life of the Anatolian people have turned into the subject of literature. Anatolia has a great place in the works of

authors such as Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu and Halide Edip Adıvar. In the novels, Anatolia was shown as an ordinary place, not a handful of land, but a sacred place for which life was sacrificed. Tired of big cities, crowds, and corrupt cities, the heroes of the novels turned to Anatolia. It was described as Anatolia - the gate of liberation in these novels. It turned into an Anatolian-salvation symbol. For example, Anatolia is a sacred place for novel heroes such as “Ateşten Gömlek” (Halide Edip Adıvar), “Çalığışu” (Reşat Nuri Güntekin), “Gönül Yuvası” (Burhan Cahit Morkaya), “Gözlerin Sırrı” (Tahsin Nur) etc.

In the article, migration from city to village, village-city antagonism in the context of 1920 Turkish novels will be examined, and the place of Anatolia in Turkish literature will be mentioned.

Keywords: Turkish Novel, War of Independence, Homeland literature, Anatolia, Village-city antagonism.

KÜLTÜREL HAFIZA/BELLEK İNŞASI BAĞLAMINDA TÜRK KÜLTÜRÜNDE GELENEKSEL EVLİLİK ELEŞTİRİSİ: ŞİNASI'NIN “ŞAİR EVLENMESİ”

Gamze BAYHAN

Ankara Hacı Bayram Veli Ün., Lisansüstü Eğitim Ens., Doktora Öğrencisi,
gamze.bayhan@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0003-0133-5147

Özet

Bireyler oluşturdukları toplum içerisinde ortak bir geçmişe sahiptir. Bu ortaklık neticesinde geçmişte birlikte yaşanan deneyimler, korkular, sevinçler, üzüntüler ve yaşanmışlığın kazandırdığı alışkanlıklar toplumun belleğinde birikir. Bir devrimin içerisinde bu birikimler yeniden gündeme gelir ve kimi zaman yeniden inşa edilir. Bu bağlamda toplumun belleğinde kalan ve nesilden nesile aktarılan bilgiler, alışkanlıklar ve davranış biçimleri olan “gelenekler” zamanla değişebilir ve yerine yenileri konulabilir. İlerleyen zamanla birlikte geleneklerin değiştirilmesi sürecinde kullanılan araçlardan biri de üretilen edebi eserlerdir.

İlerleyen ve değişen zaman nezdinde 19. yüzyıl değişimlerin ve yenileşmenin çağı olarak tanımlanabilir. 19. Yüzyıl İlber Ortaylı'nın tanımıyla Osmanlı İmparatorluğu için “En Uzun Yüzyıl”dır. Osmanlı'daki değişim, 1926 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasıyla radikal bir biçimde başlamış, 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra hızlanan toplumsal değişime gelenek, örf ve adetlerde de değişim eşlik etmiştir. Köklü değişimlerin yaşandığı bu devride ilk değişimler romandan önce masal veya tiyatrodan gelmiştir. Özellikle komedi bu değişimde önemli bir anlatı olarak tercih edilmiştir. “Yeni”nin oluşturulması sürecinde, teknik, üslup veya hislere hitap etmekten ziyade “insanı insan yapan değerlerin değişmesi” amaçlanmıştır. “Hiciv” özellikle tercih edilen bir yöntem olmuştur. Dönemin en önemli aydınları arasında yer alan İbrahim Şinasi özellikle “Şair Evlenmesi” piyesi ile Türk ve Batılı unsurları ele alarak Tanpınar'ın (2014:212) deyiimiyle “her haliyle toplumumuzda ‘yeni insan’ın başlangıcı” olmuştur. Bu vesileyle aslında kültürel belleğin yeniden inşasına tanıklık edilmektedir.

Kültürel belleğin yeniden inşası penceresinden bakıldığında Şinasi'nin “Şair Evlenmesi” piyesinde, Türk toplumunda yaygın evlenme biçimi olan “görücü usulüyle evlilik” geleneğinin zararları mizah yoluyla anlatılmaktadır. Bu anlatım biçimi topluma yeni bir bakış açısı kazandırma sürecinin başlangıç aşamalarından biri olması sebebi ile önemli bir “bellek inşası” çabası olarak dikkat çekmektedir. Bu kapsamda çalışmada, Türk kültüründe gelenekler üzerine temellenen evlilik konusunun Şinasi'nin “Şair Evlenmesi” adlı piyesi çerçevesinde ve kültürel hafıza/bellek inşası bağlamında tartışılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Hafıza, Geleneksel Evlilik, Şinasi, Şair Evlenmesi.

IN THE CONTEXT OF CULTURAL MEMORY BUILDING TRADITIONAL MARRIAGE CRITICISM IN TURKISH CULTURE: "THE POET'S MARRIAGE" OF ŞINASI

Abstract

Individuals have a common history within the society they have created. As a result of this partnership, the experiences, fears, joys, sorrows and habits gained by the past accumulate in the memory of the society. In a movement, these accumulations come back to the agenda and are sometimes rebuilt. In this context, “traditions”, which are information, habits and behavior patterns that remain in the memory of the society and are passed on from generation to generation, may change over time and replace them with new ones. With the advancing time one of the tools used in the process of changing traditions is the produced literary works.

In terms of advancing and changing times, the 19th century can be defined as the age of change and innovation. The 19th century is the "Longest Century" for the Ottoman Empire in the definition of İlberOrtaylı. The change in the Ottoman Empire started radically with the closure of the Guild of Janissaries in 1926, after the declaration of Imperial Edict of Gülhane in 1839 the accelerating social change was accompanied by changes in traditions, customs and traditions. In this era of radical changes, the first changes came from fairy tales or theater

rather than the novel. Comedy, in particular, has been preferred as an important narrative in this change. In the process of creating the "new", it was aimed to "change the values that make human beings human" rather than addressing techniques, styles or feelings. "Satire" has been a particularly preferred method. İbrahim Şinasi, one of the most important intellectuals of the period, dealt with Turkish and Western elements especially with his play "The Poet's Marriage". In the words of Tanpınar (2014: 212), this play has been the beginning of the "new person" in our society. On this occasion, it is actually witnessing the reconstruction of cultural memory.

From the perspective of reconstruction of cultural memory, in the play of Şinasi's "Poet Marriage" the harms of the "arranged marriage" tradition, which is a common form of marriage in Turkish society, is explained through humor. This style of expression which is being one of the beginning stages of the process of giving a new perspective to the society, draws attention as an important "memory building" effort. In this context at this study, the subject of marriage based on traditions in Turkish culture is aimed to be discussed within the framework of Şinasi's play "Poet's Marriage" and in the context of cultural memory construction.

Keywords: Social Memory, Traditional Marriage, Şinasi, Poet Marriage.

Giriş

Bu çalışmanın konusunu Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" piyesi örneğinde, kültürel hafıza/bellek inşası bağlamında Türk kültüründe geleneksel evlilik eleştirisinin ele alınması oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın çatısını oluşturan kavramlar olan hafıza ve bellek kavramları ele alındığında "...hafıza ve bellek kelimelerinin eş anlamlı olarak kullanıldıkları ve tanımlarda ortak olarak, yaşananları, öğrenilenleri, idrak edilenleri akılda/zihinde tutma ve saklama yetisinin vurgulandığı, belleğin tıp ve mühendislik gibi teknik alanlarda da kullanıldığı ve toplumda daha yaygın olarak hafıza kelimesinin tercih edildiği söylenebilir"(Atabaş, 2018). Bu tanımlama neticesinde çalışmada "hafıza ve bellek" kavramları aynı anlamda kullanılmıştır. Bunun bir

adım ötesinde ise “Kültürel Hafıza ” ya da diğer adlandırmalarla “Toplumsal veya Kolektif Hafıza” ise çok anlamlı ve muğlak bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle son yıllarda mit, anıt, tarih yazımı, ritüel, kültürel bilginin görünümü gibi pek çok kavram medya, uygulama ve yapısal çalışmalarda bir şemsiye altında sınıflandırılmaktadır. Birçok yapıyı içinde barındıran “Kültürel Bellek / Hafıza” kavramının içerdiği karmaşıklık Maurice Halbwachs’ın “Toplumsal Hafıza” üzerine yaptığı çalışmalarından beri oldukça tartışmalı bir görünüm sergilemektedir. Zira kültürel bellek olgusu tek başına değerlendirilemeyecek disiplinlerarası bir fenomendir (Oğuzhan - Börekci, 2013: 128) Bu karmaşık olguyu irdelemek yolunda Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs ilk kez 1920’li yıllarda “Kültürel Bellek” kavramını kullanmıştır ve Halbwachs bütün eserlerinde belleğin sosyal koşullara bağlı olduğunu savunmuştur (Assman, 2018: 43-44).

Hafıza kavramı irdelendiğinde, hafızanın işaret ettiği en önemli eylemin hatırlama olduğu görülmektedir. Hatırlama eyleminde hatırlanan şey olduğu gibi hatırlanmamakta, şimdiki zamandan ödünç alınan veriler yardımıyla yeniden inşa edilmektedir (Atabaş, 2018). Bellek bir devinim halinde geçmişin taşıdıklarını bugünün bilgisiyle yeniden inşa ederek “yeni”yi üretmektedir.

Hafıza ile ilgili diğer bir unsur, “yeni”nin üretildiği toplumu oluşturan her bir bireyin kendi özel mizacına ve yaşam koşullarına göre toplumun diğer fertlerine benzemeyen bir belleğe sahip olmasıdır. Bireyler hafızalarında, içinde buldukları toplumsal ortamdan gelen düşüncelerle ilişkilendirdikleri ölçüde dayanıklı bir anı olarak muhafaza ederler ve bunun neticesinde grup hafızasının bir parçasını teşkil ederler. Bireysel anılar ancak uygun düşen grubun düşüncesine yerleştirildiğinde anlaşılabilir hale gelirler (Halbwachs, 2016: 187). Bu bağlamda toplum içinde kendilerine dayanacakları bir geçmiş kurmak isteyenler, Eric Hobsbawm’ın ifadesiyle “gelenek icat” ederler. Bu noktada görenek (örf)le gelenek arasında sıkı bir bağ vardır ve göreneğin değişmesiyle gelenek de kaçınılmaz bir şekilde değişir (Türkeli Sanlı, 2011). Eric Hobsbawm, “icad edilmiş geleneği” şu şekilde açıklamaktadır: “icad edilmiş gelenek, alenen ya da zımnen kabul

görmüş kurallara yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşlamaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir.” (Hobsbawm, 2006: 2). İcad edilen geleneğin dayandırıldığı toplumdaki süregelen gelenekler konusunda Arendt (2012: 14), toplumun geçmişinden ve geleneklerinden uzaklaştığında önemli değerlerini yitireceğini belirtmekte ve geçmişin izlerini “hazine” olarak betimlemektedir:

“Arendt’e göre gelenek, belli bir zamanda gerçekleşmiş olanı zamandışılığa kaydederek, onu insanlığın sürekli anlam dünyasına kazandırır. Bu yanıyla da gelenek, insanların ortak belleğini oluşturur. Gelenek insanlığın ortak deneyimine süreklilik kazandırır ve bu yolla da eylemin sahip olduğu geçiciliğe bir kalıcılık sağlar. Ona göre insan, geçmişle gelecek arasında yaşayan bir varlıktır. Geçmişle gelecek arasındaki yarıktaki yaşayan insan, geçmişle gelecek arasındaki bağı ancak gelenek sayesinde kurabilecektir. Bir geleceğin olduğunu bilmek ancak bir geçmişin olduğunu bilmekle olanaklıdır. Geçmişle gelecek arasında bağ kurabilmek içinse geleneğe gereksinimimiz vardır.” (Kılıç, 2012).

Hafıza inşası sürecinde icat edilmiş geleneğin sürekli tekrarlarla kabullenilebilmesi hususunda yazılı ürünlere ve dolayısıyla edebiyata ihtiyaç duyulmaktadır. Edebiyatın vesilesiyle geniş okuyucu kitleleri, tekrar edilen yenilikleri, “yeni bir geleneğin icad edildiğinin farkına varmadan”, zaman içerisinde gelenek olarak özümser ve benimser. Edebi metinler aracılığıyla gerçekleştirilen tekrarlar, toplumun önemli ahlaki değer ve karakter özellikleri benimsemesi ya da onları reddetmesi yolunda güçlü bir etki oluşturur (Türkeli –Sanlı, 2011). Çalışma, bu minvalde kültürel bellek, belleğin inşası ve geleneklerin yeniden icadı çerçevesinde, Türk tiyatro edebiyatının ilk örneği olarak kabul edilen ve Şinasi’nin 1860 yılında “Geleneksel Evlilik Eleştirisi” teması ile kaleme aldığı “Şair Evlenmesi” piyesinde, hafızaya dair unsurların ne şekilde yer aldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Türk edebiyatının en önemli eserlerinde biri olarak kabul edilen “Şair Evlenmesi” piyesi bugüne dek birçok çalışmaya konu olmasına rağmen “kültürel hafıza” bağlamında daha önce incelenmemiştir. Çalışma bu yönüyle önem arz etmektedir.

Modern Türk Edebiyatı'nın öncülerinden biri olarak kabul edilen İbrahim Şinasi, hem siyasi hem edebiyatçı kimliğiyle ön plana çıkmıştır. Şinasi'ye göre modernleşme için halka ulaşabilen ve geniş kitlelerce anlaşılabilen bir dilin oluşturulması şarttır. Bu konuda Şinasi gibi Namık Kemal de makaleler kaleme almıştır. Şinasi ve onun gibi düşünönlere göre dil bir kimlik aracıdır ve toplumu harekete geçirmek üzere önemli bir olanak sağlamaktadır. Edebiyat ise dilin bütün olanaklarının kullanılabilödiği bir ortamdır ve bu sayede amaçlarına ulaşabileceklerin güzel yoldur. Bu anlayış ile Şinasi, Avrupa'da gerçekleşen yenilikleri yazılar yazarak ve edebi eserler üreterek halka ulaştırmayı amaçlamıştır (Türkeli –Sanlı, 2011).

Şair Evlenmesi piyesinin yazıldığı 1860 yılında Sultan Abdölmecid tahtta bulunmaktadır. Sosyal hayat yönünden bakıldığında, Imbert'in (2007: 127) deyimiyle Sultan Abdölmecid “Türkiye’de sosyal hayatın dirilticisidir.” Osmanlı sultanları içerisinde ilk baloya giden Sultan Abdölmecid olmuştur. Yabancı sefirlere ve eşlerine çeşitli mücevherler hediye etmiş, ilk kez Beyoğlu’nda tiyatroya gitmiş, sarayda tiyatro binası yaptırmıştır (Şapolyo, 1945: 152).

Siyasal ve kültürel kırılmaların yaşandığı bir dönemde yazılan Şair Evlenmesi, ilk kez *Tercüman-ı Ahval* gazetesinde 2., 3., 4. ve 5.¹¹⁶ sayılarda yayınlanmıştır (Kudret, 2016: 24). Şinasi'nin piyesi önce iki perde olarak yazdığı, sonra birinci perdesini çıkardığı eserin ilk tefrikasının başındaki nottan anlaşılmalıdır¹¹⁷ (Tanpınar, 2014:209).Tefrika edilerek yani “bölümler halinde” yayınlanan Şair Evlenmesi'nin ana temasını başkarakterin evlenmek istediğı kız yerine, kızın yaşlı ve çirkin ablasıyla farkına varmadan evlenmesi oluşturmaktadır. Şinasi eserinde Karagöz ve Ortaoyunu’nda görölen ve yanlış anlamalara dayanan ve basitçe gelişen sadece tek olaydan ibaret bir konuyu işlemiştir (Enginün, 2012a: 12). Piyeste işlenen geleneksel evlenme usullerinde kullanılan “görücü”, evlenecek delikanlı için gelinlik kız arayıp bulmaya giden kadın hakkında kullanılan bir tabirdir. Bu kişiler aracılığı ile yapılan

¹¹⁶ Gazetenin ilk sayısı 6 Rebülâhir 1277 (22 Ekim 1860) tarihinde yayınlanmıştır (Çakır, 2011).

¹¹⁷ Tefrikanınyanındaeserinbaşkabaskıları da yapılmıştır. (Kudret, 2016: 24-27).

evlenmelere de “görücü usulü evlenme” denilmektedir (Atar, 2007). Görücü usulü ile evlenmenin zararları ve faydaları hakkında görüş bildiren Tanzimat yazarlarından biri de Namık Kemal’dir. “Aile” başlıklı makalesinde şu ifadeleri kullanmaktadır: “Ne zamana kadar validele kızlarını satılık bir meta gibi senelerce her gün bir esirci bakışlı görücünün arayıp arayan bakışlarına arz ettikten sonra, hediyelik cariye gibi bir kerecik rızasını sormaya tenezzül etmeksizin kendi beğendikleri bir adamın eline teslim edecek...” (İbret, no:6)

Şinasi’nin diğer eserlerinden farklı olarak Şair Evlenmesi’nde ne yapmak istediği açıkça görülmektedir. Bu yapı Şinasi’nin önemli amaçlarından birine de öncülük etmektedir. Paris’te bulunduğu 1851-52 tarihlerinde iken derlediği “Durub-i Emsal-i Osmaniye” adlı Osmanlı atasözü ve deyimlerini içeren adlı eserini derlemiş, 1863 yılında bu eser basılma imkanı bulmuştur. Şinasi bu çalışmalar ile esas kaynak olarak gördüğü ve ulaşmak istediği halka gitmek istemiştir (Akün, 2006; Tanpınar, 2014: 212). Şinasi eserlerini üretirken belli bir düzen içerisinde çalışmamıştır. Tanpınar (2014, 194) bu hali “...ilk bakışta, daha ziyade bir deniz kazasından sonra şurada burada toplanan enkazı andıran dağınık şeylerdir.” ifadesini kullanmaktadır. Bu minvalde çalışmada sadece, Şinasi’nin Türk edebiyat tarihinin önemli bir mihenk taşı olarak kabul edilen “Şair Evlenmesi” piyesi irdelenmiş, Şinasi’nin ürettiği diğer eserler çalışmanın kapsamına alınmamıştır.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Eserin yayınlandığı dönem siyasi tarih bakımından kırılma noktasının yaşandığı bir zamana eşlik etmektedir. Bunun yanında eserin sahibi Şinasi’nin dönemin siyasi, bürokrat, edebi ve gazeteci kimliğinden kaynaklanan tarihi bir aktör olması, eserin amaçladığı kültürel bellek inşası anlamında ele alınırken zamanın olaylardan bağımsız olarak bir tespit yapmak ve sonuca ulaşmak da doğru olmayacaktır. Bu çerçeveden hareketle dönemin siyasi olaylarının da dikkate alınarak incelenmesi çalışmanın konusunun daha iyi anlaşılması için yerinde olacağı düşüncesiyle ilk bölümde dönemin panoraması ve bu panorama içerisinde Şinasi’nin fikri duruşu tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızda “Şair Evlenmesi” piyesi betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Çalışmanın “eserin analizinin” yapıldığı ikinci bölümünde “*Kültürel bellek / hafızaya ilişkin geleneksel unsurlar; Batılılaşma amaçlı bellek / hafıza inşası ile ilgili unsurlar; Edebiyatta dilin yeniden inşası ile ilgili unsurlar*” başlıkları altında, hafızaya dair geleneksel yapıların varlığı ve yeniden inşanın hangi unsurlar vasıtasıyla gerçekleştirilmeye çalışıldığı eserden verilen örnekler suretiyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Dönemin Panoraması ve Şinasi

Osmanlı topraklarındaki Tanzimat yönetimine karşı ilk tepki, II. Mahmud döneminde Batılı anlayışla eğitim veren okullarda yetişmiş ve dolayısıyla Batı kültürünü bilen aydınlardan gelmiştir (Afyoncu, 2014:507). Ülkenin içinde bulunduğu memnuniyetsizliğin sonucu olarak rejim eleştirilerinin vurgulandığı “ilk modern muhalefet hareketi”nin doğduğunu belirten Ahmad (2014: 38) şu bilgileri vermektedir:

“Bu toplumsal memnuniyetsizlikten, ‘Yeni Osmanlılar’ olarak bilinen yeni bir hareket doğdu. Bu, rejimi eleştiren ilk modern muhalefet hareketiydi. Yeni Osmanlılar, yüksek bürokratları, paşaları, Avrupalıları, Levantenleri (İmparatorluğa yerleşmiş Avrupa kökenlileri) ve bazı Hıristiyanları ayrıcalıklı bir grup haline getirerek Müslüman nüfusu ihmal ettikleri için ikaz ettiler. Babıali’yi, Avrupa’ya ekonomik ödünler verdiği ve imparatorluk ekonomisini güçsüzleştirdiği için eleştirdiler.”

Lewis (2013:188), “Genç Türkiye’nin ilk önderlerinin siyasetçiler değil, şairler ve yazarlar” olduğunu belirtirken, Tanpınar (2014:223) ise bu “aydın yeni nesli” şöyle tanımlamaktadır:

“1826 ile 1840 arasında doğmuş olan ‘çoğu 1840 sıralarında’ ve hemen hepsi yeni açılan mekteplerde okuma ve yazmayı öğrenen, yabancı dil bilen bu gençler, yenilik devrinin aşağı yukarı üçüncü neslini oluşturmuştur. Yerli kültürle ilgileri ne derecede olursa olsun, batı fikirlerine daha fazla açıktılar. Hemen hepsi, XVIII. asır Fransız yazarlarını yeni bir dünya keşfetmiş gibi okumakta yahut okumaya çalışmakta, hayata yeni prensiplerin arkasından bakmaktadırlar.”

Tanzimat dönemi yazarlarının esas amacı yazdıkları yazıların halka hitap etmesi hususudur. Yani düsturları halk için edebiyat yapmaktır. Batı’dan örnek aldıkları üzere halka ulaşmanın en mühim

vasıtası ürettikleri fikirleri gazeteler ile halka ulaştırmaktır (Yılmaz, 2013). Dönemin önde gelen aydınlarından biri olan “İbrahim Şinasi gibi aydınlar yeni fikirlerini okuryazar azınlığın okuduğu gazetelerde ifade ediyorlardı ama bu gazete yazıları şehir ve kasabaların kıraathanelerinde herkese okunduğundan geniş bir kitleye ulaşabiliyordu.” (Ahmad, 2014: 39).

Şinasi'nin görev aldığı ilk gazete, devlet desteği almadan özel teşebbüsle kurulan *Tercüman-ı Ahvâl'dir* ve ilk kez Agâh Efendi adında Müslüman bir Türk tarafından yayınlanmıştır (Çakır,2011; Nüzhet, 1931: 38). Gazeteyi kuran kişi Agâh Efendi'dir ancak esasen gazetenin kimliğini oluşturan gazetenin ilk sayılarında başmuharirlik görevini üstlenen Şinasi'dir (Çakır, 2011; Şapolyo, 1971: 115). Matbuat tarihimizde ilk başmuharirlik görevini Şinasi icra etmiştir (Baykal, 1990: 57). *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesi 1860-1866 seneleri arasında 792 sayı olarak neşredilmiştir (Çakır, 2011). Agâh Efendi bir müddet Tıbbiye Mektebi'ne devam etmiş, bitirmeden Fransızca bilmesi nedeniyle Paris sefaretine gönderilmiştir. O dönem Paris'te çıkan gazeteleri inceleme fırsatı bulmuştur (Baykal, 1990: 56; Şapolyo, 1971: 116). Topuz'un (2012: 19) verdiği bilgiye göre, “Agâh Efendi ile Şinasi'nin aynı yıllarda Paris'te buldukları anlaşılıyor. Belki de yurda dönünce Fransa'daki gazeteleri örnek alarak birlikte bir gazete çıkarma tasarısını ilk olarak o yıllarda düşünmüşlerdir.”

Agâh Efendi ve İbrahim Şinasi, “Devletten herhangi bir destek almadan, tamamen şahsi sermayeyle kendi gazetelerini kuran ve kurdukları gazetenin daha kuruluşunda ‘eleştirel gazetecilik’ yapmayı kafalarına koyan, ileri görüşlü iki aydın, ...gazetenin sütunlarında siyasi makalelere yer vererek fikir gazeteciliğini başlatan ilk Türk gazetecileri olmuşlardır.” (Nalcioğlu, 2013: 94). Türk matbuatında imzalı başyazı geleneği de Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahvâl*'in birinci sayısında kaleme aldığı “Mukaddime” ile başlamıştır (Çakır, 2011). Ertuğ (1960: 160), mukaddimenin dili ile ilgili “Bugün kullandığımız yazı diline nazaran, bize hayli eskimiş görünen satırların, yazıldığı tarihteki yazı diline kıyaslanınca ne kadar ileri, açık olduğu derhal anlaşılır” tespitinde bulunmaktadır. Şinasi *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin mukaddimesinde

“Değil mi Tanrı’nın ihsanı akl-ü kalb-ü lisan / Bu lutfu etmelidir fikr-ü şükr-ü zikir insan” mısralarıyla insanların düşünce ve kanaatlerini açığa vurma haklarını kullanmaları gerektiğini söylemiştir. Halkın kolaylıkla anlayabileceği biçimde kullandığı bu nesir dilinin, kendisinden sonra gelen yazarlar üzerinde de önemli etkileri olmuştur (Kahraman, 2010).

Yirmi yıl rakipsiz yayımlanan *Ceride-i Havadis* ile 1860 yılında yayınlanmaya başlayan *Tercüman-ı Ahvâl* arasında rekabet oluşmuştur (İskit, 1943: 11). “*Ceride-i Havadis* yerine *Ruzname-i Ceride-i Havadis* sürekli olarak, haftada 5 gün yayınlanmaya başlamıştır.” (Topuz, 2012: 18). İki gazete arasındaki bu rekabet matbuat tarihimizde bir ilk olarak anılmaktadır (Şapolyo, 1971: 109). İskit (1943: 11), bu hadiseyi Alfred Churchill’in tutumu ile ilgili olarak “*Ruznamesini Tercümana* rekabet için çıkarmak kâfi gelmedi, onu rahat bırakmamaya da azmettiği görülüyordu” sözleriyle ifade etmiştir. *Ruzname-i Ceride-i Havadis*’in 9 Aralık 1860 tarihli 29. sayısında Münif Paşa’nın yazdığı bend ile iki gazete arasındaki rekabet başlamıştır. Yayımlanan bend de *Tercüman-ı Ahvâl*’de yayınlanan Şinasi’nin “Şair evlenmesi” adlı eserini “Kocakarlara mahsus mesel” adıyla alaylı bir biçimde taklit ederek yayınlanmıştır.

Tercümanı Ahval’dan sonra *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin sahibi olan ve dönemin diğer edebiyatçıları da gözlemlenen “gazeteci ve yazar” unvanlı Şinasi’nin yaşamının ilk yılları incelendiğinde, Doğu ve Batı dillerine olan ilgisi ve bunun yanında Doğu ve Batı kültürünü de anlama çabası görülmektedir. Şinasi ilköğretimini bitirdikten sonra Tophane’de bulunan Fevziye Mektebi’ne gitmiş, akabinde Tophane Kalemî’nde memurluk görevine başlamıştır. Bu görev esnasında şahsi gayretiyle Arapça ve Farsça dillerini öğrenmiştir. Böylece hem İslam kültürü hakkında bilgi sahibi olan kişiler ile iletişim kurmuş, hem de eski bir Fransız subayından Fransızca dilini öğrenme fırsatı bulmuştur (İnuğur, 2005: 197; Topuz, 2012: 22). Topuz’un (2012: 23) verdiği bilgiye göre, “Bu sıralarda bazı gençler öğrenim için yabancı ülkelere gönderiliyordu. Şinasi de 1849’da Abdülmecit’in emriyle Fransa’ya gönderildi. Paris’te bir yandan edebiyat, bir yandan da maliyecilik üzerine çalışmalar yapan Şinasi, orada Ernest Renan ve Lamartine gibi ünlü Fransız yazarlarıyla

ilişkiler kurdu.” Şinasi, Paris’teki eğitiminin bitimiyle beraber 1854 yılında İstanbul’a dönerek Maarif Meclisi’ne üye olmuştur. O tarihlerde Mustafa Reşit Paşa, Mustafa Fazıl Paşa ve Yusuf Kamil Paşa’nın himayesinde bir yaşam sürmüştür. Bu tarihlerde Şinasi 1860 yılında Agâh Efendi ile *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesini çıkarmış ancak kısa bir süre sonra anlayamayarak *Tasvir-i Efkâr* gazetesini yayınlama kararı almıştır (İnuğur, 2005:197; Topuz, 2012: 23). *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin yayınlanması için *Courrier d’Orient* gazetesinin sahibi Jean Pietri Giampietry, Mustafa Fazıl Paşa ile Şehzade Abdülaziz ve Şehzade Murad’ın maddi destekte bulduklarından söz edilmektedir (Yazıcı, 2011). Ayrıca *Tasvir-i Efkâr*’ın ilk sayısı Sadrazam Keçecizâde Fuad Paşa eliyle Abdülaziz’e sunulmuş, kendisinin gazeteyi çok beğenmesi neticesinde Şinasi’ye ödül olarak 500 altın göndermiştir (Yazıcı, 2011).

Şinasi yeni nesil muhalif aydınlar üzerinde toparlayıcı bir kimliğe sahip olmuştur ve bu özelliği zamanla iktidarın tepkisiyle karşılaşmasına yol açmıştır. Kuntay (2010: 377), 1865 yılında teşkil edecek olan ve yayınları sebebiyle Avrupa’ya kaçmak zorunda kalan Yeni Osmalılar Cemiyeti üyeleri ile ilgili “Dokuz İhtilâlcî” tabirini kullanmaktadır ve Şinasi’nin önemini vurgulamaktadır. Kuntay, ancak Şinasi’nin Yeni Osmanlılar Cemiyeti’ne üye olarak bile girmediğini belirterek, Şinasi’nin liderliğinin mecaz bir anlam taşıdığını ifade etmektedir. Kahraman (2010) ise Şinasi’nin aydınlar arasındaki etkisi hususunda şu tespitleri yapmaktadır:

“Teknik konularda, dil ve biçimde, içerikte ayıklayıcı, sadeleştirici ve yeniden şekillendirici komple bir programa sahip bulunduğu yaptığı veya yapmaya teşebbüs ettiği işlerden anlaşılan Şinasi’nin etrafında serbest fikirli gençler toplanmaya başladı. Namık Kemal’in *Tasvir-i Efkâr*’a gelişi gazetenin çıkışından dört ay sonradır. Ebüzziya Mehmed Tevfik ise Nâmık Kemal’le tanışarak 1864’te gazeteye geldiğinde daha çok gençti. Yazılarına açıkça yansımaya bile siyasi otoriteyi rahatsız edecek bazı hicivleri ve genellikle eleştirici tutumu yüzünden Şinasi, hükümetin bir talebi olmaksızın doğrudan Sultan Abdülaziz’in iradesiyle 4 Temmuz 1863’te Meclis-i Maârif’teki işine son verilerek memuriyetten ihraç edildi.”

Şinasi'nin *Tasvir-i Efkâr*'ın yayınlanmasından bir yıl sonra Meclis-i Maârif'teki görevinden ayrılması ile ilgili Yazıcı (2011), “Tab etmekte olduğu gazetede daima mesâlih-i devlet hakkında mu'terizâne şeyler yazmakta olup bu ise me'mûrîn-i devlet sıfatına yakışmayacağı...” gerekçesiyle re'sen sâdır olan bir irade ile uzaklaştırılmıştır.” bilgisini vermektedir. Şinasi'nin Meclis-i Maarif'teki vazifesine son verilmesinin akabinde 1865 yılında Avrupa'ya kaçmasıyla *Tasvir-i Efkâr*'da Şinasi'nin öğrencisi Namık Kemal dönemi başlamıştır (Topuz, 1973: 15). Şinasi'nin *Tasvir-i Efkâr*'dan ayrılmasıyla ilgili diğer bir bilgi Mardin tarafından verilmektedir. Mardin'in verdiği bilgi, Sadrazam Âli Paşa'ya düzenlenen suikast girişimiyle bağlantısı nedeniyle Türkiye'den kaçmak zorunda kalan Şinasi'nin yayınladığı *Tasvir-i Efkâr* gazetesini Namık Kemal'in yönetimine bıraktığı yönündedir (Mardin, 2013: 20). “Cemiyet üyeleri Şinasi'nin açtığı topluma yakın, onun sesi, kürsüsü olabilen basın anlayışının sürdürülmesi ve yerleşmesinde önemli rol oynamışlardır. Gerçek anlamda basının kurulması Şinasi'den sonra onlarla mümkün olabilmektedir.”(Güz, 2000). 1865 yılında Mustafa Fazıl Paşa'nın desteği ile Paris'e kaçmak zorunda kalan Şinasi Avrupa'da dil ve edebiyat üzerine çalışmalar yapmış, siyaset ile ilgilenmek istememiştir (Topuz, 2012: 23).

2. Şair Evlenmesi'nde Kültürel Bellek / Hafıza İnşası

Toplum hafızasını oluşturan geleneğin yeniden inşa edilerek yerine başka gelenekler konulması sürecinde edebiyat da önemli bir etken olarak kabul edilmektedir (Türkeli –Sanlı, 2011). “İnsani bir çaba olarak belli dönemlerde toplumun belli kesimcilerince üretilen, politik ve ideolojik tutumlar tarafından şekillendirilen sanatsal bir etkinlik olarak edebiyat, temelinde sosyal varlığın kendisini dışı vurumudur. Diğer taraftan hangi türden olursa olsun sanat yapanlar, bir toplumun içinde yaşamaktadırlar. Böylece kimi zaman bilinçli kimi zaman da bilinçsiz bir şekilde ürünlerine o toplumun varsayımlarını taşımaktadırlar.” (Oğuzhan - Börekci., 2014: 86). Bu nedenle edebi anlatılar, toplumun ortak belleğini oluştururken, toplumun geçmişinden kalanı ile süregelen ve toplumun ne yaptığını ifade etmenin bir aracıdır (Oğuzhan - Börekci, 2013: 127).

Bu bağlamda Şinasi'nin yaşadığı dönem ve sahip olduğu görüşler itibarıyla Şair Evlenmesi'ni meydana getirmedeki amacı, edebiyat yoluyla kültürel bellekte yeni bir kırılma noktası oluşturmaktır. Tanpınar (2014: 211), Şinasi'nin bu çabasını şu sözlerle ifade etmektedir: “Şinasi için, herhangi bir garp muharririnin eserini tercüme veya adapte etmek, hatta taklit ederek daha geniş kadroda büyükçe bir sahne eseri vücuda getirmek kabildi. Bunu bırakıp, bu küçük mevzuu ile ilk bakışta insana manasız görünecek şakayla iktifa etmesi (yetinme), ihtirasının daha büyük ve derin olduğunu, lalettayin eserden ziyade, bir çığır açmak istediğini gösterir.”

Eserin yazıldığı dönem olan XIX. yüzyılda, Batı kültürünün etkileri ile Osmanlı İmparatorluğu'nda var olan saray edebiyatını dini edebiyatını etkisi altına almıştır. Zaman içerisinde gazetelerin yayınlanması neticesinde geniş halk topluluklarına yeni kavramlar ulaştırma fırsatı doğmuştur. Özellikle edebiyatta Fransız etkisi etkin bir biçimde hissedilirken, Şinasi ile Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı çeviriler vasıtasıyla Batı'ya dair düşünme tarzı ve yeni bilgiler yer bulmuştur (Karpat, 2009: 78). Bu etkinin yanı sıra devlet, Osmanlılığı ve İslamcılığı ön plana alarak Müslümanlar arasında birlik ve bütünleşmeyi sağlama çabasıdadır. Ancak edebiyat bu dönemde topluma yönelmeyi seçmiş, Osmanlı'nın edebiyatından koparak halk diline önceliği veren modern Türk Edebiyatı'nı oluşturmayı amaç edinmiştir. Şinasi, Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim ve diğer birçok yazar ürettikleri eserler ile yeni Türk Edebiyatı'nın temellerini atma yolunda halk dilini yaptıkları birçok değişikliklerle beraber edebiyatın dili yapmışlardır (Karpat, 2009: 30-31).

Bu şiar ile Şinasi halkın anlayacağı bir dil kullanmayı ve halkın diliyle düşünceleri halka aktarmayı ilke edinmiştir (Çakır, 2011). Tanpınar'ın deyişiyle (2014: 210) Şinasi Şair Evlenmesi ile “o zamana kadar semtine uğramadığı yeni bir realizmin kapısını açar, öbür taraftan da, bunu yapmak için halka gider, ortaoyunu ve meddah hikâyeleri gibi mahalli sanatlardan faydalanır.”

Şair Evlenmesi bir töre ve karakter komedyasıdır. Eserde eski devirlerdeki “görmeden evlenme” geleneğinin zararları gösterilmeye

çalışılmıştır. Şinasi, kadınla erkeğin birbirlerini görerek evlenmeleri gerektiğini savunmuştur (Kudret, 2016: 13). Piyesin konusu kısaca şöyledir: Ana karakter şair Müştak Bey ile Kumru Hanım birbirlerini tanıyıp sevmiş ve evlenmek istemişlerdir. Diğer bir karakter Kumru Hanım'ın bir ablası Sakine Hanım'dır. Müştak Bey'e nikâh sırasında kadın ile erkeğin birbirlerini görmemelerinden faydalanılarak bir oyun oynanır. Müştak Bey, Kumru Hanım yerine Sakine Hanım ile evlendirilir. Müştak Bey bu evliliği kabul etmez ve itiraz eder. Bu sebeple mahallede kargaşa çıkar. Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Bey olanlara müdahale eder ve nikâhı kıyan İmam Ebu-Laklaka'ya para vererek yanlış düzeltir ve sevenlerin kavuşmasını sağlar.

Şinasi'nin “Şair Evlenmesi”ndeki “...tutumu, Batı ve Doğu toplumları arasında, sosyal alanda Türk ulusuna biçtiği "köprülük" görevinin edebiyat alanında da uygulanmasıdır” (Aydın, 2009). Bu anlayışla yazılan eserin ana teması “yanlış evlilik” üzerine kurulmuştur ve bu bağlamda Şinasi'nin asıl gayesi bir kırılma noktası oluşturmaktır. Kudret (2016:14) Şinasi'nin amacını esas alırken oluşturduğu eserin bazı aksaklıklar içerdiğine dikkat çekmekte ancak piyesin “fars” özellikleri taşıması nedeniyle bu aksaklıkların hoş karşılanabileceğini ifade etmektedir: “Eski devirlerde evlenmeler görüşüp tanışmadan yapılmakta idiyse de, evlenmek için ‘kadı’dan ‘izinname’ alınır, bu izinnamede evlenilecek kişilerin adları açıkça yazılırdı. Evlenme töreninde de iki tarafın vekilleri hazır bulunur, vekiller kimlere vekâlet ettiklerini bildirir; imam da ancak izinnamede adı yazılan kişileri, adlarını anmak sureti ile birbirlerine nikâhlayabilirdi.”

2.1. Şair Evlenmesi’nde Kültürel Bellek / Hafızaya İlişkin Geleneksel Unsurlar

Eserlerinde halkın anlayabileceği bir dil kullanmayı amaç edinen Şinasi halkın kültüründen uzak kalmamıştır. Bu sebeple Şair Evlenmesi’nde halk kültürüne özgü geleneksel birçok unsurun belirlenmesi mümkün olabilmektedir (Zeka, 2015). Tanpınar (2014: 210) Şinasi'nin Şair Evlenmesi’nde kullandığı geleneksel unsurlar ile ilgili “Şinasi'nin milli tiyatroya varacak en kısa yolu aradığı muhakkaktır. Bu ancak halk an’anesi ile olabilirdi” ifadesini kullanmaktadır.

Piyese konu bakımından Ortaoyunu geleneğindeki fasılları andırmaktadır. Ayrıca karakterler de geleneksellik taşımaktadırlar. Olaylar Karagöz ve Ortaoyunu'ndakine benzer bir biçimde bir mahallede geçmektedir. Ancak Şinasi'nin ayıklamadaki mahareti sayesinde Karagöz'deki Karagözcü'nün taklit maharetine göre sayıları artan kişiler “Şair Evlenmesi”nde oldukça sınırlı sayıda tutulmuştur (Enginün, 2012a: 12).

Piyeste yer alan karakterler Karagöz'deki kişiler ile karşılaştırıldığında;

Müştak Bey: Piyeste komediyi oluşturan ve Karagöz'e karşılık gelen karakterdir. Karagöz gibi bencil özellikler taşımaktadır. Öfke ile ileri geri laflar etse bile kaba kuvvete başvurmamıştır. Şinasi ona batılı unsurlar eklemiştir ve şairliği uygun görmüştür.

Hikmet Efendi: Hacivat'a karşılık gelen karakterdir. Herkesi tanıyan ve işlerin yolunda gitmesi için müdahale eden kişidir.

Kumru Hanım ve Sakine Hanım: Sahnede hiç diyalogları olmayan bu iki karakter sadece görünürler. Sakine Hanım'ın kambur bir duruşu vardır ve Karagöz'deki Denyo'yu hatırlatmaktadır.

Ziba Dudu: Karagöz'deki zenci kadınlara karşılık piyeste yer alan karakterdir.

Ebu-laklaka: Mahallenin imamıdır. Konuşması şahsına özgüdür. ‘Ayn’ları çatlatarak ve ‘kafları patlatarak konuşur. Bu telaffuzu Karagöz'deki Arap karakterini andırır. Şinasi bu konuşma tarzı ile medrese telaffuzunu eleştirmektedir.

Batak Ese ve Atak Ese: Anadolu şivesi ile konuşan ve cahil olarak tanımlanabilecek karakterlerdir.

Karakterlerin konuşmalarında atasözleri ve halk deyimleri de yer almaktadır. Şinasi'nin bu karakterleri oluştururken amacı Karagöz'de olduğu gibi taklit değildir. Karakterlerdeki taklitleri kullanarak amaçladığı fikre uygun ortamı oluşturmaktır (Enginün, 2012a: 12).

Piyesin ana temasında yer alan ve geleneksel evlenme de kullanılan “görücü usulü” ile ilgili Boratav “Görücülük görevini, bu geleneğin sürdürüldüğü yerlerde kadınlar üzerlerine alırlar; bunlar, oğlanın anası ile yakın akrabalarından yaşlıca kadınlardır. Görücülerin

işi, oğlana uygun düşebilecek kızları ilk bir yoklama ve daha sonraki değerlendirmeler sonunda cayma olanağını açık bırakmak şartıyla, ilk bir seçmedir. Görücü kadınlar kızın güzelliği, törelere uygun davranışları üzerinde ilk bir yargıya varırlar.” bilgisini vermektedir (Boratav, 1984: 173). Şair Evlenmesi’nde Müştak Bey, Ziba Dudu ve Habbe Kadın’ın görücülüğü vasıtasıyla ile evlenmektedir. Bu oyunda Ziba Dudu ve Habbe kadın Müştak Bey’e oyun oynayarak ve geleneklerimizin aksine Müştak Bey’in beğendiği Kumru Hanım yerine ablası Sakine Hanım ile evlenmesine çaba gösterirler (Zeka, 2015).

Şair Evlenmesi piyesinde geleneksel unsurlardan bir diğeri Müştak Bey’in Ziba Dudu ve Habbe Kadın’a “yenge” şeklinde hitap etmesidir (Zeka, 2015). Boratav (1984: 184) geleneksel evlilik ritüellerinde damat adayının annesinin gelin almaya gitmediğini, kaynana vekili ile birlikte yengelerin gelin getirme törenine gittiklerinden söz etmektedir: “...oğlan anası gelin almaya katılmaz... ...Kız evinde gelini oğlan evinden kaynana vekili ile iki yenge, kız evinden de kız anası, ninesi, bacıları, yengeleri, birlikte giydirirler. ”. “Buradan da anlaşılacağı üzere Şair Evlenmesi’nde Müştak Bey’in kullandığı “yenge” ifadesi halk kültüründe bir terimi karşılamaktadır.” (Zeka, 2015).

Ziba Dudu ve Habbe Kadın “Şair Evlenmesi” piyesinin olumsuz karakterlerindedir. Evlilik merasimlerini düzenlemekle görevli olan bu karakterler görücü usulü evlilik esnasında yansıttıkları davranışlar ile eleştirilerin odak noktasında yer almaktadırlar.

Piyesin bir diğeri “olumsuz” ve “komik” ve önemli karakteri imam Ebu-laklaka’dır. Geleneksel mahallenin yapısının en önemli şahsiyetlerinden biri akla imam ya da hoca olarak kabul edilmektedir. İmamlar, geleneksel mahallenin öncü kişiliği olarak kabul görmüştür. Bu önderlik mahallede yaşayanların da karşılıklı rızası ile gerçekleşmekteydi. Mahalle imamları padişah beratı ile atanmakta ve statüsü bu vesile ile belirlenmekteydi. Ancak imamın mahallelinin onayını alması ve mahallenin imamı benimsemesi toplumsal kabul açısından önem arz etmekteydi (Atabaş, 2018). Ortaylı (2018: 43) imamların en önemli görevinin mahalle sakinlerinin ödemeleri gereken verginin üleştirilmesi ve toplanması işinin yürütülmesi olduğunu

belirtmektedir. Ancak zamanla mahalle imamlarının görevlerini kötüye kullandıklarını veya hakkıyla yerine getiremediklerini belirtmektedir. “Şair Evlenmesi”nde de imam karakteri önceleri Müştak Bey İle Sakine Hanım arasındaki nikâhın geçerliliğini savunmuş; ancak Hikmet Bey’in kendisine para vermesiyle düşüncesini aniden değiştirmiştir. İmam Ebu-laklaka geleneksel mahallenin en önemli şahsiyetlerinden biridir ve bir din adamıdır. Şinasi imam Ebu-laklaka’nın piyesteki konu boyunca içinde bulunduğu davranış biçimi üzerinden, toplumdaki bozulmayı dile getirmeyi amaçlamış ve geleneğin değişmesi yönünde bir çabayı ortaya koymuştur.

Şinasi’nin Şair Evlenmesi’nde halk kültürü unsurlarına yer vermesinin önemini Enginün (2012a: 19), şu sözler ile ifade etmektedir: “Batıda Brecht, Beckett, Ionesco’nun denedikleri epik ve abes (saçma) tiyatronun kaynağının batının halk tiyatrosu olan ‘commediell’arte’a dayanır. Ayrıca, onlar doğunun hikâyeye, anlatmaya ağırlık veren tiyatrosundan da faydalanmışlardır. Yıllar sonraki bu gelişmeler, Şinasi’nin ne kadar akılcı davrandığını anlatmaya yeter.”

2.2. Şair Evlenmesi’nde Batılılaşma Amaçlı Bellek / Hafıza İnşası ile İlgili Unsurlar

Şair Evlenmesi’nin içerdiği Batılı unsurlar ele alındığında piyesin komedi tarzında kaleme alınmasında Şinasi’nin Paris yıllarında sık sık gittiği Theatre France’daki Moliere komedilerinin etkisi büyük olduğu düşünülebilir. Özellikle de Zoraki Tabib’deki para verme yöntemi aynen uygulandığı görülmekte ve Zıba Dudu’nun da Cimri’deki yenge kadının Frosine’e çok benzediği dikkat çekmektedir (Zeka, 2015). Şair Evlenmesi’nde ilk Türkçe romanlarda olduğu gibi görücü usullü evlilik kurumu eleştirilirken bunun yanında Osmanlı edebiyatına, daha sonra birçok eserde yer verilecek, “halka yabancılaşmış, Batılılaşmış züppe” karakterde yeni bir tip kazandırılır (Mignon, 2010).“Şinasi, kahramanlarına verdiği karakterlerle yaşadığı dönemin toplumsal yapısına ışık tutmak istemiş ve toplumun yüzünü çevirdiği yeni yönü özellikle Müştak Bey’in kişiliği ve tavırlarıyla vermek istemiştir. Müştak Bey, herkesten farklı bir evlilik yapmak

istememesiyle bir geleneği yıkarken, Batıcılığın ve yenilikçiliğin de sembolü olmuştur.” (Aydın, 2009).

Piyesteki aşk mevzusunun işlenişi de batılı unsurların yazın alanında etkisini gösterdiği bir nokta olarak dikkat çekmektedir. Bu hususta (Timur, 2019: 24) “Klasik Osmanlı geleneğinde aşk sözcüğü, karşı cinse duyulan tutkulu bir eğilimi değil, Tanrı’ya karşı hissedilen sınırsız bir sevgiyi ifade etmektedir. Bu anlamdaki aşk, yazınsal olarak İran etkisiyle Osmanlılara geçmiş mistik (tasavvufi) bir aşktı ve 1859 yılında Şinasi’nin Batı şiirinden ilk çevirilerine kadar Osmanlı şiirine egemen olmuştur.” tespitinde bulunurken; Öztürk (2017) “Divan şiirinde mecazî ve ilahî aşklara ait ayrı birer terminoloji bulunmadığından, hangisinde hangi aşkın ele alındığı kesin yargılarla birbirinden ayırt edilememektedir. Bu yüzden aşkın işlendiği manzumeler her iki anlamda da yorumlanmaya açıktır.” şeklinde ifade etmektedir. Şair Evlenmesi’ndeki “Aşk’ın” anlamı Mignon (2010) tarafından “...geleneksel ve toplumsal değerlere meydan okuyan başkışısı Müştak Bey’in Kumru Hanım’a duyduğu aşkın, romantik bir isyanın temelini oluşturduğu göze çarpmaktadır. Çoğu eleştirmenin ve edebiyat tarihçisinin iddia ettiği aksine, Müştak Bey’in tutumu alafranga züppeliğin ilk temsilinden ziyade toplumsal ve geleneksel statükoyu sorgulayan bir tavidir. Müştak Bey tavrıyla, manipüle edilen halka karşı koyarak, özgürleşmeye ve geleneksel otoriteyi yıkmaya çalışır.” şeklinde ifade açıklanmaktadır. “Müştak Bey’in renkliliği, hem mahallenin tek sesliliğinin daha iyi ortaya çıkmasını mümkün kılmakta, hem de ona doğrudan meydan okumaktadır. Müştak Bey’in züppeliği, bu oyunda, geleneksel toplumda bireyin var olma hakkını işaret etmekte ki bu da Şinasi’nin tasavvur ettiği özgür bireylerden oluşan toplum fikrine uymaktadır.” (Mignon, 2010). “Osmanlı toplumunda ‘kaç-göç’ denen âdetin, yani kadının örtünmesi ve yabancı erkeklerle görüşmemesi âdetinin en sıkı şekilde uygulandığı bir devirde böyle bir düşünceyi savunmakla, Şinasi, edebiyat alanında olduğu gibi toplum alanında da Batılılaşmanın öncülüğünü etmiştir.” (Kudret, 2016: 13). Şinasi bunu, eserin sonunda, Hikmet Efendi’nin ağzından şöyle anlatmaktadır:

“Sen ve ıyâlin [karın] birbirinizi her cihetle tanıdığınız halde, evlenirken ne belâlara uğradın... Ya birbirlerinin ahvâlini asla bilmeyerek ev bark olanların hali nasıl olur?..” (Kudret,2016: 13).

Eserin kahramanı Müştak Bey, arkadaşı Hikmet Efendi'den daha da ileri giderek, “aşk evlenmesi” düşüncesini savunmaktadır: “... Aşk ve muhabbetsiz evlenen geçinebilirse aşk olsun!.. Ya ben Kumru Hanım'ı neye alıyorum? Ancak sevgilim olduğuyçün...” (Kudret,2016: 13).

Şinasi'nin piyeste kullandığı isimler de Batılı eserlerden izler taşımaktadır: “Şinasi, sevdiği genç kızla bir an evvel evlenmek sevdasıyla yanıp tutuşan beyzadeyi çok isteyen, arzu eden anlamına gelen Müştak; sevgilisine, karşılıklı aşkın en üst seviyelerde anlatımı demek olan ve arzulanan bir güzelliği ifade eden Kumru isimleri ile ifade etmektedir. Problemlili durumları ince zekâsıyla çözen kahramana, çoğu kez insanın anlamadığı sır ve derin bilgelikle dolu neden ve sonuç anlamına gelen Hikmet; Kumru'nun evde kalmış ablasına, yaşlı ve uyuşuk, bir iş ve uğraşı olmayan, miskin, tembel anlamına gelen Sakine ismini seçmiştir. Mahalle bekçiliği yapan, gece karanlığında suya, çamura çıka bata dolaşan anlamındaki Batak Ese; üstüne vazife olmayan işlere burnunu sokan anlamına gelen Atak Köse; susmak bilmeyen lafebese imama “lakırdı babası” anlamına gelen Ebu-laklaka tesadüfen verilmiş adlar değildir. Bunu, ince bir zeka ve buluşun ürünü saymanın yanında, Fransız yazarlarından aldığı etkilere bağlamak da olasıdır.” (Aydın, 2000).

Eserde batılılaşmaya ilişkin diğer bir unsur tiyatro üzerinedir. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Osmanlı topraklarında Batılılaşma hareketi hızlanmış, yeni nesil Beyoğlu'ndaki eğlence yerlerine ve tiyatroya düşkünlük göstermeye başlamışlardır. Bu tip insanlara o devirde alay konusu yapılarak “alafranga” diye hitap edilmekteydi. Bu minvalde halk arasında tiyatroya gitme halk arasında ayıp bir davranış olarak sayılmaktaydı (Kudret, 2016:7). Bu durumu anlatan oyunun en “komik” sahnelerinden birinde, mahalle halkından Batak Ese, Müştak Bey ile şu anısını aktarmaktadır:

- “**Batak Ese:** Efendi, biliyo musunuz ki ben bunun daha bilmem nelerini bilürün.
- Duravarın size deyvireyin.
- Bekçi olduğumdan için? geceleri mahallede dolanurken? buna pat çak sokak ortasında arast gelürin?
- Bir kere kendiceğine “nereden gelürsün” diye soracak oldum?Bana ne garşulukvirseeyi; **taratordan** geliyorum demesün mü?
 - Bu beni masharalığa alma dimedeg’ül de ne dimektür?
 - Bakın şu ahmaha!”

Batak Ese’nin yanlış anladığı bu konuşmada, Müştak Bey’in asıl söylemeye çalıştığı kelime “tiyatrodan” olmalıdır. (VI. Bölüm)

Batılılaşma konusunda diğer bir unsur piyeste kullanılan müzik konusudur. Üçüncü bölümde kullanılan müzik Müştak Bey tarafından, ana karakter olarak üçüncü bölümde kendi kendine konuşmakta ve gelecekte eşinin kendisinden parayla ilgili büyük taleplerde bulunmamasını ummaktadır. Yüzgörümlüğü olarak “birkaç beyit” vermeyi tasarlamaktadır:

“Fakat insan kısmının yediği bir yem vardır ya adına para derler. Eğer ondan isteyecek olur ise mesela! Ey ne olmuş, ben de elimden geleni esirgemem. Ya verebileceğim şey çok mu? Topu bir teselli, bir de yüzgörümlüğü. Nasıl etmeli? Adam sen de. O da kolay. Şöyle birkaç beyit veriveririm vesselam:

“Bir kumrusun sen Tab’a muvafık.
Yapsam yuvanı sinemde layık.
Can u gönülden ben oldum aşık.
Yapsam yuvanı sinemde layık.”

“Bu dörtlüğü Müştak Bey’in notası metinlerle verilen bir beste ile söylemesi, Şinasi’nin gelenek tiyatrosunu ıslah fikrini taşıdığını göstermektedir. Müzik Karagöz’de de vardır ancak nota ile tespit edilmemiştir.” (Enginün, 2012a: 14).

2.3. Şair Evlenmesi’nde Edebiyatta Dilin Yeniden İnşası İle İlgili Unsurlar

Dil üzerinde ısrarla duran Şinasi konuşma dilinin önemini belirtir. Şinasi’nin dile bu anlayışla yaklaşması konuşma dilinin yazı dili olarak kullanılmasının başlaması sonucunu doğurur. Şinasi’nin bu tavrının halkçılıkla ilgili olduğu söylenebilir. Namık Kemal gibi dönemin münevverleri de dilin sadeleşmesini savunmuşlar ancak genellikle eserlerinde bu düşüneyi uygulamamışlardır (Enginün, 2012b: 14). Şair Evlenmesi’nin sonuna bir not eklemekte ve tiyatro eserinin halk dili ile yazılması gerektiğini belirtmektedir: “Bi’l- iltizam (gerekli görülerek) lisan-ı avam (halk dili ile) kaleme alınmış olan işbu komedyaya oyunu...” (Kudret, 2016: 20). Tanpınar (2014:211) özellikle Şair Evlenmesi’nde Şinasi’nin halk dilini kullanmayı tercih ettiğini ve bu konuda çok başarılı olduğunu ifade etmektedir:

“Şinasi’nin kahramanları hayatta yaşayan dille sokağın, halkın diliyle konuşurlar. Bu sade bir kelime meselesi değil; kelimedenden daha üstün, daha canlı olan söyleyiş, anlatış meselesidir. Nasıl Şinasi’yi okurken insanda, şahıslarını ‘Sen gel! Sel gel!’ diye hayatın ortasından sahneye çekip almış fikri uyanırsa, bu konuşmayı da öylece hayattan aynıyla almış hissi uyanır. Sağdıç kadın, imam efendi, bu konuşma sayesinde hayatın bütün bir renkli tarafını, en doğru tonlarını beraberlerinde getirerek sahneye girerler.”

“Şair Evlenmesi’nde ortaoyunu ve Karagöz gibi yerli oyun geleneklerini Fransız tiyatrosunun etkileriyle başarılı bir biçimde birleştirmiş, canlı ve inandırıcı bir sahne dili kullanmış ve özgün bir tiyatro terminolojisi geliştirmiştir.”(Mignon, 2010).Şinasi piyeste halkın konuşma tarzını ustalıklı aksettirmiştir (Kudret, 2016: 20):

“A dostlar! Damat bey gelin hanımı görür görmez sevincinden bayıldı.”

“Ayıp... Gürültünüz n’oluyor?”

“Amanın efendim, güvey olacak şu herif, isteye dileye aldığı hanımı şimdi istemiyor.”

“O şöyle dursun, yenge kadınla bana bir söylemediği edepsizlik kalmadı.”

“Vay! Sen beni de yalancı çıkarıyorsun ha?”

“Ah, zavallı dertli tazecik!”

Dilin yeniden inşası ile ilgili en önemli unsurlardan bir diğeri de, Şinasi'nin ilk kez batı yazısında kullanılan noktalama işaretlerini (parantez, çizgi, nokta) piyeste kullanmasıdır. Türk yazımına bu işaretler ilk kez bu piyese aracılığıyla girmiştir (Kudret, 2016:24).

Sonuç

Bellek/hafıza sürekli bir devinim içerisinde ve durmaksızın devam eden bir inşa halindedir. Dolayısıyla, sonradan edinilen bilgilerle, olayı izleyen düşünme süreçleriyle, ilk anının üstüne binen ve onu değiştiren başka deneyimlerle daima filtre edilir (Traverso, 2019: 21). Yeni kültürlerin oluşması ve ortaya çıkabilmesi çok uzun zaman gerektirir. İşte bu süreçte, bu yeniliklerin elden ele devredilerek gelenekselleştirecek aydınlara ihtiyaç duyulur. Edebiyat, bu aydınlardan sanatlarını icra edecekleri en uygun mecradır (Türkeli –Sanlı, 2011). Çalışmamızın konusu Tanzimat döneminin öncü edebiyatçılarından Şinasi'nin Şair evlenmesinde eleştirdiği evlenme usulü, evlenme meselesini çeşitli açılardan gören (gençlerin birbirlerini görmeden evlendirilmeleri, evlenmede gençlerin değil ailelerin söz sahibi olması, maddi kaygılarla yapılan uygunsuz evlilikler, eşler arasındaki yaş farkı) yazarlar tarafından Tanzimat'tan sonra yoğun olarak işlenmiştir (Enginün, 2012a: 18).

Toplumun anlayabileceği dil ile eserlerini üreten Şinasi doğal olarak ürettiği eserlerde halk kültürü unsurlarına yer vermiş, bu bağlamda Şair Evlenmesi'nde halk kültürüne özgü unsurları çokça kullanmıştır. Bunun yanında dönemin diğer edebiyatçıları gibi Şinasi de Batı etkisinde özellikle Fransız etkisinde edebiyat üretmiş Tanpınar'ın (2014:210) deyimiyle “o zamana kadar semtine uğramadığı yeni bir realizmin kapısını açmış, öbür taraftan da, bunu yapmak için halka gitmiş, ortaoyunu ve meddah hikâyeleri gibi mahalli sanatlardan faydalanmıştır.”

Edebiyat, ister sanat amaçlı ister fayda amaçlı ürünler versin, toplum hafızasının aynası vazifesini yaptığı için, geleneğin dönüştürülme / değiştirilme evrelerine de tanıklık yapar ve yazılan

eserlere yerleştirilmiş şifreler aracılığıyla bunun okuyucular arasında yayılmasını, kabul görmesini ve gelecek nesillere aktarılmasını kolaylaştırır (Türkeli –Sanlı, 2011).

Diğer yanında çalışmamızın konusunu oluşturan, XIX. yüzyılda “geleneksel evlilik”te edebiyat vasıtasıyla oluşturulmaya çalışılan hafıza inşasının, günümüzdeki yansımalarına bakıldığında ilginç sonuçlar göze çarpmaktadır. Dijital teknolojinin geliştiği ve dolayısıyla kişiler arasındaki iletişimin arttığı günümüzde; KONDA araştırma şirketinin 2018 yılında yaptığı ve 2019 yılında verilerini açıkladığı Hayat Tarzları araştırmasında¹¹⁸ elde edilen verilere göre, evliliklerin nasıl gerçekleştiğine bakıldığında, kadınların %52’sinin, ev kadınlarının %60’nın ve erkeklerin %49’unun “Görücü usulü” ile evlendikleri sonucu elde edilmiştir. Bu veriler toplumda “görücü usulü” ile evliliğin günümüzde hala büyük bir tercihi oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Bu tercihin nedenlerinin ise yapılacak çalışmalarla daha anlaşılır hale gelebileceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

1. AFYONCU, E. (2014). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
2. AHMAD, F. (2014). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. (çev. Sedat Cem KARADERELİ). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
3. AKÜN, Ö. F. (2006). “Şinasi”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 39, s.166-169.
4. ARENDT, H. (2012). *Geçmişle Gelecek Arasında*, (çev. Bahadır Sina ŞENER), İstanbul: İletişim Yayınları.
5. ASSMANN, J. (2018). *Kültürel Bellek*. (Çev. Ayşe TEKİN). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
6. ATABAŞ, A. (2018). *Geleneksel Mahallede Toplumsal Hafıza: Bursa Emirsultan Mahallesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
7. ATAR, F. (2007). “Nikâh”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 33, s.112-117.
8. AYDIN, A., (2009). “Şinasi’nin Şair Evlenmesi’nde Fransız Etkisi”. *İdil Dergisi*, 11(1), s.137-150.
9. BAYKAL, H. (1990). *Türk Basın Tarihi 1831-1923*. İstanbul: Afa Matbaacılık.

¹¹⁸<https://www.indyurk.com/node/98411/haber/konda-en-%C3%A7ok-g%C3%B6r%C3%BCc%C3%BC-usul%C3%BCyle-evleniliyor-ne-kad%C4%B1n-erkek-para-biriktiriyor> (Ekim 2020).
<https://konda.com.tr/tr/raporlar/>

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

10. BORATAV, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
11. ÇAKIR, H. (2011). “Tercüman-ı Ahval”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 40, s. 495-497.
12. DOYURAN, L. (2018). *Kolektif Belleğin İnşası*. İstanbul: Cinius Yayınları.
13. ENGİNÜN, İ. (2012a). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*. Dergah Yayınları: İstanbul.
14. ENGİNÜN, İ. (2012b). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*. Dergah Yayınları: İstanbul.
15. ERTUĞ, H. R. (1960). *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*. İstanbul: Sulhi Garan Matbaası.
16. GÜZ, N. (2000). “Basın ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti”. *Selçuk İletişim*. 2, 18-26.
17. HALBWACHS, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. (çev. B. UÇAR), Ankara: Heretik Yayınları.
18. HALBWACHS, M. (2017). *Kolektif Hafıza*. (çev. B. BARIŞ) Ankara: Heretik Yayınları.
19. HOBSBAWM, E. (2006). “Geleneğin İcadı”, *Geleneğin İcadı*, (der. Eric HOBSBAWM-Terence RANGER, çev. Mehmet Murat ŞAHİN), İstanbul: Agora.
20. IMBERT, P. (2007). *Osmanlı’da Yenilenme ve Türkiye’nin Sorunları*. (çev. Hasan FERHAD, Muallim ANGEL, haz. Muammer SARIKAYA). İstanbul: Profil Yayıncılık.
21. İNUĞUR, M. N. (2005). *Basın ve Yayın Tarihi*. İstanbul: Der Yayınları.
22. İSKİT, S. R. (1943). *Türkiye’de Matbuat İdareleri ve Politikaları*. İstanbul: Tan Basımevi.
23. KAHRAMAN, A. (2010). “Şinasi”. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 39, s.166-169.
24. KARPAT, K. H. (2009). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.
25. KILIÇ, Y. (2012). “Geçmişle Gelecek Arasında İnsan”. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (19) , s.77-90 .
26. KUDRET, C. (2016). *Şinasi - Şair Evlenmesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
27. KUNTAY, M. C. (2010). *Namık Kemal*. Cilt I. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
28. LEWIS, B. (2013). *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. (çev. Boğaç Babür TURNA). Ankara: Arkadaş Yayınevi
29. MARDİN, Ş. (2013). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu (The Genesis of Young Ottoman Thought)*. (çev. Mümtaz’er TÜRKÖNE, Fahri UNAN, İrfan ERDOĞAN). İstanbul: İletişim Yayınları.
30. MIGNON, L. (2010). “Bir Rasyonalistin Romantik İsyanı: Şair Evlenmesi”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 29/1. s.55-64.
31. NALCIOĞLU, B. U. (2013). *Osmanlı’da Muhalif Basımın Doğuşu (1828-1878)*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayını.
32. NÜZHET, S. (1931). *Türk Gazeteciliği 1831-1931*. İstanbul: İstanbul Matbuat Cemiyeti Yayınları.
33. OĞUZHAN Börekçi, Ü. A. (2013). “Kültürel Bellek İnşası Bağlamında “Estergon Kalesi” Romanına Dair Bir Okuma”, Uluslararası Türkiye-Macaristan İlişkileri Sempozyumu ve Türk Sanatları Karma Sergisi, Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu, Macaristan, s.127-136.

34. OĞUZHAN Börekçi, Ü. A. (2014). *Muhaliif Aydın*. Ankara: İmge Kitabevi.
35. ORTAYLI, İ. (2018). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Timaş Yayınları.
36. ŞAPOLYO, E. B. (1945). *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri*. İstanbul: Güven Basımevi.
37. ŞAPOLYO, E. B. (1971). *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü İle Basın*. Ankara: Güven Matbaası.
38. TANPINAR, A. H. (2014) *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
39. TİMUR, T. (2019). *Osmanlı Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
40. TOPUZ, H. (1973). *100 Soruda Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
41. TOPUZ, H. (2012). *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
42. TRAVERSO, E. (2019). *Geçmiş İ Kullanma Kılavuzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
43. TÜRKEKİ SANLI, Y. (2011). "Edebiyat; Toplumsal Hafızanın, Geleneğin Kaybında, İnşasında Ne Kadar Etkilidir?". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 151-164.
44. YAZICI, N. (2011). "Tasvir-i Efkar". *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 40, s.138-140.
45. ZEKA, S. (2015). Şair Evlenmesi'nde Halk Bilimi Unsurları". *TurkishStudies International Periodical for the Languages, Literature and History of TurkishorTurkic* Volume 10/12 Summer 2015, p. 1319-1338.

HACE MUHAMMED LUTFİ'NİN ŞİİR DİLİ

Lale BEDİROVA (ŞABANOVA)

Doktora öğrencisi, Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Güney Azerbaycan Folkloru şubesi, lale.shabanova@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3266-2917

Özet

Erzurum'un yetiştirdiği, tasavvuf edebiyatının XX. asırdaki önemli temsilcilerinden Hâce Muhammed Lutfi, yaşantısı ve şiirleriyle kültür dünyamızda silinmez izler bırakmıştır.

Divan'ı üzerinde yaptığımız araştırmaya göre, Muhammed Lutfi'nin çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış yediyüzü aşkın şiiri vardır. Hece vezni ve oldukça sade bir Türkçenin kullanıldığı bu şiirlerin bazıları da bestelenmiştir. Şiirlerinde çoğunlukla sade bir Türkçe kullanmakla beraber, yer yer Arapça ve Farsça'yı da tercih ettiği görülmektedir.

Hace Muhammed Lutfi için şiir bir amaçtan çok bir araçtır. O meramını anlatma aracı olarak şiiri tercih etmiştir. Araştırmaya göre, şiir, vezinli ahenkli ifadeler olması dolayısıyla kolay ezberlenebilir ve hafızada uzun süre tutabilir özelliğe sahiptir.

Hace Muhammed Lutfi şiirlerinin etkili bir dille yazılması tamamen yeterli olmamakta, aynı zamanda onları okuyacak kişilerin de bazı konularda donanımlı olmaları gerekmektedir. Muhammed Lutfi şiirlerine arifane nazar kılınmasını, yani gören bir göz duyan bir kulak ve hisseden bir gönülle şiirlerinin okunmasını, böyle yaşadığı takdirde şiirlerindeki mesajın yakalanabileceğini söylemektedir.

Hace Muhammed Lutfi şiirlerinde önceliği konuya vermiş, anlatmak istediği konuyu en anlaşılır ve en etkileyici tarzda nasıl anlatabilecekse onun üzerinde durmuştur.

Hace Muhammed Lutfi şiirlerinde genel olarak sade, samimi ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Özellikle dini içerikli şiirlerini her konudaki insanın anlayabileceği şekilde kaleme almıştır. Halkın arasından geldiğini ve müşid konumunda bulunduğunu hiç bir zaman unutmamıştır. Tasavvufi derinliği fazla olan şiirleriyle bazı natlarında

dilin biraz ağırlaştığı görülmektedir. Dini-tasavvufi bir eser olması dolayısıyla, eserde Arapça ve Farsça kelimler ve terkipler önemli yer tutmaktadır. Fakat eser kaleme alındığında dönem göz önüne alınarak değerlendirildiğinde şairin meramını oldukça anlaşılır bir dille ifade etmiştir.

Anahtar kelimeler: tasavvuf, şiir, Divan, dil, vezn

THE LANGUAGE OF HACE MUHAMMED LUTFI POETRY

Abstract

The XX. Hâce Muhammed Lutfi, one of the important representatives of the century, has left indelible marks in our cultural world with his life and poems.

According to our research on the Divan, there are more than seven hundred poems written by Muhammed Lutfi in various poetry forms. Some of these poems, in which syllabic meter and quite plain Turkish are used, were also composed. Although he mostly uses plain Turkish in his poems, it is seen that he prefers Arabic and Persian in places.

For Hâce Muhammed Lutfi, poetry is more a means than an end. He preferred poetry as a means of expressing his meaning. According to the research, poetry can be memorized easily and can be kept in memory for a long time due to its harmonious expressions.

Writing the poems of Hâce Muhammed Lutfi with an effective language is not completely sufficient, and the people who will read them should be well-equipped in some subjects. Muhammed Lutfi says that his poems should be made an evil eye, that is, to read his poems with a seeing eye, an ear that hears and a heart that feels, and that if he lives like this, the message in his poems can be captured.

Hâce Muhammed Lutfi gave priority to the subject in his poems and focused on how he could explain the subject he wanted to tell in the most understandable and most impressive way.

In general, a simple, sincere and understandable language is used in Hâce Muhammed Lutfi's poems. Especially, he wrote his poems with religious content in a way that people in every subject can understand. He has never forgotten that he came from among the people and that he was a guide. It is seen that the language is a little heavier in some natures with his poems with a deep Sufi depth. Since it is a religious-mystical work, Arabic and Persian words and combinations have an important place in the work. However, when the work was written and evaluated considering the period, he expressed the poet's purpose in a very understandable language.

Keywords: Sufism, poetry, Divan, language, meter

Giriş

Şehirler, kendilerini gönüllerinde taşıyan, orada tezyin eden insanların varlığı ile “ruh” sahibi olurlar. Sokakların, caddelerin hatta insanların üzerine sinen “kadim”e ait koku, geçmişte yaşamış “mektep insan”ların sayesinde. Bu ruh, bütün bir vatan toprağının kıymetini de arttırmaktadır. Hâce Muhammed Lutfi, nam-ı diğer Alvarlı Efe Hazretleri de şiirleriyle memleketin mayasını karan, Erzurum'un yetiştirdiği müstesna şahsiyetlerdendir.

Hâce Muhammed Lutfi'nin Hayatı.

Tarih suyu tükenmeyen bir kuyudur. Onun içine dikkatle bakar ve meşalemizi ihtimamla uzatırsak aksini sulara daha net görürüz. Karanlık sular yalnızca belirsiz, karanlık ve şüpheli gölgeleri gösterir.

Hâce Muhammed Lutfi Efendi'nin yaşadığı dönem, tarihi açıdan incelendiğinde hemen her alanda meydana gelen değişiklikler açısından ne kadar önemli bir zaman dilimi olduğu açıkça görülecektir. Hâce Muhammed Lutfi Efendi, monarşi ve cumhuriyet olmak üzere iki yarı devlet rejimine tanıklık etmiştir. Osmanlı'ya tanıklık ettiği dönemde beş padişah, Cumhuriyete tanıklık ettiği dönemde ise, üç cumhurbaşkanı görmüştür. O, Osmanlı devletinin küllerinden Türkiye Cumhuriyetinin doğup ayağa kalkışını müşahade etmiştir. Fakat

bunlardan da önemlisi onun şahid olduğu ve bizzat içerisinde yer aldığı, Türk halkının istiklal mücadelesidir. (Farsakoğlu, 2010: 10)

Hâce Muhammed Lutfi Efendi'nin 19.yüzyılın sonlarında başlayan hayat serüveni, yirminci yüzyılda Cumhuriyet devrinde son bulmuştur.19. ve 20.yüzyıllar Anadolu insanının siyasal, sosyal ve kültürel hayatında çok önemli gelişmelerin ve değişikliklerin meydana geldiği bir dönem olmuştur.

Muhammed Lutfi Efendi'nin yaşadığı dönem sosyal, siyasal ve edebi yapı arasındaki etkileşimin açıkça görülebileceği örneklerle doludur. Bu dönemde toplumda meydana gelen değişiklikler siyasal ve edebi yapıyı etkilemiş, onlarda meydana gelen değişiklikler de sosyal yapıyı etkilemiştir. Dolayısıyla iç içe bir etkileme ve etkilenme sözkonusudur.” (Okay, 1999: 91)

Muhammed Lutfi Hazretleri, Erzurum'un Hasankale (Pasinler) ilçesinin Kındığı (Altınbaşak) Köyü'nde 1868 yılında dünyaya gelmiştir. (Cengiz 2015:9) Nüfus kayıtlarına göre asıl adı ve soyadı Muhammed Budak olan Efe Hazretleri, “Lutfi” mahlası ile şiirler yazmıştır. (Elmalı, 2017:55) Bu durumu kendisi şöyle ifade eder:

*“Lütfi'dir mahlas bana ismim Muhammed'dir bir güzel
Lütfedib Tanrı Teala, ey gönül şükranı gel” (Lütfi, 206: 264)*

Erzurum'un çeşitli köylerinde imamlık vazifesi icra etmiş olmasına rağmen, Muhammed Lutfi Hazretleri “Alvarlı Efe” olarak tanınmıştır. Naci Elmalı (2017: 57) bu durumu Alvar Köyü'ndeki imamlığı esnasında Efe Hazretleri'nin “marifet iltifata tabidir” düsturunca sahiplenmesine ve vefatından önce Alvar'a defnedilmesini vasiyet etmesine bağlamaktadır. Babası zamanın alim şahsiyetlerinden Hâce Hüseyin Efendi, annesi ise Mazlumoğlu Hacı Emin Efendi'nin kızı Seyyide Hatice Hanım'dır. Bitlis'te bulunan Nakşibendi Halidi şeyhi Muhammed Küfrevi Hazretleri'nden ve Bitlis'te bulunan Kadiri şeyhi Nur Hamza'dan iki ayrı halifelik almış, Nakşi-Kadiri neşvesine sahip bir zattır. (Kutlu,2006: 52-54) Hanımlarının vefatı sebebiyle beş evlilik yapmıştır. İkinci hanımı Esmâ Hanım'dan Hakkı, Sadi, Seyfettin ve Mukime adlarında üç erkek bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir. Çocuklarından Hacı Seyfeddin Efendi hariç diğerleri küçük yaşta vefat

etmiştir. (Kutlu, 2006:56) Alvarlı Efe Hazretleri, Pasinler ilçesi Sivashlı Camii'nde, Dinarkom Köyü'nde, Çat ilçesinin Yavi Köyü'nde ve son olarak Pasinler ilçesinin Alvar Köyü'nde imamlık vazifesini icra etmiş (Cengiz, 2015: 10-12, Elmalı, 2017: 57, Kutlu, 2006: 52-56), aynı zamanda tasavvuf neşvesini gittiği her yere saçmıştır. 12 Mart 1956 tarihinde vefat eden Hâce Muhammed Lutfî Hazretleri, vasiyeti üzere Alvar Köyü'nde defnedilmiştir. (Kutlu, 2006:57)

Şiir ve menkıbeleriyle Erzurumluların gönlünde taht kurmuş, daima saygı ve sevgiyle anılan bir gönül eri olan Alvarlı Efe, zahidane bir hayat sürmüş, dünya malına iltifat etmemiş, yoksullara yardım etmesi, tevazu ve vakarı, şefkat ve merhameti, cömertlik ve misafirperverliğiyle herkesin takdir ve beğenisini kazanmıştır. Misafirsiz sofraya oturmadığı nakledilmektedir. Düşkünlere, hastalara bir baba gibi şefkat gösterir, dertlerine çare arar, muzdariplerle birlikte inler, dertlinin derdiyle dertlenirdi. Ziyaretine gelenlere, herkese karşı iyi niyetli, hoşgörülü olmalarını, kimseyi incitmemelerini, hakir görmemelerini, alışverişlerinde doğru ve insafı olmalarını tavsiye eder, etkili nasihat ve şiirleriyle insanları aydınlatırdı. İşte, bu nevi beyitlerden biri:

*“Sakın incitme bir canı
Yıkarsın Arş-ı Rahman'ı”*(Lutfi, 2006:196)

Hâce Muhammed Lutfî'nin Hulâsatü'l- Hakâyık Eseri.

Tarih sayfalarında karşımıza nice değerli kurucu ruhlar çıkar. Bu ruhlar Hak aşkıyla için için yanmalarına mukabil, çağlayanlar gibi coşkun akar ve susuz sinelere su, ıssız gönüllere vaha serinliği taşırlar. Bu gönül hekimlerinden biri olan Muhammed Lutfî'nin ardında bıraktığı eserleri; yetiştirdiği kâmil müminler, sâlih insanlar ve gönül ehli âlimlerdir. En değerli varlığı da kendisinden sonra irşâd makamına kâim olan yegâne mahdûmu mümtaz halîfesi Hacı Seyfeddin Efendi idi. Muhammed Lutfî'nin bugün elimizde bulunan yazılı eserleri ise “Hulâsatü'l- Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî” adıyla yayınlanan kitapta toplanmıştır. Ayrıca daha önce neşredilmemiş mektupları bulunmaktadır.

“Hulâsatü’l- Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî” isimli divanında Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler yer alır. Türkçe şiirleri Mesnevîler, Destânlar ve Divânçe olmak üzere üç ana bölümdür. Mânzum mektupları da Divânçe’de derc edilmiştir.

Ayrıca bu divanında çeşitli nazım şekilleriyle söylenen 700’ü aşkın şiir mevcuttur. Hece vezni ve oldukça sade bir Türkçe’nin kullanıldığı bu şiirlerden bazıları da bestelenmiştir. Şiirlerinde tuluat hakimdi. Hâce Muhammed Lutfî perdeler aralandığı zaman “Uşaklar yazın” derdi. Yanında bulunan katipler hemen yazarlardı. Sonra “hele bir okuyun bakalım” derdi. Onların yazıdaki hatalarını tashih ederdi. Gazelleri bu hassasiyetle hazırlanmış ve yazılmıştır.

Şair bütün Türkçe şiirlerini Erzurum şivesiyle söylemiştir. Aynı zamanda şiirlerinde Erzurum’a ait bir çok âdet ve geleneğin tespiti mümkündür. Erzurumlunun âdeti, geleneği, acısı düğünü bayramı, şenliği ve yası vb. onun şiirlerinde dile getirilmiştir.

Lutfî divanında hece ve aruz vezniyle yazılmış şiirleri iç içe bulunmaktadır. Hüsalatü’l-Hakayık adlı divanında 700’ü aşkın divan ve halk edebiyatının çeşitli nazım şekliyle yazılmış iri hacimli şiir bulunmasına rağmen şair, tevazu göstererek bu hacimli eseri divan değil “divançe” adlandırır. Hüsalatü’l-Hakayık, şekil itibarıyla klasik türlerle başlar. Hâce Muhammed Lutfî, divanına önce 76 beyitlik bir İlticaname, 198 beyitlik Miracü’n-Nebi başlıklı bir miraciye ve 169 beyitlik Mevlidü’n-Nebi başlıklı mevlitle başlar. Daha sonra Muhammed Lutfî aruz ve hece vezniyle yazdığı şiirlerini divanında alfabetik olarak karışık bir şekilde yerleştirmiştir. Lutfî divanına tevhit konulu bir gazelle başladıktan sonra bir sâkînâme yazmış, daha sonraki harf değişimlerinde her defasında araya sâkînâme içerikli hece veya aruz ölçüsüyle yazılmış birer şiir yerleştirir ve bu sistemi divan sonuna kadar devam ettirmemiştir. Hâce Muhammed Lutfî her harften sonra hece vezniyle aynı kafiye ile de şiir yazmıştır; bu şiirler genellikle sâkînâme tarzındadır. Bundan başka şair müstezatlarını da tasavvufi içerikli yazmış ve divanın tamamında uygulayamamakla birlikte her harf bitiminde araya birer müstezat yerleştirmiştir. Muhammed Lutfî, Divandaki İlticaname, Mevlid ve Miraciyeden sonra 5 beyitlik bir

tevhid yer alır. Daha sonra gelen şiir ise Müs tef'i lün / Müs tef'i lün kalıbıyla yazılmış 8 beyitlik bir sâkinâmedir. Divandaki sâkinâmeler genellikle aruz vezniyle yazılmıştır.

Hâce Muhammed Lutff`nin Şiir Dili

Doğruyu, hakikati, gerçeği, duygu derinliği taşıyan içten sözlerle ifadenin muhataba anlatımda bir acıcılık, bir kolaylık ve bir rahatlık sağlayacağı bilinen bir husustur. Şiir de hakikatın hizmetinde sevimli bir anlatımın oluşumuna katkıda bulunan sanat dallarının başında gelir. Edebiyat nev`ileri içinde sözün manasını edebi sanatlar yoluyla en fazla gözleyen yazı türü şiidir.

Muhammed Lutfi, 1868-1956 yılları arasında yaşamış, feyzini Küfrevî dergâhından almış bir mürid, mutasavvuttur. Onun yegane eseri “Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutff” isimli eserdir. Lutfi Efendi'nin eseri hece vezninin ve aruzun çeşitli kalıplarıyla yazılmış çok sayıda şiir, bir miraciye ve bir mevlid ihtiva eden, dinî ve tasavvufî muhtevâlî bir eserdir. Lutfi Efendi, şiirlerini toplumun her kesiminden, hemen her insanın anlayabileceği şekilde, sade ve samimi bir dille kaleme almıştır. Şiirleri genellikle ahenkli ifadeler olduğundan ezberlenmesi ve zihinde tutulması daha kolaydır. Bilgilerini ve duygularını çevresindekilere ve kendisinden sonra gelen nesillere aktarmak için, insanların hatırlamakta fazla zorlanmayacakları, arzu ettiklerindeki gibi rahat okuyabilecekleri nazmı benimsemiş ve kullanmıştır. Üslubu samimi olan bu şiirler birer hazine niteliğindedir. Eserdeki şiirleri incelediğimizde tüm mısralar Hz. Peygamber'e ulaştığını görüyoruz. Onun şiirlerinde Sevgili Peygamberimiz, insan-ı kâmil olarak değerlendirilmiş ve her haliyle insanlara örnek gösterilmiştir.

Şairin şiire başlamasıyla ilgili hatırasını Hüseyin Kutlu “Hâce Muhammed Lutfi Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri” kitabında şöyle anlatır: “Efe çok küçük yaşlarda şiir yazmaya başlamıştı. Babası ve Hocası Hâce Hüseyin Efendi'nin gazellerinin hemen hepsi ezberindeydi. Medrese tahsili yapanlar manzum Arapça dilbilgisi kurallarını, Farsça derslerinde de Sâdî'nin Bostan'ından Gülistan'ından, Hâfız'ın Dîvân'ından beyitler ezberler, böylece şiir söyleme melekesi

kazanırlardı. Böyle bir ortamda yetişen ve fitratında şiir istidâdı bulunan Hâce Muhammed Lutfi Efendi, ilk şiir denemelerini Hasankale`de Külekçi Burhan Usta`ya okur, ondan değerlendirme yapmasını isterdi. Edebinden babasına şiirlerini göstermeyi aklının ucundan bile geçirmezdi. Ona göre bu, haddini bilmezlik olurdu. Külekçi Burhan Usta, Hâce Hüseyin Efendi`nin müridlerindendi. Her ne kadar medrese tahsili yoksa da, şifâhî kültürle kendini yetiştirmiş biriydi.

Efe yeni yazdığı gazeli Burhan Usta`ya göstermek istiyordu. Kendisi çok az beğenmişti yazdığı gazeli. Külekçi dükkânına gitti. Selâm ve hâl hatırdan sonra cebindeki kağıdı çıkarıp Burhan Usta`ya uzattı. Burhan Usta kağıda önce bir göz gezdirdi. Mahlas beytinde Lutfi ismini görünce bunun Şeyh-zâdesi Muhammed Efendi`nin yeni yazdığı bir gazeli olduğunu hemen anladı. Daha önceleri fikrini söylemekle yetinirdi. Bu sefer fikrini söylemekle kalmayıp, bazı düzeltmeler de yapmak istedi. Vezin ve kafîye üzerinde itirazları vardı. Beğenmediği mısralar için kendisi bazı tekliflerde bulunuyor, fakat onlar da bir türlü muvâfık düşmüyordu. Anlaşılan boyunu aşan bir işe girişmişti. Kendini o kadar kaptırmıştı ki, yanında kimin bulunduğunu bile unuttu. O`nun bu hâlini gören Efe bir ağaç yongası aldı; üzerine birşeyler yazıp tezgâhın üzerine bıraktı ve sessizce çıkıp gitti.

Burhan Usta zaman sonra başını kaldırıp Efe`ye bir şey söylemek için yanına dönünce, O`nun gittiğini farketti. Tezgâhın üzerindeki yongaya gözü takıldı. Üzerinde birşeyler yazıyordu; alıp okudu:

*“Şuarâ elsinesin kat`i idegör devr-i zeman
N`idelim nazma nizam verdi Külekçi Burhan”*

Yani: (elden ne gelir, Külekçi Burhan nazma nizam vermeye kalktı. Artık değişen bu ahval karşısında şâirler, dillerini kesmelidir.)

Burhan usta Hâce Hüseyin Efendi`den feyz almış, sâlihler sohbetine devam eden olgun bir insandı. Bu beyti okuyunca gülümsedi. Hatasını anladı. Ham ervah, avam insanlar gibi alınganlık göstermedi. O, “kişinin noksânını bilmek gibi irfân olmaz” düstürünü bilenlerdendi. İncinmedi de. Mürşidi Nur Efe (Hâce Hüseyin Efendi) onlara şu

cümleyi sık sık tekrar ederdi: “İncinmeyesin, incitmeyesin, ikrâmını minnet bilesin.” (Kutlu, 2006: 117)

İslam öncesi cahiliyye dönemi Arap kültüründe şiir, asabiyet temelinde inşa edildiği için İslam`la birlikte yasaklanmış¹¹⁹ fakat daha sonra iman eden, salih amel işleyen ve Allah`ı çokça zikreden şairlerin şiirleri bundan istisna edilmiştir.¹²⁰ Söz konusu istisna ayetiyle, Hakk`ı savunmak ve İslam`a yardım etmek amacıyla müşrikleri yeren şiirleri kaleme alan, Rasulullah sallallahu aleyhi ve sellem`in şair arkadaşları istisna edilmek suretiyle bu fillerinden dolayı övülmüşlerdir. (Taberi, 1995: 1629) Konuyla ilgili olarak yapılan birçok rivayete göre; bu ayetler inince, Hazreti Peygamber sallallahu aleyhi ve sellem`in önde gelen şairleri olan Abdullah b. Revaha (ö. 629), Ka`b b. Malik (ö.670) ve Hassan b. Sabit (ö.674) radiyallahu anhum, ağlayarak Rasulullah`ın yanına gelmiş ve şöyle demişlerdir: “Ey Allah`ın resulü! Şüphesiz Allah, şair olduğumuzu bildiği halde bu ayetleri indirdi ve biz helak olduk.” Bunun üzerine “Ancak iman edip iyi şeyler yapanlar, Allah`ı çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar başkadır”¹²¹ mealindeki ayet inmiş ve Allah Rasulu, bu ayeti onlara okuyarak : “İşte bu ayette sözü edilenler sizlersiniz” demiştir. (Kesir, 304)

Hace Muhammed Lutfi Edendi`ye göre şiir, etkili bir irşad yöntemidir. Zira bu yöntem Rasulullah sallallahu aleyhi ve sellem`in bazı sahabeleri tarafından cihad amacıyla etkili bir şekilde kullanılmıştır. Şiirin irşad amacıyla kullanılması ona göre takriri bir sünnettir.

Bu bağlamda Efe Hazretleri`nin verdiği ilk örnek sahabi şair, Hassan b. Sabit(r.a)tir. Bu sahabi, yarısı cahiliye döneminde yarısı da İslami dönemde olmak üzere, yüz yirmi yıl yaşamıştır. Cahiliye döneminde söylediği etkili şiirlerle meşhur bir şair olan Hassan, hicretin ilk zamanlarında Müslüman olduktan sonra şiirinin tamamını, Hazreti Muhammed`in (s.a.s) şahsında İslam`ın hizmetine vermiş ve bu nedenle “Peygamber Şairi” olarak anılmıştır. Uhud Savaşı sonrası müşrik

¹¹⁹Şuara 26/224-226.

¹²⁰Şuara 26/227.

¹²¹Şuara 26/227.

şairlerin Müslümanların aleyhine hicivleri artınca Hazreti Peygamber (s.a.s); “Ya Hassan, onları hicvet! Şunu bilmelisin ki Cibril seninle beraberdir; senin sözlerin kılıçtan daha tesirlidir”¹²² buyurarak, müşriklere karşı şiir söylemesini emretmiştir. (Çoruh, 2015:65)

Hace Muhammed Lutfi, Resul-u Ekrim`in Hazreti Hassan hakkındaki bu sözüne mebni şöyle demektedir:

*“Şiirde nasır-ı Hassan olandır Hazret-i Cibril
Bedir`de vasf ederdi nazm ile kadr-i muallayı*

*Şiir mey-i muhabbet camıdır zevk ehline Lutfi
Bilenler pek severler can u dilden feyz-i Mevla`yı” (Lutfi, 2006: 525)*

Hâce Muhammed Lutfi`nin verdiği ikinci örnek; Hazreti Ebu Bekir (r.a)`dir. Hâce Muhammed Lutfi, Hazreti Ebu Bekir`in (r.a) şairliğini kabul etmekte, onun şiirle halkı irşad ettiğini örnek olarak vermekte ve çeşitli açılardan şiirin arifler ve aşıklar nezdinde “Miftah-ı rahmet” olmakla nasıl bir hayat iksiri sunduğunu veciz bir şekilde anlatmaktadır.

*“Şi`r ise aşıkları daima dilşad eylemiş
Şi`r ile Siddık-ı Ekber halkı irşad eylemiş.*

*Lutfi`ya derya-yı rahmetdir kelim-i evliya
Miftah-ı rahmet ile dergah güşad eylemiş” (Lutfi, 2006: 283)*

Söz incilerini mısra riştelere etkileyici bir şekilde dizmeyi başaran şairler, tarih boyunca kendilerinden sonrakileri etkilemişler ve onların şiirlerinde farklı bir şekilde yeniden hayat bulmuşlardır. Hâce Muhammed Lutfi de zaman ve mekan yakınlığı, görüş birliği ve şiirlerinin etkileyciliği gibi sebeplerden dolayı çeşitli şairlerden etkilenmiştir.

Hâce Muhammed Lutfi şiirlerini âşıkane, âlimane ve mürşidane bir edayla söylemiş ve yazmıştır. Şiirlerinin çoğunluğunu divan tarzında oluşturmuştur. Halk şiir zevkine uygun düşen daha çok

¹²²Buhari, “Bedü’l-halk”, 6, “Megazi”, 30; Müslim, “Fezailü’s-sahabe”, 153

Yunus'tan esintiler taşıyan hece şiirleri de yazmıştır. Hâce Muhammed Lutfî'nin şiirlerinden yola çıkarak onun Yunus Emre'nin, Fuzûlî'nin, Nâbî'nin, Seyyid Nigarî'nin, İbrahim Hakkî'nin etkisinde kaldığını söyleye biliriz.

Divanını incelediğimiz zaman şairimizin Nabi'den etkilendiğini görüyoruz. Muhammed Lutfî'nin Nabi'den etkilenecek yazdığı şiirin bir kaç beyti aşağıda verilmiştir:

*“Felaket seyrine bir çeşm-i bîdâr kalmamış
Bu melâhet şem'ine bir gûş-i hüş-yâr kalmamış*

*Gül gider bülbül gider sünbül gider gülşen gider
Bu zevâlin sür'atine ferd-i gam- hâr kalmamış*

*Mihr-i eflâk-ı selâmet âşikâr etmiş gurub
Âkîbet- endîş olan bir ferd zinhâr kalmamış”* (Lutfî, 2006: 284, 295)

Divan'ındaki şiirlerini incelediğimiz zaman Muhammed Lutfî'yi etkileyen şairlerin başında Fuzûlî geldiğini görüyoruz. Fuzûlî çizgisini izleyen şairin şiir dilinin daha çok Azerbaycan Türkçesine meyilli olduğunu görüyoruz. Bu durum hem üstadı olan şairlerden hem de içinde bulunmuş olduğu Erzurum mühtinden de kaynaklanmaktadır. Şairin Fuzûlî'ye yazdığı nazireler “seni”, “beni” redifli gazelleri ve Kербela mersiyesidir. Şair özellikle de Fuzûlî'nin Hadikatsü's-Süeda eserine göndermede bulunmuştur. Hâce Muhammed Lutfî'nin Fuzûlî'den etkilenecek yazdığı ve Lutfî'nin Divan'ından onun tesbit ettiğimiz şiirlerin bir kaçını örnek verelim:

*“Nehr-i hûn etdi bugün bu dîde-i giryân beni
Çâr- taraf seylâba verdi aldı âhir kân beni*

*“Tiğ-ı tîz bir mîr-i kallâş katlimi kasd eyledi
Bir kerem- şân isterem ki eyleye pünhân beni”*

*Özge bir mahbûb-i manzûr etmeğe yokdur mecâl
Öyle etmiş gül ruhinde güllere hayrân beni”* (Lutfî, 2006: 604, 512)

Muhammed Lutfi, Kerbela olayını anlatan bir şiirinde Hadikatsü's- Süeda'yı ve Fuzûli'ni över:

*“Mâcerâ-yı Kerbelâ'dan bahseden binlerce var
Böyle âteş-bâr derûn etmiş Fuzûli âşikâr*

*Öyle bir şöhret-şîâr âteş-feşân mersiyye-gû
Hadîka'sında nümâyân her sözü bir müşg-bâr”* (Lutfi, 2006: 260)

Muhammed Lutfi'ni etkileyen şairlerden biri de Seyyid Mir Hamza Nigârî'dir. 19. yüzyılda Karabağ'da ve Kafkaslarda millî ve dinî mücadeleye başlayan ve bu mücadelesini Anadolu'nun çeşitli yerlerinde devam ettiren Seyyid Mir Hamza Nigârî, Nakşibendiye tarikatının Halidiye koluna mensup bir mutasavvıf şairdir. O, tasavvufun erken dönemlerdeki ve 19. yüzyıldaki bütün kurallarına uyarak hem iç düşman olan nefsiyle hem de dış düşmanlarla savaşarak bütün hayatını bu aktif mücadeleye sarf etmiştir. Bu faaliyetlerinin yanı sıra o, divan ve tasavvuf edebiyatına birbirinden değerli eserler kazandıran meşhur bir şairdir.

Muhammed Lutfi, Seyyid Nigârî'nin tasavvuf felsefesinden ve tasavvufî içerikli şiirlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu etkilenme, özellikle şairin divan tertip sisteminde, sakiye seslenişlerinde, halk ve divan şiiri unsurlarını divanında müşterek olarak kullanmasında, gazellerinde, tasavvufî yorumlarında, kelime kadrosunda, kullandığı tasavvufî mazmunlarda, sevgiliye hitabında, deyim ve ifadelerde açıkça görülmektedir.

Seyyid Mir Hamza Nigârî'ye, Muhammed Lutfi bir gazel yazar. Hâce Muhammed Lutfi, “Ârif-i Hak, Mürşid-i Dîn, Merkez-i Füyûzât-ı İlâhî” gibi vasıflarla andığı Mir Nigârî'ye olan muhabbetinin pederinden mîras olduğunu ifade ederek, Onun manevi vechesini şöyle anlatır:

*“Ey dil yine dilber-i dildârımı bir gör
Yerlere kapan hürşid-i didârımı bir gör*

*Ol tab-ı latîfden erişir tab'a letâfet
Ol ârif-i Hak dîde-i bîdârımı bir gör*

*Ol mürşid-i dîn Mîr Nigârî'ye muhabbet
Mîrâs-ı pederim bana gülbârımı bir gör*

*Merkez-i füyûzât-ı İllâhî o kerem-rû
Yüz sür hâkine matla-i envârımı bir gör*

*Dergâhına üftâdeleri eyledi ihyâ
LUTFİYÂ yürü mansû-ı hünkârımı bir gör” (Lutfi, 2006: 210)*

Sonuç

Yüzyıllar boyunca kültürün taşıyıcısı olan dil, bir milletin en önemli sosyal varlığı olmak itibariyle, toplumun değer yargıları, norm ve sosyal kontrol unsurlarını nesilden nesile aktaran en önemli araçtır. Dilin içinde taşıdığı kelimelerin ve kavramların zaman içerisinde olgunlaşarak kazandığı çok çeşitli anlamlar, edebi birçok unsuru ortaya çıkarmıştır. Söz konusu edebi unsurlar, nazım türü eserlerde de kendini göstermektedir.

Hace Muhammed Lutfi, şiirlerinde şekil ve muhteva cihetinden aruz ve hece vezninin birçok kalıbını kullanmıştır. Manzumeleri incelendiğinde görülecektir ki, mesnevi, kaside, gazel, destan, mani ve ferd gibi çok sayıda nazım şekline yer verilmiştir. Divan edebiyatı tarzında yazdığı şiirlerinde Fuzuli tesiri, halk edebiyatı tarzında kaleme aldığı şiirlerinde ise Yunus Emre tesiri açıkça kendini göstermektedir.

Hace Muhammed Lutfi, şiirlerini kaleme alırken, insanları irşad temeyi gaye edinse de, aynı zamanda okuyucuda estetik zevk ve heyecan uyandırma amacını da taşımıştır.

Muhammed Lutfi, şiirlerinde dini ve tasavvufi her bir konuyu ustalıklarla işlemiş ve birçok sufînin nesirle elde ettiği ifade gücünden ve tesirinden daha fazlasını nazımla sağlamıştır.

Kaynaklar

1. AKYÜZ, Kenan, BEKEN, Süheyl, YÜKSEL, Sedit, CUNBUR, Müjgan, (2000). “Fuzuli Divanı”, Akçağ yayınları, Ankara.
2. ATASOY, İhsan, PAKSU, Mehmed, UŞŞAK, Cemal, SARITOPRAK, Zeki, (2012). “Sahabiler Ansiklopedisi”, Nesil Yayınları, İstanbul
3. AYVERDİ, İlhan,(2006). “Misalli Büyük Türkçe Sözlük”, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, c.I, II, III, 2. b.
4. CENGİZ, Muammer, (2015). Erzurum'un Yüzleri-Alvarlı Efe. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
5. ÇORUH, Salih, (2015). Alvarlı Muhammed Lutfi Efendi'nin tarikati ve tasavvufi görüşleri, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Tasavvuf Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
6. Ebu Cafer Muhammed ibn Cerir et-Taberi, (1995). Taberi Tefsiri (Ter. Mehmet Keskin), Yeni Neşriyat A.Ş, İstanbul, c.4.
7. Elmalı, Naci, (2017). “Benim Efe'm Alvar'dadır”. Beyazşehir Palandöken, 20 (Ocak/Şubat/ Mart)
8. ERSÖZ, Ahmet, (1991). “Alvarlı Efe Hazretleri”, Nil yayınları, İzmir.
9. Farsakoğlu, Ayşe, (2010). Hâce Muhammed Lutfi Efendi'nin Şiirlerinde Dini ve Tasavvufi Unsurlar, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Erzurum, Doktora tezi
10. İbn Kesir, Ebu'l-Fida İsmail, Tefsiru'l-Kur'anil-Azim, Beyrut, ts.,
11. KIYICI, Selahattin, “Alvarlı Muhammed Lutfi Efe”, DİA, İstanbul,
12. LUTFİ, Hâce Muhammed, (2006). “Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbat-ı Hâce Muhammed Lutfi”, Damla yayınları, İstanbul.
13. OKAY, Orhan, (1999). Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Osmanlı Medeniyeti Tarihi, Feza Yayınları, İstanbul, c.1.
14. Yunus Emre, (2005). Yunus Emre Divanı, (Neşreden Mustafa Tatcı), MEB Yay. İstanbul.

MEVLANA'DA İNSAN FELSEFESİ

Prof Dr Mustafa Sıtkı Bilgin

AYBÜ SBF Uluslararası İlişkiler Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: bilgin.ms@gmail.com.
ORCID: 0000-0003-3729-0542

Özet

Eserlerinde Eflatun, Galinus'tan ve Sofistler gibi Yunan filozoflarından ve görüşlerinden bahseden Mevlana Celaleddin Rumi'nin; Gazzali, Eş'ari ve İbn Sina gibi Şark düşünürlerini de incelediği ve eserlerinde bunların görüşlerini yansıttığı anlaşılmaktadır. Bu çerçevede Mevlana'nın düşüncesinde insan felsefesine de çok mühim bir yer ayırdığı anlaşılmaktadır. Mevlana, insanı; insan varlığının temel niteliğini veya özünü kavramaya ve daha da ötesi bu varlığın anlamını metafizik yönden değerlendirmeye yönelik bir disiplin olan felsefi antropolojik bakımdan anlatmaya çalışmıştır (Çubukçu,1984). Mevlana bilhassa Divanı, Mesnevisi ve diğer eserlerinde insanın nasıl bir varlık olduğunu, evrendeki yerini, amacını ve diğer varlıklardan farkını ortaya koymaya ve insanlığa anlatmaya çalışmıştır. İnsanın bireysel evrensel, sosyal ve ahlaki yönlerini değişik hikaye, şiir ve anlatılarla betimlemeye çalışmıştır. İşte Mevlana'yı 700 yıldır aşilamaz büyük bir mütefekkir yapan husus ta, insan varlığına verdiği önem ve bunu özgün ve çeşitli yönleriyle koyabilmesindeki hikmet ve ustalığında yatmaktadır.

Makalede metin analizi yapılarak Mevlana'nın insan felsefesine dair fikirleri açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mevlana Celaleddin Rumi, İnsan Felsefesi, Divan, Mesnevi, Filozoflar

HUMAN PHILOSOPHY OF MEVLANA IN HIS WORKS

Summary

Mevlana Celaleddin Rumi, who talked about such Greek philosophers as Plato, Galinus and Sophists in his works he also made a deep enquiry about the works of Oriental thinkers such as Gazzali, Ash'ari and Ibn Sina and reflected their views in his books. In this context, it is understood that Mevlana devoted a very important place to human philosophy in his thought. When Mevlana dealt with the issue on ontological existence of human being, he tried to grasp the basic character or essence of human existence and furthermore, to explain the meaning of human existence in terms of philosophical anthropology, which is a discipline aimed at evaluating the meaning of this existence from a metaphysical perspective. Mevlana, especially in his Divan, Mesnevi and other works, tried to reveal what kind of being human is, its place in the universe, its purpose and its difference from other creatures and to explain it to humanity. He tried to describe the individual, universal, social and moral aspects of human beings with different stories, poems and narratives. The point that has made Mevlana an insurmountable thinker for 700 years lies in the importance he attached to human existence and the wisdom and mastery of his ability to put this in unique plane and in various aspects. In the article, the text analysis will be made and the ideas of Rumi on human philosophy will be tried to be explained.

Keywords: Mevlana Celaleddin Rumi, Human Philosophy, Divan, Mesnevi, Philosophers

I. Mevlana'nın İnsana Bakışını Etkileyen Sebepler

Uzun yıllar süren medrese eğitimi neticesinde tefsir, hadis, fıkıh, lügat, Arapça gibi ilimleri tahsil eden Muhammet Celaleddin (Mevlana) Batılı ve Doğulu filozofları da inceleyerek asrının önde gelen alimlerinden biri olmuştur. Önce babası Bahaettin Veled ve onun vefatından sonra da

babasının öğrencisi olan Seyyid Burhanettin'den tasavvuf dersleri alan Mevlana'nın 1244 yılında Şems-i Tebrizî ile buluşması onun maneviyatı üzerinde derin ve değiştirici bir tesir yapmıştır. Her bakımdan tasavvufi bir coşkunluk haleti ruhiyyesi kıvamına ulaşan Mevlâna, bu buluşmadan sonra Tasavvufta kemalatını tamamlayarak üstün bir makama ulaşmıştır. Mesnevî, Divân-ı Kebir, Fih-i Mâfih, Mecâlis-i Seb'a, Mektûbat.. gibi önemli eserler veren Muhammed Celeleddin; yalnız müntesibi olduğu Türk milleti için değil, bütün insanlık için, bilhassa da insan düşüncesi alanında, cihanı aydınlatan bir ışık olarak Yunus Emre, Âşık Paşa, Nesimî, Baki, Fuzuli, Nefî, Nâbî, gibi pek çok büyük şair edip muharrir ve mütefekirlere ilham kaynağı olmuştur. (Türk Ansiklopedisi, 1995: 117)

Mevlana'nın fikir ve sözlerinin özünü, Allah'ın birliği (tevhid) ve geniş anlamı ile İslâm ahlâkı oluşturmaktadır. Kur'an öğretileri ve Hz. Peygamber'in sünneti onun hayatına yön vermiştir. Bu düşüncesini Rubailerinde şöyle dile getirmiştir:

'Men bende-i Kur'ânem eger cân dârem Men hâk-i reh-i Muhammed muhtârem
Eger nakl kuned cüz in kes ez güftârem Bizârem ez u vez an suhen bizârem'

(Bu canım var oldukça Kur'an'ın tutsağırım. Muhammed-i Muhtarın yolundaki toprağım. Benden başkaca bir söz nakledenler olursa, hem onu söyleyenden, hem o sözden uzağım) şeklindeki sözleri bunu açıkça göstermektedir. (İzbudak:252; Tarlan,2919).

Mevlânâ, Allah'ın, yarattığını eşsiz ve örneksiz olarak yarattığını ve bir üstada tabi olmadığını söyler. Ondan başka bütün mahlukat, hem sanatında, hem sözünde üstada tabidir, örneğe muhtaçtır diyerek örnek insanı işaret eder. (Mesnevî, c.I, beyit 1630). Bu örnek Kur'an-ı Kerim'de açıkça ifade edildiği üzere, Hz. Peygamber'den başkası değildir. Çünkü, 'Allah'a ve ahiret gününe inananlar için Hz. Peygamber üsve-i hasene (en güzel örnek) dir. (Ahzâb, 21). Bu sebeple Mevlânâ'nın insanlara yol gösterici olarak Hz. Peygamberi örnek gösterdiği anlaşılmaktadır.

Mevlana eserlerinde insanı yüce bir varlık olarak görür. Zira insan yalnızca su ve topraktan yaratılan et, kemik ve kandan ibaret bir yaratık değildir. İnsan; Allah'ın emanetini (dini olarak) yüklediği meleklerden daha üstün olan ve Cenab-ı Hakk'ın tecellisine ayna olarak yaratılan ulvî bir varlıktır. (Secde 32/19, 38/73) Allah kendi ruhundan, ruh üfürerek insana can vermiş, melekler insana secde etmişlerdir (Sâd 38/72.). Fakat insan, yaratılışındaki yüksek gâyenin ve kendisine bahşedilen cevherin idrakine vardığı zaman insan olur. Yoksa bu dünyadaki diğer canlılardan farkı kalmaz. Mevlâna'nın Mesnevî'si ve diğer eserlerinde anlatılanların özü bu gerçeklerdir. Bu durumu Rubailerinde şöyle dile getirmiştir:

“Sen cihanın hazinesisin, cihan ise yarım arpaya değmez.
Sen cihanın temelisin, cihan senin yüzünden taptazedir.
Diyelim ki, âlemi meşale ve ışık kaplamış,
Çakmaksız ve taşsız olduktan sonra o, iğreti bir rüzgârdan başka nedir
Bizim şu topraktan tenimiz feleğin nurudur.
Bizdeki çeviklik melekleri kiskandırır.
Kimi olur, temizliğimize melekler imrenir,
Kimi de olur, şeytan bile korkusuzluğumuzu görür de kaçar bizden”

(Mevlânâ, Rubâiler, 1994:64).

İnsanın yüce bir varlık (ahsen-i takvim) olarak yaratılmasını iki yönüyle ele alan Hz. Mevlânâ, insanın hem maddî hem de manevî olarak en güzel şekilde yaratıldığını ifade eder. Mevlânâ, insanı fizikî âlemle metafizik âlem arasına yerleştirmiştir. İnsanın fizikî âlemle irtibatlı yönü onun hayvanlık yönüdür. Yemesi, içmesi ve nefsî arzuları bu yönünü oluşturur. Manevî yönü ise, onun Allah'la bağlantısındadır. Bu yönün gıdası ise iman, ibadet, ilim, hikmet ve Allah aşkıdır (Kızılar, 2005: 473-479.). Mevlânâ, insanı ruh ve beden bütünlüğü açısından ele almasına rağmen, onun asıl yönünün manevî cephesi olduğunu söyler ve bunu da şöyle ifade eder: ‘Toprağa mensup insan, Hak'tan ilim öğrendi ve o bilgi ile yedinci kat göğe kadar bütün âlemi aydınlattı’ (Mevlânâ, Mesnevî Tercümesi 1991: 4,beyit 1515-1520).‘Sen bu cisimden ibaret değilsin, gözden ibaretsin. Canı görseñ cisimden vazgeçersin (Mevlânâ, Mesnevî,Tercümesi, 1991; c.6, beyit 810). Mevlânâ, Mesnevi’de insanın

kendisindeki bu değerleri idrak ettiği zaman insan olma özelliğini elde edeceğini şu şekilde anlatmıştır:

“Canının içinde bir can var, o canı ara
Dağının içinde bir hazine var, o hazineyi ara
A yürüyüp giden sūfi, gücün yeterse ara
Ama dışarıda değil, aradığını kendinde ara”

(Mevlânâ, Rubâiler, 1994: 43.)

II. Mevlana’da İnsan Felsefesi

Mevlana’nın insan felsefesi, Kur’anda varlığının izleri bahis mevzuu edilen İslam Tarih Felsefesine dayanır. O insanı ontolojik olarak düal (ikili) yapısıyla ruhani ve cismani olarak bir bütünsellik içerisinde inceler. İnsan, yapı itibariyle beden ve ruhtan müteşekkil olup beden olarak topraktan yaratılsa da onun asıl yönü bedenine veya nefesine değil, ebedîlik vasfını Allah’tan alan ruhuna yöneldiği zaman gerçek benliğine ulaşmaya muvaffak olur. Bu durum ‘Sen su değilsin, toprak değilsin, başka bir şeysin sen... Balçık dünyadan dışarıdasın, yolculuktasın sen. Kalıp bir arktır, can o arkta akan bengi su; fakat sen, senliğinde kaldıkça ikisinden de haberin yoktur’ sözleriyle Allah’ın emanetini yüklenen, yeryüzünde Allah’ın halifesi olmaya lâîk görülen insanın, kendisine bahşedilen bu üstünlüklerin farkında olması istenir. Mevlânâ, eserlerinde insanın bu özelliklerini şöyle anlatmıştır:

“Sen cihanın hazinesisin, cihan ise yarım arpaya değmez.
Sen cihanın temelisin, cihan senin yüzünden taptazedir.
Diyelim ki, âlemi meşale ve ışık kaplamış,
Çakmaksız ve taşsız olduktan sonra o, iğreti bir rüzgârdan başka nedir
Bizim şu topraktan tenimiz feleğin nurudur.
Bizdeki çeviklik melekleri kıskandırır.
Kimi olur, temizliğimize melekler imrenir,
Kimi de olur, şeytan bile korkusuzluğumuzu görür de kaçır bizden”

Mevlana bu beyitleriyle Kurandaki ilgili ayetlere atıflar yapmıştır: ‘And olsun ki biz insanoğlunu üstün kıldık’ (*İsrâ, 17/70*). Allah insanın diğer yaratılmışlardan üstünlüğünü ilan etmiş ve en güzel biçimde yaratılan insana kendi ruhundan üfürmüş, bedeni toprakla yoğrulan insan bu İlâhî nefesle kendisine hayatıyet veren ruhunu

kazanmıştır. Bu üstünlüklerle dünya hayatına başlayan insana mahsus diğer özellikler de akıl ve nefistir. Mevlânâ, bu hususu izah ederken insanın diğer canlılardan farklılığını ortaya koyarak, bütün varlıkları üçe ayırır: Birincisi meleklerdir. Bunlar yalnızca akıldan ibarettir, kulluk onların yaratılışlarında mevcuttur, ibadetsiz yaşayamazlar. İkinci sınıf olan hayvanlar akılları olmadığı için kulluk sorumluluğu taşımazlar. Yalnızca nefis sahibidirler. Üçüncü grup olan insan ise akıl ve nefisten mürekkeptir. Kulluk sorumluluğu taşıyan insanın âdeta yarısı melek, yarısı hayvan; bir başka deyişle yarısı balık, yarısı yılanıdır. Her unsur insanı kendi tarafına çeker. Balık yönü onu suya, yılan olan tarafı ise toprağa sürükler. Akıl veya nefis, hangi unsur galip gelirse; insan o gruba dâhil olur (*Mevlânâ, Mesnevî, Tercümesi*, 1991: 1518-40; *Mevlana Fihi Mâfih* : 122-123).

Mevlana insanı, felsefî antropolojik olarak ta; ahlaki, maddi, manevi, etik, fizyolojik, psikolojik, mistik ve metafiziksel bakımlardan da çok yönlü ve ama bütünsel olarak ele alır. Bilhassa insan varlığının temel niteliğini veya özünü kavramaya ve daha da ötesi bu varlığın anlamını metafizik yönden değerlendirmeye yönelik bir disiplin olan felsefi-antropolojik bakımdan incelemeye çalışmıştır. Bu durumu şu beyitlerinde dile getirmeye çalışır:

‘Kimim ben? Niçin bir sürü vesveseler içindeyim? Neden oradan buraya sürüklenip duruyorum. Fezalardaki yıldızlardan birisi miyim ki, burçtan burca geçer, uğursuzluklara ağlar, mutluluklara gülerim? Bazen yanan ateş bazen çoşan sel olurum. Ne asıldanım ne de fasıldanım hangi pazarlarda satılırım. Bazen gulyabanilerin yolunu bile keserim. Bazen içi daralmış ve hüzünlüyüm. Bazen bu iki halden de uzağım ve en yüksek nesnelere bile yükseğim’ (Çelebi, 1957: 89).

Mevlana felsefesinde, insanın bilinç sahibi bir varlık olması temel bir noktadır. Bu çerçevede insanda iki türlü ‘ben’e sahiptir. Birisi özel ‘ben’ diğeri ise ‘aşkın ben’ dir. Özel ‘ben’ her insanda farklıdır. Herkesin ayrı bir özelliği huy, tabiatı ve tutkuları vardır. Ancak ‘aşkın ben’ ise Allah’ın yaratılıştan bahsettiği bir yetenektir ve herkeste manevi bir boyut oluşturma potansiyeli itibariyle ortaktır. ‘Aşkın ben’ bilincin derin halidir. ‘Aşkın ben’in’ sahasında varlığın hikmeti düşünülür. Bedenin tutkuları dizginlenir. Allah sevilir,

yaratılanlar Yaratan'dan ötürü sevilir. Barış, sevgi, dostluk ve evrensel duygular egemendir. Bu saha, felsefe, sanat ve dinin gerçek alımıdır. İnsan hayatına 'aşkın ben-in' buyrukları hâkim olursa, davranışları da erdemli olur. Geniş ölçüde beden tutkularına bağlı olan 'özel ben', insanı yönlendirmeye başlarsa işte o zaman insanın davranışları kötü yönde gelişir. O halde hilkatın özü, insanı erdem olarak yüksek derecelere taşıyan 'aşkın ben' unsurudur. Bu erdem ve yüce karakter insana doğuştan Allah tarafından bahşedilmiştir. İnsanın ahlaki ve etik hal, tavır, davranış, eğitimi ve manevi yönelimleri itibarıyla bu erdeme ulaşım ya da ulaşamaması bireysel tercihidir. Ancak bilincin bu derin ve erdemli halini yaşamak kolay bir zanaat değildir (Çubukçu, 1984:97-118).

Mevlana ise bu durumu şöyle anlatır: "İnsanlar sayılıdır, çoktur amma iman birdir. Cisimleri çoktur ama canları birdir. İnsanda öküzün, eşeğin anlayışından ve canından başka bir akıl, başka bir can vardır. O deme erişen, o makamda Tanrı vergisi olan kişide de insandaki candan, akıldan başka ve ayrı bir can ve akıl vardır. Hayvani canlılarda birlik yoktur. Sen bu birliği rüzgarın ruhunda arama. Bu hayvani can ekmeğe yese, insani ruhun karnı doymaz. Bu, yük çekse o sıkıntı çekmez. Hatta onun ölümüyle bu hayvani ruh neşelenir, sevinir. İnsani ruhun bir şey elde ettiğini görünce de kıskançlıktan ölür. Kurtların, köpeklerin canı hep ayrı ayrıdır. Bir olan Tanrı aslanlarının canlarıdır. Canlıları diye çoğul sığıyla söyledim. Çünkü o bir tek can cisme nispetle yüz olur. Gökteki bir tek güneşin bir tek ışığı da ev içlerine vurunca yüzlerce ışık olur ya, fakat ortadan duvarı kaldırdın mı hepsinin de ışığı bir olur" (*Mevlânâ*, 1991: 405-415).

Sonuç

Mevlana'nın tefekkür dünyası incelendiği zaman odak noktasının insan olduğu görülür. Altmış bin beytin üzerindeki eserlerinde o bize hep mükemmel insan olmanın reçetesini sunar; güzel ahlâk sahibi, dürüst, çalışkan, alçak gönüllü, hoşgörülü, kısaca örnek insan olmanın yollarını anlatır. Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Mevlânâ

insanı fizikî âlemlerle metafizik âlem arasına yerleştirmekte ve insanda her iki yönün de bulunduğunu belirtmektedir. İnsanın fizikî âlemlerle ilgili yönü, onun maddî yönüdür. İnsanın gerçek yönü, özü veya insanlık cephesi ise, onun manevî yönünü oluşturmaktadır ve onu metafizik âlemlerle ilişki kurmaya sevk etmektedir. Mevlana'ya göre Allah ile insanlar arasındaki iletişimi sağlayan en güçlü bağ sevgidir. İlahî sevginin ulaştığı gönüller gelişmeye, yücelmeye ve olgunlaşmaya hazırdırlar. İnsan ruhunun zenginleşmesi, ancak ilâhî sevgiyle gerçekleşebilir. Mevlana felsefe ve inanç arasında da mükemmel bir bağlantı geliştirmiştir. Ona göre akıl, Tanrısal gerçeği buluncaya kadar başvurulması gereken bir araçtır. Ancak, ilahi hakikate ulaştıktan sonra artık onun (ilahi hakikatin) yöntemi olan iman, itikat ve inançla dini ve dünyevi meselelere yaklaşmak gerektiği ve her türlü evrensel soruna aşk ve sevgiyle yaklaşmak gerektiğini savunmuştur. Mevlana'nın fikirlerini evrensel yapan ve 8 asırdır taze ve diri tutan insan yönelik geliştirdiği felsefi ve mistik bakış açısıdır. Mevlana, dünyada başka hiçbir aydın, filozof ve mütefekkirde bulunmayan bu bakış açısını, insanı; ruhani ve cismani olarak bir bütünsellik içinde ele alan ontolojik ve felsefi antropolojik yaklaşımıyla oluşturmuştur.

KAYNAKLAR

1. ÇELEBİ, A.H. (1957). Mevlana ve Mevlevilik, İstanbul
2. ÇUBUKÇU, İ.A. (1984). 'Mevlana ve Felsefesi'*Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* no. 26 ss.97-118.
3. İZBUDAK, M.V *Rubâiyyat-ı Mevlâna*, İstanbul
4. KIZILER, H. (2005). 'Mevlânâ'ya Göre İnsan ve Değeri',*Tasavvuf Dergisi*, sayı 14, yıl 6, ss. 473-479.
5. KURAN-I KERİM, Ahzâb suresi, 21
6. KURAN-I KERİM, İsrâ suresi, 17/70.
7. KURAN-I KERİM, Sâd Suresi, 38/72.
8. KURAN-I KERİM, Secde Suresi, 32/19, 38/73
9. MEVLÂNÂ, C. R. (1991). *Mesnevî Tercümesi*, Çev. Şefik Can, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991), c.4,beyit 1515-1520, <https://pixxelemon.wordpress.com/2012/04/26/mevlana-mesnevi-pdf-indir>. Erişim:01.12.2020
10. MEVLÂNÂ, CR. (1994). *Fihri Mafih*, Çev. H. Avni Konuk, Haz. Selçuk Eraydın, İz Yayınları, ss. 122-123, İstanbul.
11. MEVLÂNÂ, C. R. (1994). *Rubâiler*, çev. M. Nuri Gençosman, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
12. TARLAN, A.N (2019). 'Şerh-i Mesnevi Tahirü'l Mevlevi',http://turuz.com/storage/shiir-2019-2/2745_Sherhi_Mesnevi-Tahirul_Mevlevi-167.pdf, erişim, 01.12.2020.
13. TÜRK ANSİKLOPEDİSİ. (1995). M.E.B. Yayınları c. 10, s. 106, Ankara.
14. YENİTERZİ, E. (1995). *Mevlâna Celâleddin Rumî*, Türkiye Diyanet Yayınları, Ankara

MODERN AZERBAJYAN ÖYKÜSÜ

Nermin CAHANGİROVA

Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi

nermincahangirova83@gmail.com

Özet

Zaman zaman, günümüzün olaylarından ve bazen hafızamıza takılan anılardan yol alan öyküler, modern Azerbaycan edebiyatının önde gelen türleri olarak kabul edilmektedir. Bu özlü düzyazı biçimi, ağır, çok ciltli ve çok katmanlı romanlardan daha çok toplumumuza, hatta her zaman acelesi olan dünyamıza özgüdür. Son zamanlarda konuyu daha küçük formlarda ifade eden hikâye ve denemeler büyük hacimli romanlardan daha ilgi çekicidir. İyi ya da kötü, bu eserlerin zamanımızın, modern dünyanın hikayeleri olduğunu hesaba katmalıyız. Bu öykülerde ifade edemediğimiz, açığa vurmaktan korktuğumuz noktaları görebiliyoruz.

Çağdaş edebiyatımızda yazarların farklı anlatı tonlarını birleştiren ve modern hikâye ağırlıklı metinleri sunan ilginç deneyleri var. Bildiride, son dönemlerde edebiyatımızı zenginleştiren Orhan Fikretoğlu, Terane Vahid, Kamran Nazirli, Yaşar Bunyat gibi birçok çağdaş yazarın öyküleri incelenip, eserlerin tür özellikleri analiz edilmektedir. Son dönem edebi metinlerde öykü kahramanı ve ona karşı yazar tutumundaki farklılıklar dikkat çekmektedir. Modern ve postmodern edebiyat sahnesinde karakterin yaşamı ve duyguları somut imgelerden ziyade yapıtın baş kahramanı haline geliyor. Modern öykülerdeki ana nokta, bilinçaltı düşünceleri ön plana çıkaran manevi imgeler dünyasına daha fazla vurgu yapılmasıyla karakterize edilir.

Günümüzün öyküleri, toplumun imajını, kamuoyunun sanatsal biçimini, sıradan veya sıra dışı kahramanların ve zamanın insanların portrelerini yansıtıyor. Yazarların ilginç deneyleri, olay örgüsünün farklı tonlarının birleşimi, modern öykü ağırlıklı metinlerin sunumu, öykü türünün uzun süre edebiyatımızın ana türü olarak kalacağını, türün umut verici gelişiminin kanıtıdır...

Anahtar kelimeler: Azerbaycan öyküsü, modern edebiyat, kahraman, imge, tür

MODERN AZERBAIJANI STORY

Abstract

Stories inspired by today's events are considered to be the leading genres of modern Azerbaijani literature. This form of short prose is more specific to our society, even to our always hasty world, than to heavy, multi-volume and multi-layered novels. Recently, stories and essays that express the subject in small forms are more interesting than large-scale novels. For better or worse, we must take into account that these works are the stories of our time, the modern world. In these stories, we can see things we can't express, things we are afraid to reveal.

In our contemporary literature, authors have interesting experiments combining different narrative tones and presenting contemporary heavy storytelling texts. The article examines the stories of many modern writers, such as Orhan Fikretoglu, Terane Vahid, Kamran Nazirli, Yashar Bunyat, who have enriched our literature in recent years, and analyzes the genre features of the works. Attention is drawn to the differences in the attitude of the hero of the story and the writer to him in the latest literary texts. In the modern and postmodern literary scene, the life and emotions of the character become the main characters of the work, and not concrete images. The main thing in modern stories is a greater emphasis on the world of spiritual images, bringing subconscious thoughts to the fore.

Today's stories reflect the image of society, the artistic form of public opinion, portraits of ordinary or extraordinary heroes and people of that time. The interesting experiments of the authors, the combination of different shades of the plot, the presentation of modern plot-heavy texts are evidence of the promising development of the genre that the plot genre will remain the main genre of our literature for a long time .

Keywords: Azerbaijani story, modern literature, hero, image, genre

Giriş

Öykü genellikle "romandan alınmış sayfa" olarak adlandırılır. Romandaki ayrıntıların genişliği, olayların çeşitliliği ve olay örgüsü çizgileri hikâyede fark edilmez. Ancak bu, hikâyede mükemmel bir sanatsal karakter yaratmanın, belirli bir olayı, özlü bir olay örgüsünü, genelleme noktasını anlatmanın imkansız olduğu anlamına gelmez. Hikâyede yetenekleri daha belirgin olan, kendilerini bu türde daha iyi sunan birçok yazar var. Anton Çehov, Gi de Mopassan, Edgar Poe, Aziz Nesin, Omar Seyfeddin gibi dünya, Mirza Jalil, Hagverdiyev, Yusuf Vezir Chamanzaminli, Anvar Mammadkhanlı, Anar, Elçin, İsi Melikzade gibi Azerbaycan yazarlarını hatırlamak yerinde olacaktır.

Azerbaycan edebiyatında bu tür için öykü deyil de "hikaye" terimi kullanılmaktadır. Bu sebepten de bildiride "hikaye" sözcüğünün daha sık kullanılacağını vurgulamak isterim.

İlk örnekler 19. yüzyılda ortaya çıksa da 20. yüzyılın başlarında Azerbaycan hikayesi yükselmeye başladı. Hikaye özellikle J. Mammadguluzade, A. Hagverdiyev, Y.V. Chamanzaminli ve diğerlerinin eserlerinde önemli bir yer tutmuştur. Bu dönemde gerçekler sadece eleştirel bir bakış açısıyla görülmekle kalmamış, aynı zamanda yeni oluşan toplumun, yeni insan kavramının edebiyat eleştirisine girmesi için koşullar yaratmıştır. 1920'lerde ve 1930'larda yazarlarımızın verimli çalışmaları sayesinde düz yazı büyük ölçüde zenginleşti ve edebiyattaki konu yelpazesi büyük ölçüde genişletildi. Elverişli koşullardan yararlanarak, deneyimli yazarların yanı sıra edebiyat dünyasına ilk adımlarını atan genç yazarlar da bu alanda kendilerini denediler. Zamanın gerçek meselelerine değindiler ve değerli, öğretici sanat eserleri yarattılar. Bu hikayeler eski ile yeni arasındaki mücadele, cehaletin sonu, aydınlanma, kadın özgürlüğü, sosyal eşitlik vb. konuları kapsıyordu.

Hikaye türüne olan ilgi bazı dönemlerde zayıflasa da XXI yüzyılın ilk yıllarından itibaren bir artış başlamış ve "hikaye akımı" terimi ortaya çıkmıştır. Öykü hayatımızda olan, her anı yansıtmaya imkanı olan bir türdür. Bu tür, hayatımızın merkezinde yer alan, insan

hayatının en küçük anlarını, çağımızın ve toplumumuzun renklerini tüm tonlarıyla yansıtabilme gücüne sahiptir.

Ünlü edebiyat eleştirmeni Vaqif Yusufli hikâyeyi böyle anlatıyor. “Hikaye, düzyazının "en küçük" ama "en akıllı" türüdür. İyi bir hikayenin bir romanın ve ya uzun hikayenin içeriğini aktarabileceği söylenir. Buna gerek olduğunu sanmıyorum. Hayatın gerçekleri hikayeye yansıdığı için, imajlar ve bunların ilişkileri, anlatılan olaylar hikaye türüne yöneliktir. Yalnızca bir yazarın yeteneği, bir hikayedeki son derece net bir noktayı ifade etmesine izin verir. Hayattaki prototipini haysiyetle temsil edecek, etkileyecek, sarsacak ve ya okuyucuya o olaydan bir ders verecek bir olayı tasvir edebilecek bir imaj yaratmalıdır.” (Yusifli, https://525.az/site/?name=xeber&news_id=102197#gsc.tab=0)

Zamanımızın büyük yazarı Chingiz Aytmatov bir makalesinde şöyle yazmıştır: "Hikaye bir damlaya benzetilebilir ama damla olmadan okyanus olamaz. Hikaye bana göre zamanın bir mozaigi, portresi şeklinde canlanabiliyor... Hikaye aynı zamanda bir gravürü andırıyor. Yazarın çalışması aynı zamanda gravür sanatıyla bir anlamda yankılanıyor: İfade araçlarının zarafeti, maksimum özlülük, ayrıntıların doğruluğu her ikisine de ait. "

Hikaye, konusu ile sınır tanımayan bir türdür.

Modern hayatımızın yanı sıra tarihimizin en önemli olaylarından, sıradan gördüğümüz, önemsiz bildiğimiz anlara kadar her an güzel bir hikayenin konusu olabilir. Hayal gücünü kullanmak ve onu modern hikaye anlatıcılığı ilkelerinden hareketle sanatsal bir örneğe dönüştürmek yeterlidir.

H.Khortazar'a göre hikaye, sıradan olayları büyük, sonsuz bir gerçeklikle analiz etmek ve bunları basit ve kısa bir dille anlatmaktır. Bu fikirlerden yola çıkarak iyi bir hikaye yazmak için tutarlı bir temanın, ilgi çekici bir hikayenin, güzel, net bir dilin yeterli olduğunu söyleyebiliriz.

Peki, son yıllarımızın bu küçük nesr örneklerini karakterize eden nedir? Hikayelerin temel özellikleri nelerdir? Hikayelerimiz modern

edebiyatın ilkelerine ne ölçüde karşılık geliyor? sorularını cevaplandırmak için son yılların öykülerini araştırmayı karara aldık .

Modern hikâyelerde klasik türleri ayırt etmek kolay değil. Bu hikayelerde farklı alt türler karışık bir biçimde sunulmaktadır. Son dönemlerde yazılan hikâyelerde konunun sunumunda bilinç akışı tekniklerinin kullanılması (P. Seyidli "Cam heykel", Y. Bunyad "Kapi"), kamera efekti (Ö. Fikretoğlu "Deccal", A. Gismet "Gramofon", Sh. Nazarli'nin "Misafir") , bilim kurgu ve sembolik gölgelerin sıkca kullanılması görülmektedir.

Hikaye anlatımının yanı sıra, modern edebiyat birçok küçük türle de ilgilenmektedir. Kısa öyküler, denemeler vb. toplumun merakla karşıladığı türlerdendir. Öngörülemezlik ruhunun hüküm sürdüğü modern Azerbaycan'ın hikayesinde Modernizm ve postmodernizm akımlarının popülerliğine rağmen gerçekçilik her zaman ön planda olmuştur. Bu akımlar diğer küçük türlerde (benzetmeler, denemeler vb.) daha belirgindir. Bu dönemin hikayeleri geleneğe dayalı moderniteyi takip ediyor. Öte yandan modernizm, kendisini stilden çok temada daha fazlasıyla göstermektedir.

Modern Azerbaycan edebiyatında hikâye yazarı denilince akla gelen çok fazla imza var: Seyran Sahavat, Kamal Abdulla, Kamran Nazirli, Terana Vahid, Yaşar Bunyad, Orkhan Fikretoğlu, Elçin modern Azerbaycan edebiyatını geliştiren hikâye yazarlarıdır. Bu yazarlar farklı edebi akımlarda yazsalar da, her biri modern Azerbaycan'ın öyküsünün gelişmesinde önemli bir rola sahiptir.

Bu yazarların hikayelerinin çoğu, dilin zenginliği, anlatım biçiminin çeşitliliği, anlatımın tonu bakımından farklılık gösterir. Dil-anlatım tekniğinin özgünlüğü ve tanımlayıcı yöntemlerle ayırt edilen metinler, düz yazının bu esnek türünün daha da zengin olduğunun kanıtıdır.

Son yıllarda okuyucuyu sarsan, kalbini ve ruhunu ifade eden metinlerin olduğunu belirtmek isterim. Özellikle Elçin'in "Bu da bir tür hayat", Orhan Fikretoğlu'nun "Deccal", Terane Vahid'in "Gök yüzü kaniyor", Sayman Aruz'un "Bir sonbahar gününde", Meyhoş Abdullah'ın "Deli Beybala", Günel Shamilgizi'nin "Kahraman",

Varis'in "Son Mogikan ", Yaşar Bunyad'ın "Babamın Ayakları", Mammed Oruç'un "Çekim " metinleri hem içerik hem de yapı olarak öne çıkan ve modern hikaye anlatıcılığının gereklerini yansıtan hikayelerdir. Ahlaki ve psikolojik sorunları çözmeye çalışan bu yazarlar, sadece kahramanları ve etraflarında olup bitenleri anlatmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin ahlaki durumunu belirlemeye, eylemlerinin ardındaki olayların özüne inmeye ve kaderlerini değiştirmeye çalışırlar.

1.1.Öykülerde tema

Hikaye, hayatın en küçük ama en önemli bölümünü anlatıyor. İçerik, sanatçının sanatsal düşüncesine ve dünya görüşüne uygun olarak seçilmiş olaylar ve hikayelerden oluşan bir koleksiyondur. "Yazar kapsamlı bir hayat yaşar, gerçekleri amaca, estetik ideale göre seçer"(Hacıyev,1992, 34). Yazar, amacına ve estetik değerlerine uygun olarak görüntüleri ve olayları seçer. Bu seçim elbette öznedir. Bu seçim başarılı olabilir veya tam tersi olabilir. Bu sadece yazarın sanatsal hayal gücüne ve düşüncesine değil, aynı zamanda becerisine de bağlıdır. Görüntünün sanatsal analizinin başarısı, elbette, öncelikle biçim seçimine bağlıdır. Başarıyla seçilen form, görüntünün psikolojik dünyasının gerçek ve eksiksiz tanımlanmasında da önemli bir rol oynar. İlginç olan, biçim seçiminin de yazarların tereddüt ettiği ve zorluk çektiği bir şey olmasıdır. Konu rahat çünkü hayatın kendisi konularla dolu. Ancak seçilen konuya uyan ve ona içerik katan bir form bulmak gerçekten de büyük bir beceriye sahip bir iştir. Çünkü birinin diğerini tamamlaması gerekiyor. Bu sorunlar, hikaye türünde de daha belirgindir.

Modern Azerbaycan hikayeleri problemler açısından o kadar çeşitli ve çok yönlüdür ki, bu da türü monotonluktan uzaklaştırır. Bu metinlerde aşk konusu, kadın hakları, sosyo-ekonomik ve ahlaki sorunlar, toplumsal değerlerimize yönelik ikili tutum gibi geleneksel temalar çeşitli olay örgüleriyle daha da zenginleşmektedir.

Modern hikâyemizdeki en önemli noktalardan biri toplumsal cinsiyet ve buna yönelik tutumlar meselesidir. Özellikle işin tuhaf yanı, bu konunun kadın edebiyatında daha gelişmiş olmasıdır. Naringul

Nadir, Chinara Omray ve Günel Eyvazlı'nın hikâyelerinde aşk acısı, kadınların suya düşen hayalleri ve aile hayatında karşılaştıkları şiddet ön plana çıkıyor. Bu hikâyelerde kadınlar her zaman baskı görmekte, tecavüze uğramakta, şiddet ve sömürü görmekte ve sevgiye muhtaç bireyler olarak tasvir edilmektedir. Geçen yüzyıldan beri aynı şekilde sunulan kadın imgeleri hüznü hikayelerimizde hala aynı formdadır. Bize göre aileleri tarafından sömürülen ve yaşadıkları evde söz sahibi bile olmayan kadınlar, farklı bir şekilde sunulsa daha kabul edilebilir sayılırdı. Tarihsel olarak, Türkler arasında kadınların konumu yüksekti ve görüşleri ailede ve kararlarda dikkate alındı. Ne yazık ki bunu son zamanlarda hayatta veya edebiyatta görmüyoruz. Bu nedenle metinlerde geleceğe güvenle bakan, hayatın denemelerine boyun eğmeyen, egosunu ve haysiyetini koruyabilen karakterlerin yaratılması, toplumumuzun gelişen ve yenilenen dünyamızda bir adım daha ileri gitmesini sağlayacaktır.

Azerbaycan edebiyatının bu açıdan en önemli yeri ünlü kadın yazarımız Afaq Mesud'un çalışmaları oluşturmaktadır. Afaq Mesud, kadın kahramanların acılarını, "kendini, yüksek benliğini dar bir toplumun pençelerinden kurtarmaya çalışan bir adamın" acıları olarak sunuyor. Afaq Mesud, "Serçe", "Bekar", "O" ve diğer hikayelerde olduğu gibi deneylerinde de ruhunun en derin köşesinden insanı, yaşamı ve toplumu izliyor, gözlemlerini ruhunun süzgecinden yazıya döküyor.

Yazar, özgürlüğün simgesi olan arzu ve özlemlerini hayal gücünde, ruhun özgürlüğünde görür. Eserlerinde canlandırdığı karakterlerin çoğu akrabaları tarafından unutulmuş insan figürleri. Bu görüntüler, Afaq Mesud'un çalışmalarının ana kahramanlarıdır. Her şeyden önce, ruhsal özgürlüğe, rahatlığa, gurur ve bencilliğe değer veren imgeler. Her görüntünün psikolojisini derinden anlayan ve ona ayrı ayrı yaklaşan yazar, iç dünyasına duyarlılıkla girebilmektedir. Oluşturduğu görüntü çeşitliliğinde, sanatçının dilinde, rengin tüm tonlarını verebilen yazar, okuyucunun kendisini içinde bulmasını sağlar ki bu da yazarın başarısıdır.

Savaş Homeros'un "İlyada ve Odyssey"den L.N. Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ına, modern edebiyattaki eserlere kadar en önemli temalardan biridir. Vatanı ve insanları korumak için kafa kesmek, gözleri yırtmak ve kan dökmek eski çağlardan beri edebiyatta kahramanlık gibi anlatılıyor. Bu nedenle Karabağ meselesi hikayelerimizde en çok tartışılan konulardan biridir. Savaş cephelerde ve siperlerde bitse de kalplerde bitmiyor, bu acıyı çeken son kişi ölse bile gelecek nesillere aktarılacaktır çünkü toprağın acısı ve vatanın acısı asla gözden kaçmayacaktır. Kalplerde bir sızı vardı. Karabağ'da yağma vardı ... Bu acı kalemin ucunda daha sert ve daha korkunç hissediliyordu..

Bu sebepten de çağdaş dönemin hikâyeleri, 20 Ocak'ın kanlı dehşetini, Karabağ trajedisini ve ardından halkın acı günlerini anlatmaya daha meyilli görünüyor. Azad Garadareli'nin "Ularti", Şalala Abil'in "Ala Chatı", "Teorem", Elçin'in "Karabağ Trajedisi", Vagif Sultanli'nin "Vatan", Sabir Ahmadli'nin "Ocak hikayeleri" ("Magmun Ruh", "Bebek", "İshigi Kapatma" ve diğerleri), Elçin Hüseynbeyli'nin "Geçiş Dönemi Tavuğu" ve diğerleri Kanlı Ocak olayları, savaşın dehşeti ve sonuçları hakkındadır. Şerif Agayar'ın "Resim", Mahir Cavadli'nin "Bir avuç vatan toprağı", Parvana Bayramgizi'nin "Korku", Elshad Barat'ın "Zahra", Samira Eşref'in "Savaşın bittiği gün", Kamran Nazirli'nin "Aşk bembeyazdır", "Oyuncak tüfek", Elçin Hüseynbeyli'nin "Kulağımda ateş sesleri", Rashad Barguşat'ın "Siyah bulutlar" gibi hikayelerinde savaşın ve vatanseverliğin acısı açıkça hissediliyor. Gerçekleşmemiş rüyalar, gülümsemeyi özleyen dudaklar gönül yarasıyla sunulur. Savaş hikayesi yazmak kolay değil ama insanlık trajedisinin ön planda olduğu metinlerde savaştan, dostluktan, korkudan, cesareten ve kan dökülmesinden bahsetmek gerekiyor.

Öykülerin çoğu geleneksel olarak savaş ve Ermeni işgali temelinde yazılsa da, önceki yıllarda olduğu gibi, savaşın iç dünyasına, savaş sonrası hayata ışık tutan güzel öyküler de yazılmaktadır.

Tarana Vahid'in "Bulunamayan Toprak" hikayesi, savaş halinde olan halkın çektiği acıları, zorlukları, özlemleri ve çaresizliği dile getiriyor. "Yıllardır yağmur yağıyor, ölüm yıllardır insanları

komalardan, kulübelerden çıkarıyor, kazıyor, bir milyon insan yıllardır Garib'in son hayalini arıyor. Garib'in vücudu yıllardır yağmurda bekliyor ... Toprak bir türlü bulunamıyor... ” Yazar, 25 yıldır ayrıldığı memleketinden aldığı toprağı son nefesinde gözüne dökmeğı vasiyet eden Garib'in vatan özlemini inşa eder.

Elçin Hüseyinbeyli'nin "Güneş gözlerine düşüyor" hikayesi, son yılların en başarılı savaş hikayelerinden biri olarak kabul edilebilir. Bu hikayede bir romanın içeriğine bile sığabilecek olaylarla karşılaşılıyor ve anlatılan karakter gerçekten de İnsan ve Savaş sorununu bütünüyle yansıtıyor. Hikayenin kahramanı, ciddi bir hastalığı olan elli üç yaşında bir onkologdur ve tek hayali memleketini köyünü, bahçesini son kez görmek ve orada ölmektir. Bu amaçla, tanıdık yollarla köyüne gider. "Köy yoktu. Evlerin çatı katları ve duvarları yıkılmış, yağmalanmışdı ve sadece oturmaya uygun olmayan tuğla ahır ve kümeslerin duvarları kalmışdı. Açıkça göremiyordu ama duyabiliyordu. Evlerin bir kısmı sınırın diğer tarafında, Araz'ın güneyinde yaşayan İranlılar, bir kısmı da Ermeniler tarafından alınmışdı.” Hikaye, doktorun evini aramasıyla, babasının mezarına gitmesiyle devam ediyor ve sonunda tüm bunların bir rüya olduğu ortaya çıkıyor.

Karabağ'daki olaylar ve olaylar, özellikle savaşa ilişkin sahneler, her şeyden önce doğal ve inandırıcı olmalıdır. Bunu ancak bu savaşın özünü anlarsak, gözlemlerimiz yanlış anlamalar temelinde değil, doğruluk ve gerçeklikle ayırt edilirse ve tasvir edilen görüntülerin yapay ve hayali bir etkisi yoksa başarabiliriz.

Tarihimizin en ilginç olayları, İkinci Karabağ Savaşı, bu konferans günlerinde yaşandı. Savaşın bu aşaması daha keskin ve umutluydu ve sonuç olarak kazandık. Kaybettiğimiz topraklarımızı geri aldık, düşmanımızı geri çekilmeye, bizden koparılanı geri vermeğe zorladık. Hâlâ devam eden bir savaş var ama bu olayların bizleri-vatanını seven ve onun için her şeyi feda eden bir millet olarak dünyaya tanıtacağına inanıyoruz. Bu zafer edebiyatımıza yeni temalar kazandıracak, şehitlerimizin isimleri hakkında hikayeler yazılacak. Karabağımızı, Azerbaycan'ı ve Türkçülüğü dünyaya tanıtacağız.

1.2. Öykülerde türler

Modern Azerbaycan hikayelerinde hem klasik olay hikayesi hem de durum hikayesi aynı çalışmada birleştirilir. Çok zaman yazarlar, olayları anlatırken aniden psikolojik detayları tercih ediyor. Çok sayıda edebi örnek arasında, çoğunluğu gerçekçilik ve hikaye anlatıcılığına dayanan metinler teşkil etmektedir. Olayların içeriği ve neredeyse detaylı anlatımı, uzun yıllardır Azerbaycan hikayelerinin kanına ve ruhuna yerleşmiştir ve bu gelenek bugün de devam etmektedir.

Vagif Sultanli, modern düzyazımımızın en yaratıcı edebiyat eleştirmenlerinden ve yazarlarından biridir. yazarın "Çapraz gölgeler", "Çizgili yuva, "Kül kafes" hikayeleri modern edebiyatımızda kendini ifade eden, edebi macmuada adından söz ettiren hikayeler arasında yer alıyor. "Çizgili yuva" nın hikayesi, savaş nedeniyle yerinden edilen bir adamın zorlu yaşam koşullarının bir tasviriyle başlar, ancak asıl yaygara, bir çocuğun kuduz bir köpek tarafından ısırılmasıyla başlar. Sıradan bir köpeğin ısırarak ölümüne giden yol, çok gerçekçi ve etkili bir sanatsal formda sunulur. Yazar, olaya dayanan metinde, hikayeyi çocuğun çektiği acıya değil, psikolojik yönlerin gelişimine özel önem vererek ebeveynlerin çektiği acıya dayandırdı. Oğlunu zor durumda gören ve onu kurtaramayan bir babanın çektiği acı çok gerçekçi bir şekilde anlatılıyor. Hızlı olaylar bu çaresiz insanları daha da kötüleştirir. İmkansızlığın sonuçları düşündürür ve parasızlık ve koşulların yokluğunun yarattığı acı yürek burkucudur. Oğlunun ölmesini beklemek ve ona yardım edememek bir babanın trajedisidir. Harap olmuş hayatlarına zor bir şekilde devam etmeye çalışan bu insanlar, bir insan için sevdiği birine, daha doğrusu bir çocuğa olanlardan daha zor hiçbir şeyin olamayacağını göstermektedir.

Raşid Barguşadlı'nın öykülerinin sanatsal özellikleri o kadar zengindir ki, kısa öykülerinde Azerbaycanlı köylülerin, kasaba halkının, aydınların, gençlerin yanı sıra Azerbaycanlı savaşçıların, kadınların, inananların ve hemen hemen tüm sosyal sınıfların temsilcilerinin sanatsal bir imajını, belki de bir prototipini yarattı. R. Barguşadlı'nın hikayelerindeki olaylar çok yönlü değildir, tek olay, tek hikaye, tek mekansal gerçek alınır. Hikayeler, gerçek hayatta meydana gelebilecek veya olmayabilecek olayların sanatsal temsilleridir.

Modern düzyazımızda öyküleri, yaşamın gerçeklerinin derinliği ve doğallığı ile ayırt edilir.Yazarın öykülerindeki olaylar ve temalar işgal edilmiş vatan, terk edilmiş ülkenin arka planına karşı verilir.Bu çok ilginç.Gerçeklik, R. Bargushadli'nin hikayelerinin temelidir.urum öyküleri her zamanki gibi ön planda kalmaya devam etmektedir. Okuyucuyu aldatmaya çalışmaz, kendini ispatlamak için süslü cümleler seçmez, yaygara koparmaz, okuyucunun ondan hoşlanıp hoşlanmayacağını düşünmez, olduğu gibi yazar.

Portre öyküleri

Her zaman çeşitli sanat türlerinde portre sanatında özel ilgi gösterilmiştir. Sanatın önde gelen göstergelerinden biri, görüntünün genel dış ve iç içeriğini zenginleştiren bir portredir. Yaratmak, yazardan büyük bir yetenek ve sezgi gerektirir. Portrenin dış özellikleri, görüntünün manevi imgesi ile uyumlu olmalıdır. Yazarın fikrinin taşıyıcısı olan imgeler dünyasında yazarın fikri ve amacı merkeze konulmakta, zamanın ve çevrenin sorunları ve çatışmaları imgeler dünyasının arka planında resmedilmekte ve estetik bir çözüm bulmaktadır.

Ajder Ol, portre hikaye anlatıcıları arasında öne çıkıyor. Kalemimde, karakter özellikleri o kadar ince ki, görüntülerin ihtişamına ve canlılığına hayran olmamak imkansız. Sanatsal portreler aracılığıyla gerçekleştirilen imgeler hayata, davranışa ve düşünce tarzına bakılarak hatırlanır, küçük bir ayrıntı veya bölüm kahramanların kişisel kaderini, hayata ve topluma bakışını belirler. Ajdar Ol'un "Gözlük" hikayesi, şüphesiz en başarılı portre metinlerinden biridir. Burada ortamın kendisi bir karakterdir.

“Genel olarak, Ajdar Ol'un "portre hikayeleri" yalnızca sanatsal hayal gücüne değil, aynı zamanda birçok modern yaratıcı insanın tam ve canlı bir görüntüsünü oluşturmak için gerçek ve canlı gözlemlere de dayanmaktadır. "Gazanefar öğretmenin Şuşa'ya yürüyüşü" kitabındaki portre hikayelerinden üçü bile ünlü yazarlarla ilgili. "Yazar Namig Abdullayev'in sonu", "Rafiq Tağı ah Rafiq Tağı", "Kur Alisamid". Gerçeklere ve olaylara dayanan bu hikayeler, belgesel kurgunun orijinal örnekleri olarak kabul edilebilir. Ancak yazar, sanat

eserlerinden okuyucuları ve edebiyat camiası tarafından bilinen bu isimleri yazar ve şair olarak tanımlamak istememiştir. Hayatta yakından izlediği kalem sahiplerinin portrelerini oluşturarak onları unutulmaz bir karakter, farklı bir imaj olarak keşfetti. Hem fantezi türünde eserler yazan Namig Abdullayev, kısa öykülerinde birçok portre yaratan Rafiq Tağı hem de derin lirizmi olan şiirlerin yazarı Alişamid Kur, Ajdar Olun'un öykülerinde farklı karakterler olarak hareket ederek okuyucuya yeni bir bakış açısıyla sunuluyor. Bu hikayeler, yaratıcı insanların kişisel yaşam olaylarını ve edebi etkinliklerini tam olarak hayal etmelerine olanak tanıyan orijinal belgesel kurgu örnekleridir.” (Habibbeyli , 525-ci qəzet , S.16-17)

Son dönem edebiyatında kısa öykü türüne olan ilgi artmıştır. Böylesine büyük bir başarıyı, belli bir anı, herhangi bir duyguyu, bir parçayı içeren kısa hikayelerde bir karakter aramak çok saçma. Ancak bu metinler ilginç sanat pratikleri, yazardan yetkinlik ve sanatsal düşünme gerektiren bir tür olarak değerlendirilmelidir. Dünya edebiyatında büyük ilgi gören kısa öyküler William Peden, Stephen Helller ve gibi araştırma yazarları tarafından yorumlanmıştır. Peden, kısa hikayeleri beyinde yanıp sönen bir ışığa veya bir pencerenin açılıp kapanmasına benzetiyor. Son yıllarda Azerbaycan edebiyatında bu alanda iyi bir kalem tecrübesine sahip olan Ilgar Resul'un kısa hikayeleri dikkat çekiyor. Yazarın sanatsal düşüncesi ve modern dünya görüşü, ilginç hikayelerin yaratılmasına katkıda bulundu. Ilgar Rasul'un materyalist düşünceye dayanan "Yol" hikayesi, ilginç içeriği ve kompozisyonuyla dikkat çekiyor. Maddi çıkarılara, inançlara, inançlara ve dolayısıyla sevgiye dayalı ilişkileri ve hayata bakışını içeren hikayede, Tanrı ve Şeytan'ın yolunun ifadeleri insan doğasının aydınlık ve karanlığını temsil ediyor. İkilemlerle karşı karşıya kalan kişinin inançlarını yenilediğini, bulduğu inançtan uzaklaştığını, karanlığı seçip kabul ettiğini, uzun düşünce ve kelime oyunları ile değil kısa, özlü düşüncelerle yansıttığını göstermek ilginç bir deneydir. Bir kişinin hayata ve düşünceye bakışını değiştiren detaylar çok hassas bir şekilde verilmektedir. Hikayeden bir alıntıya bakalım:

"Bütün bunlar için beni cezalandırmıyor mu?" - Bir anlık sessizlikten sonra, çıkıntıdan Şeytan'ın peşinden bağırdı, duyabileceklerini hiçe sayarak.

- Zaten cezalandırıyor. Kendinize bakın, size ne olacağını görün
- Şeytan dönmeden cevap verdi ve yoluna devam etti.

Çantaları aldı ve eve gitti ve dua etmeği bıraktı. "

Hikayelerimizin çoğunun gerçekçi bir planda yazılmasına ve geleneksel hikaye anlatımı tekniklerini kullanmamıza rağmen, postmodern düşünce ilkelerine dayanan, yapıları ve hikaye anlatma teknikleriyle seçilen ilginç bir yapıda yazılmış hikayelerimiz de unutulmamalıdır. Mübariz Jafarli'nin zaman ve mekanın farklı kesişim noktalarında flashbacklerle anlatmaya çalıştığı, bilincini ve beni görünüşlerle ortaya koyan "Küçük Adam" ve "Büyük Adam" hikayeleri, Kemal Abdulla'nın kahramanın iç dünyasına dayalı inancı akıyor. Hacı Mir Hasan ağa Sayyah ", Vusal Nuru'nun" Louvre'daki Olay ", Kamran Nazirli'nin yazdığı "Uyuyan Çiçek veya Josephine'nin Moru Menekşeleri ", Gan Tural'ın felsefi yargıların ağırlığıyla öne çıkan diyaloglara dayanan" Gece Çağrısı " modern hikaye örnekleri olarak değerlendirilmelidir.

Düzyazı eleştirmeni A.Huseynov şöyle yazıyor: "Hayat yalnızca sanatsal bilişin nesnesi değil, aynı zamanda özgünlüğünün ve anlamının temel nesnel ölçütüdür. Sonuç olarak, sanat eserleri gerçek varlıklarla karşılaştırılarak sınanır ve onlarda yaşamın nefesi ve hakikatin gücü sınanır. ... Sanat eserlerinden beklediğimiz temel değer, gerçekliğin gerçek resmine bir gönderme, içinde yaşadığımız zaman, kendimiz ve toplumumuz hakkında açık ve ciddi bir sohbettir. Boş, kurgusal komplolar, kurgusal çatışmalar ve doğal olmayan kahramanlarla sadece basit tadı olan okuyucuları eğlendirmek mümkün" [Huseynov, 1980, 16).

2.1. Yazar və öykü

Bugün modern Azərbaycan edebiyatının ön saflarında yer alan, dilbilimci-bilim adamı, şair-yazar olarak ülkemiz sınırlarının çok ötesinde tanınan, ilmi ve sanatsal eserleri ilgiyle okunan Kamal Abdulla'nın öyküleri de modern öykü anlatımımızın önemli bir parçasıdır. Modern Azərbaycan edebiyatını uzak diyarlarda layıkıyla temsil eden Kamal Abdulla, "İdam zamanı değiştirilemez" kitabındaki hikayeler, psikolojik derinlikleri ve etkili lirizmi ile ayırt ediliyor. Beklenmedik olay örgüsü kıvrımları, imaj dönüşümü, eserin anlatımı ve okuyucuyu bu anlatımda derinlemesine düşündüren konular ... başlı başına bir keşif. sanki bu hikayeleri okumuyormuşuz, yazarın yürekten konuşmasını dinliyoruz. Sonuçta yazarın her hikayesi okuyucu ile samimi ve ilginç bir sohbetir ve bu "sohbet" izlenimi uzun süre ayrılamaz.

Her hikâyede büyük bir sanatçı, her eserinde kusursuz bir söz ustası, sanat tapınağında bir yer olan, sanatını zirvelere çıkarabilen, tüm parlak yeteneği ve ilhamıyla güzel eserler yaratan Kamal Abdulla'nın kendine özgü bir tarzı var. Sanatsal mükemmelliğinden ödün vermeyen hikayelerin her biri, edebiyatımızda keşif olarak kabul edilen birer sanat eseridir. Bu nedenle edebiyatımızda bir keşif olarak kabul edilen yazarın her eseri zaman zaman yaşayacaktır.

Son yıllarda yazdığı öykülerle edebi süreçte bir canlanma yaratan yazarlardan biri Orkhan Fikretoğlu'dur. Son yıllarda kendine özgü yazı stili ve hayal gücü ile hikâye türünde önemli bir adım atan Orkhan Fikretoğlu olayları görünmez taraftan anlatmaya çalışarak bu noktalara dikkat çekmektedir. Günah teması üzerinde kurulan "Deccal" öyküsü 2018 yılında ve sonrasında okuyucu zihninde iz bırakan hikayelerden oldu. Alışkın olduğumuz kısa öykülerin aksine, metnin hacmi çok olsa da her detayı o kadar dikkatli işlenmiştir ki, okuduğumuzda sanki o sahneler gözümüzün önünde canlanıyor. Film izlemek gibi bir his. Son zamanların konusu çok ayrıntılı, çok abartılı olsa da açıklamanın doğruluğu, açıklamaları, canlılığı, imgelerin özgünlüğü ve karakterlerin anlatımındaki çelişkilerle "Deccal" son dönemin en güzel örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

En önemli özelliklerinden biri kadın yazarların egemenliğidir. Bu yazarların iç dünyalarının iniş ve çıkışları hakkında yazma olasılıklarının daha yüksek olması özellikle dikkate değerdir. Kadınların yaratıcılığının temel özelliği konu seçimidir: Çoğunu kendilerini yazdıkları söylenir - kadının aile içindeki yeri, toplum, ebeveyn-çocuk, evlilik ilişkileri, aşk, yalnızlık vb. - dolaylı olarak hala bir kadın.

Kadın yazarlarımızdan olan Tarana Vahid de hikayeleriyle de tanınmakta ve sevilmektedir. Bir kadın yazar olarak yaratıcılığı kadınlar ve onların sorunları hakkında yazmakla sınırlı değil, hayatımızın her alanına dokunabilir. Tarana'nın öykülerindeki ana şey olayın anlatımı değil, sanatsal bir gerçek haline gelen duygudur, deneyimin kendisidir ... En önemli şey, metinde inşa edilen her olay örgüsünün yarattığı dış etkinin altında büyük anlamların saklı olmasıdır. Yani zaten olağanüstü olan olayın arkasında daha derin ve daha anlamlı bir öz var...

Tarana Vahid'in hikayeleri gizemli-mecazi gölgeler ve bilinçaltı anlamlar açısından zengindir. Hikayelerinin özelliği ayrıntılı açıklamalar içermemeleri, insan düşüncelerini ortaya çıkaran detaylarla zengin olmalarıdır. Bilinç akışı şeklini kullanılan "Ben bir toz tanesiyim" ve "Turna Adam" hikayeleri, insanın dönüşüm sürecini, bir dünyadan diğerine "transfer" sürecini yansıtıyor ve bu hikayelerde Tarana'nın başarısı, bu sürecin özünü psikolojik açıdan açıklayabilme yeteneğidir. Terane vahid öyküleri için güzel başlangıç seçmeğ biliyor. "Öyle görünüyor ki Tanrı o gece köyü affetti" - bu cümle bile bir okuyucuda ilgi uyandırarak, "Hitte" hikayesini okuma arzusu yarat. Sanki o gizemli, müammalı geceye gitmek istiyorsun. Fakat yazar bizi o geceye götürmek için acele etmiyor, önce o gün olanlarla tanışmayı tercih ediyor. O gece ve o gün - iki çelişkili kavram ve aralarındaki bağlantı, sanki okuyucuyu kendine bağlar, onu olayların dibine çeker. Hikayede yeterince düşündürücü nokta var, ancak yazar olayı açmak, okuyucunun beklentiden kurtarmak, sırları sonuna kadar ortaya çıkarmak için acele etmiyor. Yazar, okuyucuya birçok soru sorar ve düşünür. Sıradan bir köy ve orada meydana gelen olağanüstü olaylar,

insanın acı ve ıstırabının sonu gibi görünse de, aslında Akhund Nureddin'in başka bir hikmetle köye dönmesiyle sonuçlanır. Bana her sonun bir şeyin başlangıcı olduğu fikrini hatırlatıyor. Bakara Suresi'nden alınan "Hitte" kelimesi tüm günahkarlar için af dileyen bir ses haline gelir.

2.2.Azerbaycan hikayesi dünyada

Son yıllarda Modern Azerbaycan hikayesi kapsamını genişletiyor - uluslararası yarışmalara katılarak, Azerbaycan düşünce ve kültürünün ifade edilmesinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Hikayelerine dikkat ettiğimiz, eserlerini analiz ettiğimiz Tarana Vahid'in "Ben bir toz tanesiyim" hikayesi, 2016 yılında Azerbaycan'da düzenlenen IV. Uluslararası Mahmud Kaşgar yarışmasında birincilik, 16 Türkçe konuşan devlet ve toplumun katıldığı ikinci etapta dördüncü oldu. Mirmehdi Ağaoğlu'nun hikayesi "85. gün" İslam İşbirliği Teşkilatı'nın 2017 yılında düzenlediği İlk Öykü Yarışması'nı kazandı ve üç finalist arasında yer aldı.

Modern Azerbaycan'ın hikayesini dünyada tanıtmak için pek çok çalışma yapılıyor. Düzyazı kitapları birçok farklı dile çevrilmiştir. Azerbaycan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu bünyesindeki Tercüme Merkezi'nin Azerbaycan edebiyatını dünyaya tanıtmak için yürüttüğü uluslararası projelerden biri olan "Sırr" (Azerbaycan hikayeleri) kitabı Almanya'da yayınlanmıştır. Azerbaycan Çeviri Merkezi'nin bir sonraki uluslararası yayını - modern Azerbaycan edebiyatının tüm resmini yansıtan "Azerbaycan Hikayeleri" kitabı Birleşik Krallık'ta yayınlandı. Abdurrahim bey Hagverdiyev, Ali Valiyev, Mir Celal, Anvar Mammadkhanli, İsmail Shikhli, İsa Huseynov, Sabir Ahmadli, İsi Malikzade, Yusif Samadoglu, Magsud İbrahimbeyov, Anar, Vagif Nasib, Shahmar, Elchin, Movlud Suleymanli, Sara Oguz, Seyran Sakhavat, Mammad, Oruj, Kamal Abdulla, Agil Abbas gibi tanınmış Azerbaycanlı yazarların hikâyelerini içeren kitab bir çok kütüphaneye hediye edilmiştir.

Sonuç

Modern Azerbaycan hikaye paletinde her renkte mevcut olan, hayatı parlak, umut verici pembe, kan kırmızısı, duyarsız gri ve keskin siyah renklerle anlatan metinler de çeşitli stillerle öne çıkıyor. Gerçekliği yansıtmayı açısından yenilikçi niteliklerle dikkat çeken, yeni yazma tekniklerini kullanan çok sayıda başarılı örnek var.

Faulkner böyle bir fikir söylememiştir, "Zamanımızın trajedisi, hepimizin kitlesel fiziksel korku içinde yaşamasıdır, o kadar uzun süredir bu durumdayız ki, bununla uzlaştık. O zaman kalan tek soru şu: Beni ne zaman yok edecekler? Bu nedenle modern genç yazarlar, insan kalbinin kendi kendisiyle çatışan sorunlarını unutmuşlar, fakat gerçek edebiyat bu sorunlardan doğar, ancak onlar hakkında yazılanlar değerli olabilir. Yazarlar korkuları sonsuza dek unutmaları ve yaratıcı atölyesinden sevgi, onur, gurur ve fedakarlık gibi eski, ebedi, evrensel hakikatleri atmalıdır - çünkü onlarsız hiçbir iş olmaz, ölüme, unutulmaya mahkumdur". Bu fikirlere dayanarak yazarlarımızdan söylemek istediklerini, yazmak istediklerini cesurca yazmalarını, zamanın nabzını tutan, gerçeklerimizi ve zorluklarımızı ifade eden ama çıkış yolunu da gösterebilen eserler yazmalarını istiyoruz.

Kaynakça

1. https://525.az/site/?name=xeber&news_id=102197#gsc.tab=0
2. habibbeyli İsa 525-ci qəzet 2017.- 18 noyabr.- S.16-17.
3. Hacıyev Abbas. Bədii əsərlərin strukturu, Bakı, "APU", 1992, 122 s.
4. Hüseynov Akif Nəsr və zaman. Bakı: Yazıçı, 1980, 186 s., 16

SULAR HAKKINDA HÜKEMA GÖRÜŞLERİNİ AÇIKLAYAN BİR BELGE

Prof.Dr. Muhittin ELİAÇIK

Kırıkkale Ün. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Türkçe bir kelime olan su; güzel, canlı ve taze anlamına gelmekte olup hayat, canlılık ve tazeliğin de kaynağıdır. Eskiden yakışıklı, güzel anlamında “sulu” kelimesi bir sıfat olarak kullanılmıştır. Bu manada 14.yüzyıl âlim ve şairlerinden “Suli Fakîh”in anlamı: “yakışıklı ve güzel Fakîh”dir. Suyun karşılığı Arapçada “mâ”, Farsçada “âb”dır ve yine hayat ve canlılığı ifade eder. Kâinâtı oluşturan anâsır-ı erbaa (dört unsur)dan birisi ve en aslisi de sudur ve diğer üç unsurun da kaynağıdır. Toprak, hava ve ateş sudan oluşmuş unsurlardır. Kısacası yeryüzünde bütün işlerin merkezinde su bulunmakta ve su olmadan hiçbir iş yapılamamaktadır. Bu bildirim konusu, yeryüzünde suların kaynağı ve özellikleri hakkında bir yazma eserde geçen *fevâid* (faydalı bilgiler) türü bir belgeyi dikkatlere sunacağız. Yaklaşık 400 varak olan bu yazma eserde kayıtlı olan belgede yeryüzünde suların akış ve çıkış şekline göre iyi-kötü, faydazarar, şifa-maraz vb. yönleri ve özellikleri bildirilmiştir. Bu bilgiler eski hekimlerin veya tecrübeli kişilerin görüşlerine dayandırılmış olup bilimsel olarak da güncel bilgilerle tamamen örtüşmektedir. Eserin giriş kısmından: “*Öncelikle bilinsin ki su her ne kadar gıda değilse de basittir ve her ne zaman içilse gıdayı inceltip susuzluğu giderir, bedeni ıslatıp yaşartır, gıdaya yol gösterir ve mizacı düzenler. Bilinsin ki suların iyisi ve üstünü yağmur suyudur; ondan sonra nehirlerin, özellikle de açık ve hızlı akışlılığı sebebiyle toz ve bulanıklık kusurlarından temiz olan kuzeye doğru akışlı nehirlerin suyudur, eger bir de mecrasında taşlar olursa çok daha üstün olur. Ondandır sonra çeşme suyu hoştur. Göller ve havuzlar her ne kadar büyük ve derin olursa da suları adidir. Kar suyu ve çökek suları -özellikle de kış günlerinde- çok ağırdır. Sızıntı, birikinti ve kuyu suları kötüdür.*”

Bildirimizde, eskiden bilge kişilerin en asli unsur olan su hakkındaki söz ve görüşlerini yansıtan bu belge, günümüz bilgileri ile de karşılaştırılarak analitik biçimde incelenip tanıtılacaktır.

Anahtar kelimeler: Su, bilge, özellik, yağmur, nehir, kar.

A DOCUMENT EXPLAINING THE VIEWS OF SCHOLARS ON WATERS

Abstract

The Turkish word water; It means beautiful, lively and fresh and is the source of life, vitality and freshness. In the past, the word "juicy" was used as an adjective to mean handsome, beautiful. In this sense, the meaning of "Suli Fakih", one of the 14th century scholars and poets, is "handsome and beautiful Fakih". The equivalent of water is "mâ" in Arabic and "âb" in Persian and again expresses life and liveliness. One and the most essential one of the "anâsır-ı erbaa" (four elements) that make up the universe is water and it is the source of the other three elements. Earth, air and fire are elements made of water. In short, there is water at the center of all business on earth and no business can be done without water. We will bring to attention a fevâid (useful information) type document mentioned in a manuscript about the subject of this notification, the origin and properties of water on earth. The document recorded in this manuscript, which has approximately 400 leaves, includes good-bad, benefit-harm, healing-morbidity, etc., according to the flow and outlet of water on the earth. aspects and features have been reported. This information is based on the views of former physicians or experienced people, and it fully coincides with current information scientifically. From the introduction of the work: *"First of all, you should know that although water is not food, it is simple, and whenever it is drunk, it dilutes the food and quenches thirst, makes the body wet, guides food and regulates temperament. You should know that the best and top water is rain water; it is then the water of rivers, especially northward flowing rivers that are clear of dust and turbidity due to their clear and rapid flow, and if there are stones in their way, it will be far superior. After that, tap water is pleasant. No matter how large and deep lakes and pools are, their waters are sleazy. Snow water and sunken waters are very heavy, especially in winter. Leaks, debris and well water are bad."*

In our notification, this document, which reflects the words and opinions of wise people about water, which was the most fundamental element in the past, will be analyzed and introduced analytically by comparing with today's knowledge.

Keywords: Water, wise, feature, rain, river, sno.

AMERİKA'DA 1919 YILINDA BASILAN MUHTASAR KAMUS ADLI ESERDEKİ İNGİLİZCE-TÜRKÇE SÖZLÜK

Ebubekir ERASLAN

Dr., Muğla Sıtkı Koçman Ün., ebubekireraslan@mu.edu.tr ORCID: 0000-0003-3713-1242

Özet

Kırım Savaşı ile başlayan İngilizce-Türkçe sözlük yazma geleneği sadece Osmanlı coğrafyasında değil, Türklerin göçmen olarak XIX. asrın son çeyreğiyle birlikte yoğun olarak gittikleri Amerika'da da kendisini göstermiştir. Muhtasar Kamus, Amerika'daki Türklerin kendi aralarında da olsa çıkardıkları ilk eser ve sözlüktür. Eserin yazarı M. Osman'dır. Arap harfli Osmanlı Türkçesiyle yazılmış kapakta verilen bilgilere göre yazar, kitabın hem muhariri hem de mütercimidir.

Muhtasar Kamus adlı eserin 7-44 sayfa aralığında İngilizce-Türkçe sözlük yer almaktadır. Burada İngilizce sözcükler alfabetik sırayla, Türkçe karşılıklarıysa bir ya da en fazla iki anlamlı olarak verilmiştir. Ayrıca İngilizce sözcüklerin Arap alfabesiyle yazılmış Türkçe telaffuz bilgisine de yer verilmektedir. Eserin sözlük kısmı bu yönüyle telaffuzlu ve iki dilli İngilizce-Türkçe sözlüktür.

Eserin sözlük kısmı, Amerika'ya göç etmiş eski Osmanlı vatandaşlarının günlük hayattaki kullanımlarına yarayacak bir kitaptır. Özellikle söylememiz gerekir ki Muhtasar Kamus sadece bir sözlük kitabı değildir. Eserde İngilizce-Türkçe sözlüğün dışında ülke isimlerine, coğrafi terimlere, ay adlarına, dinî terimlere, mevsim isimlerine ve bunların Türkçe karşılıklarıyla okunuşları da yer verilmektedir. Yine eserde, Amerikan İngilizcesinde sık kullanılan sözcük ve cümlelerin resimleriyle birlikte Türkçe karşılıkları ve de Türkçe okunuşları bulunmaktadır. Ayrıca Muhtasar Kamus'ta göçmen Türklerin istifadesine sunulmak üzere İngilizce-Türkçe mektup örneklerine ve Farsçadan İngilizce ve Türkçeye Rıza b. Emin tarafından tercüme edilen şiirlere de rastlanılmaktadır.

Muhtasar Kamus, sahip olduğu özelliklerle hem bir sözlük hem bir konuşma kılavuzu hem de iki dilli mektup ve şiir örneklerine yer verilen bir antolojik eserdir. Çalışmamızda eserin İngilizce-Türkçe

sözlüğünde yer alan toplamda 694 İngilizce sözlüğün Türkçe karşılıkları üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: Türkçe, İngilizce, sözlük, Amerika, Amerikan İngilizcesi.

ENGLISH-TURKISH DICTIONARY IN THE WORK NAMED MUHTASAR KAMUS PRINTED IN AMERICA

Abstract

The tradition of writing English-Turkish dictionaries that started with Crimean War showed itself not only in the Ottoman geography, but also in America, where the Turks visited intensively in the last quarter of the 19th century. Muhtasar Kamus is the first work and dictionary published by the Turks in America, albeit among themselves. The author of the works is M. Osman. According to the information given on the cover written in Ottoman Turkish with Arabic letters, the author is both the author and translator of the book.

There is an English-Turkish dictionary that found 7-44 pages of the work named Muhtasar Kamus. Here, the English words are given in alphabetical order and their Turkish equivalents are given as one or at most two meanings. In addition, knowledge of Turkish pronunciation of English words written in Arabic alphabet is also included. In this respect, the dictionary part of the work is a bilingual English-Turkish dictionary with pronunciation.

Part of the work is a book that will be useful for the daily use of former Ottoman citizens who migrated to America. We must especially say that Muhtasar Kamus is not just a dictionary. In the work, the English-Turkish dictionary is read in terms of country names, geographical terms, month names, religious terms, season names and their Turkish equivalents. Again, in the article, there are pictures of the words and sentences frequently used in American English, their Turkish equivalents and their Turkish reading. In addition, examples of English-Turkish letters and Persian to English and Turkish Reza b. Emin who there are also poems translated.

Muhtasar Kamus is an anthological work that includes both a dictionary, a phrasebook, and examples of bilingual letters and poetry. In our study, Turkish equivalents of a total of 694 English dictionaries included in the English-Turkish dictionary of the work will be focused on.

Keywords: Turkish, English, dictionary, America, American English.

Giriş

Amerika Birleşik Devletleri'ne 1820'li yıllardan sonra başlayan Osmanlı coğrafyasından ilk göçlerin çoğunluğunu gayrimüslimler oluşturmaktadır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri, Osmanlı Devleti ile imzalamış olduğu ikili anlaşmalar neticesinde Doğu Anadolu başta olmak üzere Anadolu'nun pek çok bölgesinde misyonerlik okulu ve konsolosluk açmış; buralarda yürüttüğü faaliyetlerle kendi propagandasını yaparak pek çok gayrimüslimin Amerika'ya göç etmesini sağlamıştır. Bu gayrimüslimlerin en başında da Osmanlı tebaası olan Ermeniler gelmektedir.

Osmanlı vatandaşı olan Türklerse XIX. asrın son çeyreğiyle birlikte Amerika'ya daha yoğun bir şekilde göç etmiştir. Bu göçte de çoğunluğu Amerikan misyoner okulunun ve konsolosluk faaliyetlerinin yoğun bir şekilde gerçekleştirildiği Anadolu'nun doğusundaki şehirler başı çekmektedir.

Türklerin Amerika'ya göçlerindeki en temel sebep, Türkiye'de çektikleri ekonomik sıkıntılardır. Osmanlı'daki ekonomik problemler sebebiyle; hızla sanayileşen ve insan gücüne ihtiyaç duyan Amerika'ya göç, Türkler arasında da çok cazip hâle gelmiştir.

Türkler; Amerika'ya toplu olarak değil küçük küçük gruplar halinde göç etmişlerdir. Göç eden Türklerin hemen hemen hepsi 14 ve 44 yaş aralığında yer alan bekâr erkeklerden oluşmaktadır. (Kaya, 2006: 4)

Türkler; Amerika'da sanayinin en çok geliştiği ve işçi istihdamının acil karşılanmasının beklendiği New York, Massachussetts, Michigan, Illinois, Pennsylvania gibi eyaletlere göç

etmişlerdir. Nitekim çalışmamızın konusunu oluşturan Muhtasar Kamus'ta Massachussetts eyaletinin Worcester şehrinde basılmıştır.

Amerika'ya yerleşen Türklerin karşılaştıkları en büyük sorun dil problemi olmuştur. Daha Amerika'ya girişte Ellis adasında karşılaşılmaya başlayan bu sorun, Türkçe bilen gayrimüslimlerin yardımıyla ülkeye girişte çözülmüşse de İngilizceyi bilmemek Türklerin Amerikan toplumuna entegrasyonun geç tamamlanmasına neden olmuştur. Belki de bu sorunu bir nebze de olsun ortadan kaldırmak amacıyla M. Osman tarafından 1919 yılında Muhtasar Kamus adlı eser yazılmıştır.

Amerika'ya göç eden Türkler, farklı bölgelerde koloniler şeklinde bir arada yaşamışlar, işten kalan vakitlerinin çoğunu Amerika'da açtıkları kahvehanelerde geçirmişlerdir. Zamanla Amerika'daki Türkler kendi aralarında organize olmaya başlamış, kurdukları cemiyetlerle ve açtıkları dil kurslarıyla Amerikalı Türklerin İngilizce öğrenmeleri için çaba göstermişlerdir. Bu faaliyetler içerisinde M. Osman'ın yazdığı, kendi ifadesiyle yazıp tercüme ettiği, gelirini de *Cemiyet-i Hayriye-i İslamiye*'ye bağışladığı Muhtasar Kamus adlı eser gelmektedir.

Muhtasar Kamus, yerel bir neşirdir. Eser, İngilizce-Türkçe sözlük özelliğinin dışında iki dilli bir konuşma kılavuzudur ve yine İngilizce-Türkçe mektup ve şiir antolojisidir.

Kitabın sözlük kısmında, Amerika'ya göç etmiş Türklere günlük hayatta ihtiyaç duyacakları toplamda 694 İngilizce sözcüğün Türkçe karşılıklarıyla Arap harfleriyle yazılmış okunuşlarına yer verilmektedir. Sözlük bu özelliğiyle madde başlarının sesletim bilgisini de içeren telaffuzlu iki dilli sözlüktür.

1.Sözlük

1.1. Sözlük Tanımı

Sözlükle ilgili şu tanımlar yapılmaktadır:

- Bir dilin ve birden çok dilin söz varlığını, söyleyiş biçimleriyle, yazımlarıyla veren, bağımsız biçimbirimleri temel alarak bunların başka öğelerle kurdukları söz öğeleriyle birlikte anlamlarını, değişik kullanımlarını gösteren bir söz varlığı kitabıdır. (Aksan 2007: 75)
- Bir dildeki kelimeleri esas alarak onların temel anlamlarını, kazandıkları yan anlamlar ile başka kelimelerle kurdukları ifadelerdeki anlam inceliklerini, değişik kullanımlarını, deyimlerini gösteren ve o dilin bütün söz varlığını içine alan kitap. (Korkmaz, 2007: 199)
- Bir dilin bütünü veya o dilin bir bölümünün sözlerini içeren esere denir. (Karaağaç, 2013: 760)

Tanımlar dikkate alındığında sözlük için biz de şu tanımları yapabiliriz: Sözlük; bir dilin bütün veya kısmî söz varlığını içeren kelime, kelime grubu ve deyimlerin anlam ilişkilerini dikkate alarak sözcüklerin anlamlarını ve kullanımlarını kapsayan kitaplardır.

1.2.İngilizce-Türkçe Sözlükler

İngiliz-Türk ilişkileri sözlükçülük sahasında ilk meyvesini 1855 yılındaki Kırım harbi sırasında vermiştir. Bu tarihten sonra James William Redhouse; hem İngilizce-Türkçe hem de Türkçe-İngilizce sözlüklere damgasını vurmuştur. Hatta Redhouse'un ismi, ölümünden sonra bile basılan tüm iki dilli İngilizce-Türkçe/Türkçe-İngilizce sözlüklerin hem adı hem de ön adı olmuştur.

Amerika'da Türkçeye ilgili ilk neşir, şu anki bilgilerimize göre, Muhtasar Kamus adlı eserdir. Muhtasar Kamus; 1919'da Türklerin Amerika'da yoğun olarak yaşadıkları Massachusetts eyaletinde kendi aralarında çıkarıp gelirini *Cemiyet-i Hayriye-i İslamiye*'ye hibe ettikleri bir sözlüktür. Bu yönüyle eser, uzun yıllar belki de Amerika'da basılan ilk kitap ve ilk İngilizce-Türkçe sözlük olma özelliğindedir.

1919 tarihine kadar tespit edebildiğimiz İngilizce-Türkçe sözlükler şöyledir:

- A Pocket Dictionary English-Turkish, G. Saurwein, London, Williams and Norgate, 1855, 298 s.
- An English and Turkish Dictionary, J. W. Redhouse, İstanbul, 1857.
- A Lexicon English and Turkish (Kitab-ı Lehçetü'l-Maani), James W. Redhouse, Londra, W. M. Matbaası, 1861, 15+827 s.
- A Lexicon English and Turkish, J.W. Redhouse, İstanbul, 1884.
- Yeni Lügat (İngilizceden Türkçeye), Mehmed Vasıf, İstanbul, Bedrosyan Matbaası, 1912, 732 s.

2. Trük-Amerikan İlişkileri

1783 yılında bağımsızlığını kazanan Amerika Birleşik Devletleri ile Osmanlı Devleti'nin ilk münasebetleri Garp Ocakları olarak bilinen Cezayir, Tunus ve Trablusgarp vasıtasıyla gerçekleşmiştir. ABD ilk başta ekonomik sebeplerle yaklaştığı Osmanlı coğrafyasına, 7 Mayıs 1830 tarihinde Osmanlı Devleti ile imzaladığı “Seyr-i Sefain ve İcra-i Ticarete Dair” antlaşmayla siyasî olarak da ilgilenmeye başlamıştır. Bu antlaşmayla ABD; Türk topraklarında pek çok konsolosluk açmış, misyonerlik faaliyetlerine girişmiş, kurduğu misyoner okullarıyla gayrimüslimlerin eğitimlerini sağlamış, başta Ermeniler olmak üzere Osmanlı tebaası azınlıkları Türklere karşı kıskırtmış ve böylece Osmanlı Devleti'nin iç işlerine karışma fırsatını yakalamıştır.

I. Dünya Savaşı'nın sonuna gelindiğinde Türkiye'deki bazı aydınlar Amerikan mandacılığı fikrini savunmuşlarsa da bu fikir Sivas'ta kesin olarak reddedilmiştir. Yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti ile Amerika arasında Atatürk ve Roosevelt'le başlayan ilişkiler, 1950 sonrasında çok daha farklı kulvarlara girmiş ve de günümüze kadar gelmiştir.

2.1.Amerika'ya Türk Göçleri

Osmanlı coğrafyasından Amerika'ya ilk göç XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden başlamıştır. Fakat bu göç çok sınırlı olmuş, asıl göç yine aynı yüz yılın son çeyreğinden sonra artmıştır. İlk dönemlerde gidenlerin etnik kimliğini tespit etmek bir hayli zor olsa da Osmanlı coğrafyasından Amerika'ya göç edenlerin genellikle Ermeni, Rum, Yahudi ve Suriyeli olduğu bilinmektedir. (Karpas, 2003: 280-282)

XIX. yüzyılın son çeyreği ile I. Dünya Savaşı arasında Anadolu'dan Amerika'ya giden Türk göçmenlerini; Elazığ, Antep, Trabzon, Akçadağ, Tunceli, Siverek, Antep, Diyarbakır, Merzifon, Kayseri gibi daha çok Anadolunun doğusundan gelenler oluşturmaktadır. Bu bölgelerde Amerikan misyoner okullarının bulunması bu yerleşim yerlerinden göçün ana nedeni olmuştur. Mesela Harput'taki Amerikan misyoner okulu; sadece bölgedeki Hristiyan Ermenilere yardım etmemiş, o bölgede yaşayan fakir Türklere de yardım etmiş, bölgedeki Türklere ABD'deki ekonomik imkanlardan bahsederek onları göçe teşvik etmiştir.

Amerika'ya 10 Şubat 1857 tarihinde göçmen olarak giden ilk Türk, İzmirli Hacı Ali'dir. İzmirli Hacı Ali; ABD'nin askerî faaliyetlerinde ve kurye taşımacılığında kullanılmak üzere deve tedariki projesinde, İzmir'e gelen Amerikalı görevlilere yardım etme karşılığında bu ülkeye gitmiş ve Amerikan Askerî Devler Alayı'nda develerin bakımında görev almıştır. (Bali, 2004: 261-263)

Sonraki yıllarda ABD'ye göç eden Türkler; Amerika'da sanayinin yoğun olduğu eyaletlere göçmüşler, fabrikalarda gelir gelmez iş bulabilmişler ve bir arada yaşayarak hayatlarını idame ettirmişlerdir. Amerika'ya göçen bu Türklerin yaşadıkları en büyük sıkıntıysa İngilizce bilmemeleri olmuştur. Bu yüzden Türkler, Amerikan toplumundan kopuk bir hayat sürmüşlerdir. Fakat bu örneğin dışında -sınırlı da olsa- Amerika'ya Sabiha-Zekeriya Sertel gibi eğitim-öğretim için giden Türkler olduğu gibi, Muhtasar Kamus'un da basıldığı Worchester şehrinde Hafız Efendi gibi sabun fabrikası açan Türke de bulunmaktadır. (Sertel, 1987: 47)

Babası Amerikaya yerleşmiş Elazığlı bir Türk göçmeni olan ve Türklerin yaşadığı tecrübeleri bir kitap haline getiren Frank Ahmed, 1914'e kadar Amerika'ya giriş yapan Türklerin sayısının 45.000 ila 60.000 civarında olduğunu belirtmektedir. (Akgün, 2002: 891)

Amerika'ya eğitimi için gelen Sabiha Sertel'in, New York'ta ve diğer Amerikan eyaletlerindeki Türkleri örgütleyerek kurduğu *Türk Teavün Cemiyeti* aracılığıyla yaptırdığı ankete göre Amerika'daki Türklerin; New York, Detroit, Worchester, Lawrence, Youngtown, Pittsburg, Philadelphia gibi şehirlerde diğer yerlere nazaran daha yoğun yaşadıkları anlaşılmaktadır. (Sertel, 1987: 48) Aynı zamanda bu cemiyet, Amerika'da topladıkları maddî yardımları Türkiye'deki *Himaye-i Etfal Cemiyeti*'ne göndermiştir. Bu cemiyetin maddî yardımlarına teşekkür etmek amacıyla Atatürk cemiyetin kurucusu Dr. Mehmed Fuad'ı yazmış olduğu mektup ve bir fotoğrafıyla birlikte Amerika'ya göndermiştir. Amerika'ya gelen Dr. Mehmed Fuad; Türklerin, Kürtlerin ve diğer Müslüman toplulukların yoğun yaşadıkları eyaletlerde ve şehirlerde düzenlenen yardım kampanyalarına katılmış, toplanan paraların Anadolu'ya intikalini sağlamıştır. (Akın, 2004: 481-490)

1899-1924 yılları arasında Amerika'ya göç eden Türklerin; memleket hasreti, aile hayatı kuramamaları, bir Müslüman olarak Hristiyan bir memlekette ölme korkuları, Anadolu'da yeni bir devletin kurulması gibi nedenlerle %86'sının Türkiye'ye geri döndüğü görülmektedir. (Halman, 1997: 2130-2135) ABD'de kalanlarınsa kalıcı olmaya karar verip Amerika'ya göç eden diğer azınlıklara mensup kadınlarla yuva kurarak burada yerleştikleri, gelenek ve göreneklerini korumaya çalışsalar da zamanla asimile olup Amerikan toplumunda kaybolup gittikleri gözlemlenmektedir. (Kaya, 2006: 5)

3.Muhtasar Kamus

Muhtasar Kamus; 1919 yılında Amerika'nın Massachusetts eyaletinin Worcester şehrinde basılmış çok farklı içeriğe sahip bir eserdir. Eser mahalli bir neşirdir ve kitabın kapağında yayın gelirlerinin *Cemiyet-i Hayriye-i İslamiyeye* aktarılacağı ifade edilmektedir. Bu sebeple eserin, Arap matbaasında basılmasından sonra Türkler arasında fiyatı mukabilinde satıldığı ve gelirin bu cemiyete bağışlandığı anlaşılmaktadır. Türkler arasında basılıp satılması sebebiyle literatürde adına rastlanılmayan eserin bildiğimiz tek nüshası bugün İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesinde T423.8 OSM.Mnumarasıyla kayıtlıdır. Tamamı 96 sayfa olan kitabın 1-7 sayfaları eksiktir.

Kitap; içindeki İngilizce-Türkçe sözlüğe göre iki dilli sözlüktür, Türkçe sözcüklerin İngilizce okunuşlarını vermesi sebebiyle bir telaffuz sözlüğüdür, içerisinde İngilizce-Türkçe mektup ve şiir örneklerinin olması nedeniyle de antalojik bir eserdir.

3.1. Muhtasar Kamus'un Yazarı Şiro Pispisilizade M. Osman

Muhtasar Kamus'un yazarı eserin İngilizce başlığında M. Osman J. Bespesle Shero şeklinde yazılmıştır. Arap harfleriyle yazılmış OsmanlıTürkçesiyle olan kapak sayfasında da Şiro Pispisilizade M. Osman el-Kürdî şeklinde geçmektedir. Fakat eserin özür dileme bölümü diyebileceğimiz “arz-ı itizar” kısmında yazar; kitabın Arap matbaasında basıldığı için bazı hataların olabileceğini ve bunun için şimdiden özür dilediğini beyan etmektedir. Eserin “ifade-i meram” kısmında da yazarın adı “M. Osman”,Arap matbaası sebebiyle özür dilediği “arz-ı itizar” bölümünde “M. Osman el-Kürdî” olarak geçmektedir. Bu bilgilere göre yazarın tam adının Şiro Pispisilizade M. Osmanolduğu ve en azından Arap matbaası muhitinde el-Kürdî olarak bilindiği çok büyük bir ihtimaldir.

M. Osman'ın hayatı hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Zira Muhtasar Kamus bir yerel neşriyattır (M. Osman, 1919: 96) ve Amerika'ya göç edenlerin kimlik bilgileri hem Türkiye'de hem de Amerika'da başlangıç döneminde din ve millet bilgileri hariç

kaydedilmiştir. Fakat Amerika'yı 1923 yılında ziyaret eden Dr. Mehmed Fuad vasıtasıyla, M. Osman'ın Şiro/Pötürgeli oluşu ve yazdığı eserden hareketle bazı yorumlar yapabilmeyiz.

Amerika'nın Harput (Elazığ)'taki misyonerlik okulu vesilesiyle bu bölgedeki pek çok Türk'ün Amerika'ya göç ettiği bilinmektedir. Ayrıca *Himaye-i Etfal Cemiyeti* adına Amerika'ya giden Dr. Mehmet Fuad'ın ABD'deki farklı eyaletleri ziyaretlerinde yardım kampanyalarına katılanların ve yüksek meblağlar ödeyenlerin bu bölge kökenli olduğu eserindeki fotoğraflarla birlikte anlaşılmaktadır. (Mehmed Fuad, 1341: 21-156)

Dr. Mehmed Fuad; eserinde Detroit bahsine geldiğinde “Detroit'ten murahhas olarak Osman, Yusuf, Mehmed Efendiler gelmişlerdi” demektedir. (Mehmed Fuad, 1341: 104) Biz, Dr. Mehmed Fuad'ı karşılayan bu delegelerde adı geçen Osman Efendi'nin, Muhtasar Kamus'un yazarı Şiro Pispisilizade M. Osman olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü yine aynı eserde, Dr. Mehmed Fuad Detroit'teki yardım kampanyası için düzenlenen etkinlikte kendisini karşılayan ve burada açılış konuşması yapanlar arasında *Cemiyet-i Hayriye-i İslamiye* reisi Hacı İlyas Efendi'yi de saymaktadır. (Mehmed Fuad, 1341: 104-112) Muhtasar Kamus'un da zaten tüm gelirleri bu cemiyete hibe edilecektir. Dolayısıyla *Cemiyet-i Hayriye-i İslamiye* reisinin bile 1923 yılında düzenlenen yardım kampanyasında hazır bulunuyor olması, bu cemiyet ve buradaki Türkler için “Muhtasar Kamus” gibi bir eser yazan M. Osman'ın; Türkiye'den gelen bu çok önemli misafirin kendilerini ziyaretinde Dr. Mehmed Fuad'ı karşılayacak delegelerden birisi olmaması veyahut çok az bir ihtimal o gün orada hazır bulunmaması imkansızdır. Ayrıca söz konusu ziyaretin 1923 yılında yapıldığı düşünüldüğünde 1919 yılında Muhtasar Kamus adlı eseri yazan M. Osman'nin hâlâ hayatta olduğu ve karşılama heyetinde delege olarak yer aldığına göre de yaşının geçgin olmadığı düşünülebilir.

Dr. Mehmet Fuad, Detroit' yaptığı ziyaret esnasında bize şu çok önemli bilgiyi vermektedir: “İlk cemiyet teşkilatı burada başlamış. İslamların çoğunluğu bunda müesser olmuş ise de bila-ahire aralarına giren nifak yüzünden cemiyetleri ikiye ayrılmıştı: Cemiyet-i Hayriye-i

İslamiye - Hilal-i Ahmer.” (Mehmed Fuad, 1341: 104) Böylece 1921 yılında New York'ta kurulan ilk Türk lobisi olduğu söylenen *Türk Teavün Cemiyeti*'nin de aslında Amerika'da kurulan ilk Türk lobisi olmadığı da anlaşılmaktadır. Üstelik *Cemiyet-i Hayriye-i İslamiye* bu lobicilik faaliyetini biraz daha ileri götürerek kendi bünyesinde bir eser neşredilmesini bile sağlamıştır.

Şiro Pispisilizade M. Osman'ın; Malatya'nın eski adıyla Şiro olan bugünkü Pötürge ilçesinden Amerika'ya göçtüğü değendirilebilir. Pispisi adı da Pötürge'nin belgelenebilen en eski yerleşim yerlerinden birisidir. (Şen, 2015: 110) Yine yazarın unvanında -zade ekinin olması eski bir aileye mensup olması ve bunu eserinin kapağına ekletecek kadar da öz değerlerine sahip çıktığı söylenebilir.

M. Osman'ın; Muhtasar Kamus gibi iki dilli bir sözlük yazması, bazı İngilizce sözcük ve cümlelerin telaffuzunun Arap harfli Osmanlı Türkçesiyle belirtmesi, İngilizce-Türkçe mektup örneklerine eserinde yer vermesi sebebiyle iyi bir eğitim gördüğü ve de İngilizcesinin iyi olduğu kolaylıkla söylenebilir. Ayrıca 1907 yılında Kıbrıs'ta Vizeli Rıza b. Emin'in, Sadi'nin Farsça Pendnamesi'nin İngilizce ve Türkçeye çevirdiği şiirlerinin (Dikmen, 2016: 169) tamamını –sıralaması farklı da olsa- Muhtasar Kamus'ta yer vermesi sebebiyle de; M. Osman'ın Kıbrıs'ta çıkacak yayınları takip edecek kadar kitap meraklısı ve iyi bir şiir okuru olduğunu, belki de ilerleyen zamanda ortaya çıkacak yeni araştırmalarla diğer yönlerinin de ortaya çıkacağı çok kimlikli ve yönlü bir Amerikan Türk'ü olduğunu göreceğiz.

3.2.Muhtasar Kamus'un Ön Sözü

İfâde-i Merâm

Hurûf-ı hecâ usûl-i tadrîs ve tahrîr kâ'idesi üzere bi't-tertip ba'zı fotoğrafları hâvî Türkçeden İngilizceye tercümesine muvaffak olduğum işbu "Muhtasar Kâmûs"a Rızâ b. Emin Bey tarafından tercüme edilen filozof ekber Şeyh Sa'dî merhûmun manzûmeleri dahi 'ilâve edilmek sûretiyle tertip olundu.

Çünkü o güzîde eser 'ilm ve 'adl zulm ve cehl gibi evsâf-ı insâniyenin 'ilm-i ahlâk mîlel nokta-i nazarından memdûh ve müstahsen görünenlerine fevka'l-'âde tergîp ve makdûh ve müstehcen olanlarından pek ziyâde terhîp eylemektedir. İşte mücerret o tergîp ve terhîb-i kaziyesine mebnîdir ki şu günümüzde belki bu da ufacak bir ders-i 'ibret ve intibâh olur fikriyle 'aczime bakmayarak bunu da 'arz-ı enzâr eyliyorum. Bir lisânı diğeri lisâna nakilde bâ-husûs nazmen nakilde olan müşkilât ehlinin ma'lûmu olduğundan tercümedeki tesâmühler için i'tizârı 'abes addediyorum. Şüphesiz o müşkilâta mebnîdir ki İngilizceye neşren naklolduğu şîve-i lisânü'l-câliye ile daha ziyâde müsâmahât kabûl olunmuştur denilebilir. Eş'âr-ı 'âcizânem ise kavâfi ile berâber evzân-ı 'arûziyeye de ri'âyet mecbûriyeti eslâfımızdan intikâl etme bir iptilâ-i kadîm fakat eş'ârımız o sâyede mazhar oldu. Ya'ni ahenk-i rûh-nevâz ile şarka ve garba vecd-âver olacak derece hoş-âyende-i sem'î selîm oluyor.

Türkçesi İngilizcesi hep berâber tab' olunduğu cihetle bu eserciği elsine merâklısı olan zevâta tavsiye ile bunda da 'aczimi itirâf ve yine mütâli'in-i kirâmdan taleb-i 'afv ve insâf eylerim.

M. Osmân

'Arz-ı İtizâr

Tab' ve te'lifine muvaffak olduğum işbu nâciz eserde Türkçe şîve-i ifâdeyi tazammun eden ba'zı hurûfâtın bulunması eser-i 'âciziyenin 'Arap matba'asında tab' edilmesinden ve esâsen lisân-ı 'Arap'ta mezkûr harflerin 'adem-i mevcûdiyetinden tevellüt eylediğini makâm-ı i'tizârda 'arz eylerim.

M. 'Osmân el-Kürdî

M. Osman; kitabın ön sözünde sözcükleri harf sırasına göre sıraladığını, bazı fotoğrafları da bunlara eklediğini belirtmekte ve eserinin *Türkçeden İngilizceye tercümesine muvaffak* olduğunu beyan etmektedir. Fakat eserin hem İngilizce yazılan kapağı *The English and Turkish Language Dictionary*'dir hem de sözlükte tüm madde başı İngilizce sözcükler kendi dillerine göre alfabetik sıralanmıştır. Bu yüzden eser Türkçeden-İngilizceye bir sözlük değil İngilizceden-Türkçeye bir sözlüktür. Fakat yazarın kapakta verilen bilgiye göre eserin hem yazarı hem de mütercimi olduğu söylendiğine göre, M. Osman'ın Türkçe sözlere karşılık verdiği İngilizce sözcüklere tercüme gözüyle baktığı söylenebilir.

Yazar; eserin ön sözü diyebileceğimiz "ifade-i meram" bölümünde Rızâ b. Emin Bey'in, filozof ekber Şeyh Sa'dî'nin Farsça şiirlerinden yaptığı tercümeleri eserine ilave ettiğini söylemektedir. M. Osman, bu şiirleri Sadi'nin hangi eserinden aldığını bize söylememektedir. Bu bilgi tarafımızdan tespit edilmiştir. Tespitimize göre M. Osman'ın Sadi'den aldığı şiirler, Vizeli Rıza b. Emin'in 1907 yılında Kıbrıs'ta çıkardığı Sadi'nin *Pendnamesi*'nde yer alan Farsça şiirlerin tamamının Türkçe ve İngilizceye tercümesidir.

Vizeli Rıza b. Emin; II. Abdülhamid'e karşı verdiği mücadelenin sonra İngiltere'nin kontrolündeki Kıbrıs'a sığınan ve Kıbrıs'ta kültürel etkinliklerin canlanmasında etkili olmuş Jön Türklerdendir. (Dikmen, 2016: 169) Rıza b. Emin'in "Pendname-i Şeyh Sadi İlm-i Ahlaktan Hulasa"

adlı eserinden anladığımız kadarıyla Farsçadan İngilizceye tercümelemler Mister Smith'e, Türkçe tercümelemler de Rıza b. Emin'e aittir. (Rıza b. Emin, 1907: 1-2-) Muhtasar Kamus'ta, bu şiirlerin sıralanışında Rıza b. Emin'in sıralamasına bağlı kalınmadan tüm şiirleri bazı yazım hatalarıyla birlikte bütünüyle verilmiştir.

M. Osman; bir dilden başka dile tercüme işinin kolay olmadığını işin ehlinin durumu bileceğini, bu yüzden kendisinin de Türkçeden İngilizceye yaptığı tercümedeki olası hata ve eksikliklerin affını dileyerek eserini dil meraklısı olan herkese tavsiye etmektedir.

Eserin “ifade-i meram” kısmından sonra yer alan “arz-ı itizar” kısmında yazar; kitabın Arap matbaasında neşredildiğini, basım esnasında bazı teknik aksaklıkların olduğu ve bunun için şimdiden özür dilediğini ayrıca ifade etmektedir. Aşağıda sözlük kısmını verdiğimiz Muhtasar Kamus'taki tespit ettiğimiz ve düzelttiğimiz teknik hataların sayısının fazla olması sebebiyle -çalışmamızın da boyutunu düşünerek- bunları ayrıca göstermeme yolunu seçtik.

3.3. Muhtasar Kamus'un İngilizce-Türkçe Sözlük Bölümünün Şekil ve İçerik Özellikleri

Muhtasar Kamus'un 7-44 sayfaları arasında İngilizce-Türkçe genel sözlük bulunmaktadır. Burada tüm sözcükler İngiliz alfabesi sırasına göre verilmiştir. Bu bölümde İngilizce sözcüklerin Arap alfabesiyle yazılmış Türkçe okunuşları ve anlamları da yazılmıştır. Her sütunda 19 tane sözcük bulunmaktadır. Sözlükte toplamda 694 tane İngilizce sözcüğün Türkçe karşılığı verilmektedir. İngiliz harflerindeki Türkçe sözcük sayıları tekil olarak şöyledir: A (31), B (49), C (60), D (22), E (22), F (41), G (16), H (33), I (13), J (4), K (9), L (26), M (32), N (21), O (16), P (51), Q (3), R (22), S (91), T (61), U (8), V (7), W (45), X (2), Y (8) ve Z (3).

Muhtasar Kamus, klasik sözlük tertibinden farklıdır. Eserin “kapak”, “ifade-i meram”, “arz-ı itizar” kısmı sözlüğün sonundadır.

Muhtasar Kamus'un İngilizce-Türkçe sözlük kısmı; sahip olduğu özellikleriyle iki dilli bir telaffuz sözlüğüdür. Sözlüğün 1-7 sayfa aralığındakiler bizim nüshamızda yoktur. Zaten şu anki bilgilerimize göre Muhtasar Kamus'un başka nüshası da bulunmamaktadır.

- Dil bilimci Morris Swadesh'in bir dildeki en temel kelimeler olarak belirlediği 100 sözcük listesinden Muhtasar Kamus'ta pek çok örnek vardır:

Örnek : **Hand** : El, dest.

Door : Kapı.

- Sözlükte; İngilizce sözcüklerin Türkçedeki temel anlamı verilmiş, kelimelerin mecaz ya da yan anlamlarına değinilmemiştir. Sözcüklerin anlamı da tek ya da en fazla iki sözcükle yazılmıştır:

Örnek : **Come** : Gel, gelmek.

Near : Yakın.

- İngilizce sözcüklere verilen karşılıklarda, zaman zaman İngilizce sözcüğün birebir karşılığının verildiği örnek bulunmaktadır:

Örnek: **Banana** : Muz – Babanaz.

- İngilizce sözcüklere verilen Türkçe karşılıklarda sözcüklerin bazen günlük dildeki kullanımlarıyla Osmanlı Türkçesindeki kullanımlarının aynı tanım bilgisinde yer aldığı örnekler vardır:

Örnek : **Road** : Yol, tarîk-i 'amm.

Use : Kullanmak, müsta'mel.

- Bazı madde başlarına verilen açıklamalarda hem Batı dillerinden Türkçeye geçmiş kelimelerle, yazı dilinde pek kullanılmayan sözcüklerin birlikte olduğu örnekler verilmektedir:

Örnek : **Screwdriver** : Vida, eğe.

- Sözlükteki madde başlarına verilen fiil karşılıklarının bazen tamamen mastarlı hâli bazen de hem mastarlı hem de emir ikinci tekil şahsa göre çekimlenmiş hâli görülmektedir:

Örnek : **Believe** : İnanmak.

Give : Ver, vermek.

Bring : Götür, götürmek.

- Sözlükte İngilizce-Türkçe dil bilgisi terimlerine yer verilmektedir:

Örnek : **Of** : Senin, zamîr-i izâfî.

To : Ona, edât-ı nekre.

- Eserin sözlük bölümünde tüm kelime türlerine örnek vardır ve isimler fiillerden daha sık geçmektedir:

Örnek : **Tomorrow** : Yarın.

Fifth : Beşinci.

- Kitapta verilen gün isimleri iyeliksiz hâliyle kullanılmıştır.

Örnek : **Tuesday** : Salı gün.

Sunday : Pâzâr gün.

3.4. Muhtasar Kamus'un İngilizce-Türkçe Sözlük Bölümünün İmla Özellikleri

M. Osman; eserinde Türkçe sözcükleri sade ve süssüz bir dille yazmış, birkaç örnek dışında herhangi bir Farsça ya da Arapça tamlamaya yer vermemiştir. Amerika'daki Türklere asgarî ve pratik bir kelime ve de cümle kadrosu vermek istediği düşünüldüğünde böyle bir yola girmesi çok normaldir. Fakat Sadi'nin Türkçe şiirlerini verdiği bölümde dil, Divan şiiri geleneğindedir ve sözlüğün genelinde görülen sadelik burada yoktur. Bunun da nedeni M. Osman'ın bu bölümü, bir şairin eserinden bütünüyle -sıralaması ondan farklı da- olsa nakletmesinden kaynaklanmaktadır.

- İngilizce ve Türkçe sözcüklerin yazımlarında, sıralamalarında zaman zaman yanlışlar ve tekrarlar görülmektedir. Eserin profesyonel bir yerde basılmaması, yerel bir neşir olması ve basıldıktan sonra sınırlı bir çerçevede dağıtılacağı düşünüldüğünde söz konusu bu kusurların sözlükte mevcut olduğu kanaatindeyiz. Biz bu çalışmamızda sözlük genelindeki tüm eksik ve hataları gidererek eserin bir bütünlük arz etmesini sağlamaya çalıştık:

Örnek : **Cave** : Mağaza. (Olması gereken : **Cave** : Mağara)

Born : Tevellüt – Doğumak. (Olması gereken : **Born** : Doğmak)

- İngilizce sözcüklere karşılık olarak verilmiş Türkçe sözcükler genelde tek anlamlıdır. Birden fazla karşılık verildiğinde bunlar – işaretiyle ayrılır. Fakat sözlükte – işaretinin konulmadığı, eş anlamlı tanım bilgisine sahip sözcükler de bulunmaktadır. Bu durumun sebebinin de yukarıdaki gerekçelerle aynı olduğu düşüncesindeyiz:

Örnek : **Ambassador** : Sefir elçi.

- Türkçe sözcüklerin kelime başındaki e ünlüsü, güzel he ve hemze ile gösterilmektedir:

Örnek : **House** : Hane - ev. (ه ء و - خانه)

Screwdriver : Vida – Eğge. (ه ء كه - ویده)

- Bazı İngilizce sözcükler sözlükte büyük harfle yazılmıştır:

Örnek : **SAVE** : Toplamak.

RECHINE V. N. : Arkaya doğru yatmak.

- Türkçe kelime başındaki a ünlüleri üstün işaretiyle yer almaktadır:

Örnek : **Man** : Adam. (اء م)

Steps : Adım. (اء يم)

3.5. Muhtasar Kamus'un İngilizce-Türkçe Sözlük Bölümü

A - İngiliz hurûfâtının birincisi harfi	
Account	: Hıfz, saklamak.
Accuse	: Da'vâ-i şikâyet
Acquit	: Suçsuz çıkarmak.
Across	: Yan, karşı.
Advance	: İleri gelmek, mürtefi'.
Advice	: Nasihat.
After	: Sonra.
Again	: Yine, tekrâr.
Alive	: Diri, canlı.
All	: Hepsi, cümlesi
Also	: Cümlesi, bütün.
Always	: Her dâ'im.
Ambassador	: Sefir, elçi.
Among	: Mâ-beyn, arasında.
An	: Bir, yek, dahi.
And	: Ve, dahi.
Angel	: Melek, melâ'ike.
Animal	: Hayvân.
Another	: Başka şey, diğer.
Awake	: Uyanık.

B - İngiliz hurûfâtının ikincisi harfi	
Back	: Geri, arka.
Baker	: Fırıncı, ekmekçi.
Balcony	: Piyâsa, pâzâr.
Banana	: Muz, banana.
Bank	: Banka.
Barber	: Berber.
Bargain	: Pâzârlık, mukâvele.
Beans	: Fasulye
Bed	: Yatak, karyola.
Bedroom	: Yatak odası.
Badness	: Fenâlık, kötülük.
Beend	: Temâyül, teslim.
Before	: Evvel.
Begin	: Yeniden, tekrâr.
Behold	: Bakmak, nazar etmek.
Believe	: İnanmak.

Beneficence	: İyilik, inâyet.
Beneficent	: Hayırlı, fayda.
Best	: A'lâ, iyisi.
Bestow	: Lutfetmek, ihsân.
Better	: Daha iyisi.
Between	: Aralık.
Black	: Siyâh, kara.
Blackboard	: Siyâh tahta.
Blow	: Üfürük, havâ.
Blue	: Mâvi.
Board	: Tahta.
Bolt	: Sürme, ok, hiddetli.
Book	: Kitâp, defter.
Born	: Tevellüt, doğmak.
Bottle	: Şişe.
Box	: Kutu.
Boy	: Delikanlı.
Brave	: Cesûr, şecî'.
Bread	: Ekmek, nân.
Breakfast	: Kahvaltı.
Brick	: Kiremit, tuğla.
Bright	: Parlak.
Bring	: Götür, götürmek.
Brother	: Kardeş, birâder.
Brown	: Esmer.
Brush	: Fırça.
Build	: Yapmak, vücûda getirmek.
Bundle	: Bohça.
Burn	: Yakmak.
Busy	: Meşgûl.
Butter	: Yağ.
Buy	: Almak, satın almak.
By	: Tarafından, vâsitasıyla.

C - İngiliz hurûfâtının 3'üncüsü	
Cabbage	: Lahana.
Cake	: Şekerli ekmek.
Caller	: Çağırmaç.
Camel	: Deve.
Camp	: Kolordu.
Can	: Edebilmek.

Cannon : Top, tüfek.
Capital : Pây-i taht.
Car : Tramvay.
Care : Himmet, 'itinâ.
Careful : Mukayyet, dikkat.
Carpenter : Dülger, neccâr.
Cart : Yük arabası.
Cave : Mağara.
Ceiling : Tavan.
Cellar : Ambar.
Cent : Doların yüzde biri.
Central : Merkez.
Cerulean : Mâvi, kebûd.
Chair : Sandalye.
Character : Tabi'at, 'alâmet.
Cheek : Yanak.
Cheese : Peynir.
Child : Çocuk.
Children : Çocuklar.
Chimney : Baca.
Chin : Çene.
Church : Kilise.
Citizen : Tabi'iyet-i vatan.
City : Şehir.
Clean : Temiz.
Cloak : Masa sâ'ati.
Closely : Kapalı, yakın.
Cloth : Mal, kumaş.
Coat : Ceket.
Coffee : Kahve.
Cold : Soğuk.
Collar : Yakalık.
Color : Renk.
Comb : Tarak.
Come : Gel, gelmek.
Compensation : Masârifât.
Conditon : Şart, hâl.
Conformity : Muvâfakat, müşâbeheth.
Conductor : Tren biletiçisi.
Cook : Aşçı.
Cool : Soğuk.
Corner : Köşe.
Cost : Fiyât, kıymet.
Cotton : Pamuk.

Count : Sayı saymak.
Country : Memleket, bilâd.
Court : Mahkeme.
Cow : İnek.
Cream : Kaymak.
Crow : Karga.
Cup : Fincan.
Curtain : Perde.
Customer : Müşteri.
Cut : Kesmek.

D - İngiliz hurûfâtının 4'üncüsü

Dark : Karanlık.
Daughter : Kız evlâdı.
Day : Gün.
Dear : 'Azîz.
Delight : Sevmek, hoşnût olmak.
Desk : Yazı masası.
Die : Ölüm.
Dig : Eşmek.
Diningroom : Yemek odası.
Dinner : Öğle ta'âmı.
Discourage : Şaşırtmış.
Dish : Sahan, kap.
Distant : Ara, ortalık, mâ-beyn.
Divide : Taksîm etmek, paylaşmak.
Do : Yap, yapmak.
Dollar : Yirmi beş kuruş mukâbili.
Door : Kapı.
Down : Aşağı.
Dress : Fistân.
Drink : İçmek.
Drive : Sürmek.
Dry : Kuru.

E - İngiliz hurûfâtının 5'incisi

Each : Tane, 'adet.
Ear : Kulak.
Earth : Yer, zemîn.
Eat : Yemek, ta'âm.
Egg : Yumurta.
Eight : Sekiz.

Eighteen : On sekiz.
Eighty : Seksen.
Elapower : İzin vermek, salâhiyet.
Elect : İntihâp.
Electricity : Elektrik.
Elevated : Yüksek, yukarı.
Eleven : On bir.
Employer : Me'mûr, müstahdem.
Empyrean : 'Arş, 'âlî.
Enforce v.a. : Sıkıca icrâ etmek.
Encounter : Rast gelmek.
Equal : Müsâvî.
Evening : Akşam.
Executive : İcrâ dâ'iresi.
Explain : Nakil, beyân etmek.
Eye : Göz.

Foot : Ayaklar.
For : İçin.
Fork : Çatal.
Forty : Kırk.
Four : Dört.
Fourth : Dördüncü.
Fourteen : On dört.
Fox : Tilki.
Free : Serbest, âzâd.
Freedom : Âzâdlık.
Freeze : Donmuş, soğumuş.
Friday : Cuma.
Friend : Arkadaş.
From : Ne taraftan, mef'ûlün 'anh.
Front : Ön.
Fruit : Meyve, yemiş.

F - İngiliz hurûfâtının 6'ncısı ف
Face : Yüz.
Fail : 'Aksi, müflis.
Fall : Düşmek, sukût.
Falsehood : Yalan, kizb.
Family : 'Â'ile.
Fare : Korkak
Fasten : Yapıştırmak.
Father : Peder, baba.
Feather : Kanat, cenâh.
Feet : Ayak.
Feel : Hissetmek, dökmek.
Few : Azıcık, biraz.
Fifteen : On beş.
Fifth : Beşinci.
Fifty : Elli.
Fight : Kavgâ, dövüşmek.
Finger : Parmak.
First : Evvel, mukaddem.
Five : Beş.
Flag : Bayrak.
Floor : Döşeme.
Flour : Un.
Flower : Gül, çiçek.
Food : Erzâk.
Fool : Ahmak.

G - İngilizcenin 7'nci harfi
Garden : Bâhçe.
Gas : Gaz.
Get : Al, almak.
Girl : Kız.
Give : Ver, vermek.
Glass : Cam, bardak.
Glove : Eldiven.
Go : Git, gitmek.
God : Allâh.
Good : İyi, güzel.
Government : Hükûmet.
Grape : Üzüm.
Green : Yeşil.
Grocer : 'Attâr.
Ground : Toprak.
Grow : Yetmek.

H - İngiliz hurûfâtının 8'incisi
Hair : Saç.
Half : Yarım.
Hammer : Çekiç.
Hand : El, dest.
Handkerchief : Mendil.
Hang : Asmak.

<p>Happy : Sa'âdetli, keyifli. Hard : Müşkil. Hat : Şapka. Have : Var, varlık. He : O. Head : Yaş. Health : Sağ, sağlık. Hear : İşitmek. Heat : Isıtmak. Heavy : Ağır. Help : Yardım. Her : Ona. Here : Burası. Hears : İşitilen, mesmû'. Hide : Gizli. High : Yüksek, 'âli. Him : Bu kimse. His : O. Holyday : Mukaddes gün. Hook : Çengel. Horse : Beygir. Hose : Hortum. Hot : Sıcak. Hour : Sâ'at, vakit. House : Hâne, ev. How : Nasıl. Hundred : Yüz.</p>
--

<p>I - İngiliz hurûfâtının dokuzuncusu</p> <p>I : Ben. If : Eğer. Illustrious : Nâmdâr, meşhûr. In : İç, içinde. Inconsiderate : Saygısız. Indians : Amerikalı vahşîler. Ink : Mürekkep. Inside : İçeri tarafta. Interpret : Tercümân. Into : İçinde. Iron : Demir. Is : Dır. It : O, da, ol.</p>

<p>J - İngiliz hurûfunun on beşincisi</p> <p>Judicial : Şer'î. Juicy : Sulu. Jump : Sıçramak. Justice : 'Adl, 'adâlet.</p>
--

<p>K - İngilizcenin 11'inci harfi</p> <p>Keep : Hıfz etmek. Key : Anahtar. Kid : Yavru, genç. Kill : Öldürmek, katl. King : Kral, hükümdâr. Kitchen : Mutfak. Knife : Bıçak. Knob : Sicim. Knowledge : 'İlm, âşinâlık.</p>
--

<p>L - İngiliz hurûfunun on ikincisi</p> <p>Ladder : Merdiven. Lady : Hanım. Land : Yer, karaya çıkmak. Language : Lisân. Large : Geniş. Last : Son. Laugh : Gülmek. Law : Nizâm, kanun. Learn : Öğrenmek. Leave : Terk, bırakmak. Left : Sol. Leg : Baldır. Legislative : Satılık hâne. Letter : Mektûp. Liberality : Mürüvvet, sahâvet. Light : Aydınlık. Like : Sevmek. Lion : Arslan. Lip : Dudak. List : Defter-i esâmî. Little : Küçük, ufak. Live : 'Ömür, yaşamak. Lock : Kilitli, kapamak.</p>

Long : Uzun.
Look : Bakmak.
Low : Alçak.

M - İngiliz hurûfunun on üçüncüsü

Make : İ'mâl etmek, yapmak.
Man : Adam.
Many : Pek çok.
Market : Pâzâr, çarşı.
Mason : Mi'mâr, binâ yapıcı.
Match : Kibrit.
May : Mayıs ayı.
Me : Ben, kendim.
Meat : Et.
Men : Adam.
Merciful : Rahm, merhametli.
Mice : Siçan yavrusu.
Milk : Süt.
Mill : Değirmen.
Mine : Ma'den.
Minute : Dakika.
Misdeed : Cünha, kabâhat.
Monday : Pazartesi.
Money : Para, mağşûşe.
Month : Mâh, ay.
Moon : Ay, kamer.
More : Daha var, ziyâde.
Morning : Sabâh vakti.
Mortar : Havan.
Mother : Vâlîde, ana.
Mouse : Siçan.
Much : Çok, büyük.
Mud : Çamur.
Munificence : Mertebe.
Must : Gerek.
Must : Lâzım.
My : Benim.

N - İngilizcenin 14'üncü harfi

Nail : Ekser.
Name : İsim.
Napkin : Peşkir.

Naturalization : Kabîle, sınıflar.
Naturalize : Sınıflar.
Near : Yakın.
Neck : Boyun.
Needle : İğne.
New : Yeni, cedît.
News : Haber, ma'lûmât.
Next : Sonra gelen.
Night : Gece.
Nine : Dokuz.
Nineteen : On dokuz.
Ninety : Doksan.
No : Hayır.
Noon : Öğle vakti.
Nose : Burun.
Not : Değil.
Now : Şimdi.
Number : 'Adet, numara.

O - İngilizce hurûfun on beşincisi

Obey : İtâ'at, ri'âyet.
Of : Senin, zamîr-i izâfî.
Office : Yazîhâne.
Often : Çok vakit.
Oil : Makine yağı.
Old : Eski.
On : Üst.
One : Bir.
Open : Açmak.
Or : Yâhût.
Orange : Portakal.
Orders : Sipârişât.
Other : Diğêr, başka.
Our : Bizim.
Outside : Dışarı tarafı.
Over : Çevirmek.

P - İngilizce hurûfun on altıncısı

Pail : Kova.
Paint : Boya.
Painter : Boyacı.
Pantry : Erzâk deposu.

Paper : Kağıt.
Paperhanger : Kağıt yapıştırıcı.
Park : Millet bâhçesi.
Parsimony : Tama'kâr.
Part : 'Adet, parça.
Past : Geçmiş.
Paste : Hamur, çiriş.
Patience : Sabredici.
Paw : Bir nev' hayvân.
Pay : Yevmiye ödemek.
Peace : Sulh, barışmak.
Pee : İdrâr.
Pen : Kalem.
Pencil : Kurşun kalem.
People : Ahâlî, halk.
Performance : Rivâyet.
Permanent : Pâyidâr, dâ'im.
Pick : Kazma.
Picture : Resim.
Pie : Şekerli börek.
Piece : Parça.
Pilgrim : Garîp.
Pin : Toplu ve göğüs iğnesi.
Pipe : Demir boru.
Pitcher : Testi.
Plant : Seyyâre.
Plate : Cilâ.
Play : Oynamak.
Please : Lütuf.
Plenty : Kesret.
Plumber : Boru yapan.
Pocket : Cep.
Policeman : Polis me'mûru.
Postman : Müvezzi'.
Postoffice : Postahâne.
Potatoe : Patates.
Precious : Kıymetli, 'azîz.
Preserve : Muhâfaza, vikâye etmek.
President : Re'îs.
Press : Tazyik edici makine.
Pretty : Pek güzel.
Price : Kadr-i kıymet.
Prison : Hapishâne.
Prudent : Tedbîrli, fikirli.

Pull : Çekmek, çekiş.
Push : İtelemek.
Put : Koymak.

Q - İngilizcenin 17'nci harfi

Quarrel : Çekişmek, kavgâ.
Quarter : Yirmi beş sent.
Quickly : Çabukluk.

R - İngilizcenin 18'nci harfi

Raise : Artırmak.
Rake : Bir nev' yıldız.
Ran : Yağmur.
Razor : Ustura.
Read : Okumak.
Red : Kırmızı.
Rechine v.n. : Arkaya doğru yatmak.
Reduce : Tenzil, ta'dil.
Reflection : 'Aks-i tefekkür.
Remain : Hatıra getirmek.
Respect : İhtirâm.
Ride : Binmek.
Right : Gerçek.
Ripe : Prinç.
Rise : Yetişmiş.
Road : Yol, tarik-i 'amm.
Roof : Damüstü.
Room : Oda, dâ'ire.
Rope : İp, urgan.
Rubber : Lastik.
Ruler : Cetvel tahtası.
Run : Dolaşmak.

S - İngilizce hurûfun on dokuzuncusu ش

Sale : Satış.
Salesman : Satıcı.
Saturday : Cum'a ertesi.
Saucer : Fidân tabağı.
Save : Toplamak.
Saw : Testere.

Say : Söylemek.
School : Mektep.
Scissor : Makâs.
Screen : Perde zembereği.
Screw : Vida.
Screwdriver : Vida, eğe.
Season : Mevsim.
Seat : Kanape.
Second : İkinci.
See : Görmek.
Seed : Görülmüş.
Sell : Fûrûht etmek, satmak.
Send : Göndermek.
Set : Gurûb-ı şems.
Seven : Yedi.
Seventeen : On yedi.
Seventy : Yetmiş.
Sew : Dikmek.
Shave : Tıraş.
She : Müennes-i muhâtap.
Shine : Parlak.
Ship : Gemi.
Shoe : Potin.
Shoeshop : Kunduracı dükkânı.
Short : Kısa.
Shout : Atmak.
Show : Göstermek.
Showel : Kürek.
Shut : Kapamak.
Sing : Tegannî.
Singer : Şâ'ir.
Sink : Batırmak.
Sister : Hemşîre.
Sit : Oturmak.
Sittingroom : Oturulacak oda.
Six : Altı.
Sixteen : On altı.
Sixty : Altmış.
Size : Ölçü.
Skin : Deri.
Sleep : Yatmak.
Small : Küçük.
Smell : Koku.
Snow : Kar, berf.

So : Ekser, ile, fazla.
Soap : Sabun.
Soft : Yumuşak.
Some : Biraz.
Sometime : Ba'zı vakit.
Son : Evlât, oğul.
Soup : Çorba.
Sour : Ekşi.
Southern : Cenûbî.
Speak : Konuşmak, söylemek.
Speech : Nutuk, kelâm.
Spider : Örümcek.
Spoon : Kaşık.
Spring : Bahâr, yaz.
Stand : Ayakta durmak.
Star : Yıldız.
Start : Başlamak.
State : Vilâyet.
Steam : Buhâr, duman.
Steamboat : Buhârlı vapur.
Steps : Adım.
Stir : Teşvîk.
Stocking : Çorap.
Stone : Taş.
Store : Mağaza.
Stove : Soba.
Straighten : Toplamak.
Street : Câdde, sokâk.
Strenght : Metânet.
Stripe : Beylik kayışı.
Strong : Kuvvetli.
Succeed : Te'âkup, tevâlî.
Suddenly : Nâgehânî, ansızın.
Suffocate : Boğmak.
Sugar : Şeker.
Summer : Temmuz mevsimi.
Sun : Güneş.
Sunday : Pâzâr gün.
Sunny : Şafak.
Supper : Akşamlık yemek.
Sweet : Tatlı.

T - İngilizcenin yirminci harfi

Table : Masa.
Tailor : Terzi.
Take : Al.
Tea : Çay.
Teeth : Dişler.
Tell : Söyle.
Ten : On.
Than : Den, sonra.
Thank : Teşekkür.
That : Şu.
The : Edât-ı ta'rif.
Theatre : Tiyatro.
Their : Şunu.
Theirs : Şunlar.
Them : O, onlar.
Then : Den, sonra.
There : Orada.
They : Onlar.
Thick : Kalın.
Thimble : Yüksek.
Thing : Şey, nesne.
Third : Üçüncü.
Thirteen : On üç.
Thirty : Otuz.
Thin : İnce, za'yıf.
This : Bu.
Those : Sen, onlar.
Thread : İplik, tel.
Three : Üç.
Throw : Bitirmek, atmak.
Thumb : Başparmak.
Thursday : Perşembe gün.
Ticket : Bilet.
Tie : Bağlamak, rabt etmek.
Time : Vakit, zamân.
To : Ona, edât-ı nekre.
Today : Bugün.
Tomorrow : Yarın.
Tongue : Dil.
Too : Daha.
Tooth : Diş.
Top : Üzerinde, üstü.

Towel : Havlu, peşkir.
Train : Şimendifer.
Transfer : Nakil, irsâl, devir.
Trap : Tuzak.
Transgressions : Tecâvüz.
Tree : Ağaç.
Trousers : Pantolon.
True : Hakikat.
Truly : Hakikatli.
Truth : Doğru, hakikat.
Try : Sınamak.
Tuesday : Salı gün.
Tunnel : Yer altı şimendiferi.
Turn : Döndürmek.
Twelve : On iki.
Twenty : Yirmi.
Twenty-one : Yirmi bir.
Twenty-two : Yirmi iki.
Two : İki.

U - İngilizcenin 21'nci harfi

Umbrella : Şemsiye.
Under : Alt.
Unhappy : Sa'âdetsiz, keyifsiz.
Unlock : Kapanmamış.
Up : Yukarı.
Us : Bizi, bize.
Use : Kullanmak, müsta'mel.
Usher : Tiyatroda mevki' gösterici.

V - İngilizcenin 22'nci harfi

Vanity : Kanâ'at.
Varnish : Cilâ.
Vegetable : Zerzavât.
Very : Kesîr, bol.
Vest : Yelek.
Voice : Sedâ.
Vote : Ara, rey.

W - İngilizcenin 23'üncü harfi

Wagon : Şimdendifer arabası.
Wake : Yengeç.
Walk : Yürümek.
Wall : Duvar.
Want : İstemek.
Warm : Sıcaklık.
Was : Bulunmak.
Wash : Yıkamak.
Watch : Cep sâ'ati.
Way : Neden dolayı.
We : Biz.
Wealth : Mâl, servet.
Wear Clothes : Elbise, libâs.
Weather : Havâ.
Web : Ağ.
Wednesday : Çarşamba gün.
Week : Hafta.
Welcome : Hoş-âmedi.
Well : Kuyu.
Went : Gitmek.
What : Ne.
Wheat : Buğday.
When : Ne vakit, ne zamân.
Where : Hani ya.
Where : Nerede.
Which : Hangisi.
White : Beyâz.
Who : Kim.
Wife : Zevce.
Will : Arzû, istemek.
Wind : Rüzgâr.
Window : Pencere.
Winter : Kış.
Wish : Arzû etmek.
With : Berâber, ile.
Without : Dışarı, hârici.
Wolf : Kurt.
Woman : Kadın.
Women : Kadınlar.
Wood : Odun.
Work : İş.
Wrench : Kıskaç.

Wrist : Bilek.**Write** : Yazmak.**Witness** : Şâhit.**X - İngilizcenin 24'üncü harfi****Xebec** : Bir nev' çektirme.**Xylography** : Ağaç hokkâ külağı.**Y - İngilizcenin 25'inci harfi****Yellow** : Sarı.**Yes** : Evet.**Yesterday** : Dünkü gün.**You** : Sen.**Your** : Siz.**Yours** : Sizin.**Yoke** : Boyunduruk.**Year** : Sene.**Z - İngilizcenin 26'ıncı harfi****Zeal** : Gayret.**Zealous** : Gayretli, hamiyetli.**Zephyr** : Havâ, nesim, bâd-ı sabâ.

Sonuç

Sözlükler bir dilin söz varlığını içeren eserlerdir. Farklı amaçlarla oluşturulan sözlükler tek dilli olabileceği gibi iki veyahut daha fazla dilli de olabilir.

Amerika Birleşik Devletlerinde -şu anki bilgilerimize göre- Türklerin yazdığı ilk eser, 1919 yılında Şiro Pispisilizade M. Osman tarafından kaleme alınan Muhtasar Kamus'tur. Muhtasar Kamus, tek başına İngilizceden Türkçeye yazılmış bir sözlük değildir. Eserde hem İngilizce sözcüklerin Arap harfleriyle yazılmış telaffuzlarına hem iki dilli mükaleme bölümüne hem mektuplara hem de İngilizce-Türkçe şiir örneklerine yer verilmektedir. Eser bu yönleriyle “sözlük, mükaleme, mektup ve şiir antolojisi” hüviyetindedir.

Eserin sıralanışı klasik sözlüklerimizden farklıdır. Başlangıç sayfalarının eksik olduğu sözlüğün “kapak”, “ifade-i meram” ve “arz-ı itizar” kısımları kitabın sonundadır. Eserde sırasıyla İngilizce-Türkçe sözlük, İngilizce-Türkçe özel isimler sözlüğü, resimli İngilizce-Türkçe sözlük, İngilizce-Türkçe konuşma kılavuzu, İngilizce-Türkçe mektuplar, Rıza b. Emin'in “Şeyh Sadi'nin Pendanemesi”nin İngilizce ve Türkçeye çevrilmiş kitabındaki tüm gazeller -sıralaması farklı da olsa- yer almaktadır.

M. Osman, eseri hazırlarken tercümeden ve eserin Arap matbaasında yayımlanmasından kaynaklı bazı hataların olabileceğini ve bunlar için özür dilediğini belirtmektedir.

Amerika'ya Türk göçleri II. Abdülhamid dönemiyle birlikte artmıştır. İlk başlarda giden Türkler daha sonra ana vatanlarına geri de dönmüşlerdir. Amerika'ya göç eden Türklerin, ABD'nin Türkiye'de faaliyet gösteren misyonerlik okullarının ve konsolosluklarının yoğun olduğu bölgelerinden ve de özellikle Doğu Anadolu bölgesinden gittiği görülmektedir. Nitekim Muhtasar Kamus'un yazarı M. Osman da bugünkü Malatya ilimizin eski adı Şiro olan Pötürge ilçesindedir. Fakat yazarın ABD'ye ne zaman gittiği veyahut burada veya orada hangi eğitimden geçtiğini bilemiyoruz. Sadece “iki dilli telaffuzlu bir sözlük, konuşma kılavuzu, mektup ve şiir antolojisi” hazırlamasından

ve Kıbrıs'ta 1907 yılında çıkan yayını dahi takip etmesinden hareketle iyi bir eğitim aldığını söylebiliriz. Ayrıca 1923 yılında *Himaye-i Etfal Cemiyeti* adına ABD'ye Atatürk tarafından gönderilen Dr. Mehmed Fuad'ın yazdığı kitaptaki bilgilerle, Muhtasar Kamus'un da tüm gelirlerinin aktarılacağı *Cemiyet-i Hayriye-i İslamiye* ve kendi eseri aracılığıyla yapılabilmektedir.

Kitap olarak da ilerleyen zamanda çıkaracağımız Muhtasar Kamus'un İngilizce-Türkçe sözlüğü ile ilgili başlıca şunlar söylenebilir:

- Eserin madde başları İngilizcedir. İngilizce sözcüklerin karşılıkları Arap alfabesiyle yazılmış Türkçedir. Kitap bu yönüyle iki dilli bir sözlüktür.
- Açıklaması verilen Türkçe sözcüklerin İngilizce okunuşları Arap harfli Türkçeye verilmektedir. Bu yönüyle eser bir telaffuz sözlüğüdür.
- Sözlükte toplam 694 tane İngilizce sözcüğün Türkçe karşılığı yer almaktadır.
- Sözlükte tüm kelime türlerine örnek vardır. İsimler fiillerden daha sık geçmektedir.
- Dil bilimci Morris Swadesh'in bir dildeki en temel kelimeler olarak belirlediği 100 sözcük listesinden, sözlüğümüzde pek çok kelime vardır.
- İngilizce kelimelerin Türkçedeki temel anlamı verilmiş, sözcüklerin mecaz ya da yan anlamlarına değinilmemiştir.
- Fiillerin çoğunlukla mastar hâllerine zaman zaman da emir kipinin 2. şahsına göre çekimlenmiş şekline sözlükte rastlanılmaktadır.

Kaynakça

1. Akgün, B. (2002). "Osmanlı Türklerinin Amerika'ya Göçü", *Türkler Ansiklopedisi*, 20. cilt, s. 890-896
2. Akın, V. (2004) "Amerika'da İlk Türk Lobisi: Türk Teavün Cemiyeti", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 20(59), s. 453-521.
3. Aksan, D. (2007). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, TDK, Ankara.
4. Bali, R. N. (2004). *Anadolu'dan Yeni Dünya'ya Amerika'ya İlk Göç Eden Türklerin Yaşam Öyküleri, İletişim Yayınları*, İstanbul.

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

5. Dikmen, M. (2016). “Nasihat Edebiyatına Dair Bir Eser: Sa’dî’nin Pendnâmesi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(43), s. 166-184.
6. Halman, T. S. (1997). “Amerika’da Türkler”, Yeni Türkiye, 16(Temmuz-Ağustos), s. 2130-2135.
7. Karaağaç, G. (2013). Dil Bilim Terimleri Sözlüğü, TDK, Ankara.
8. Karpat, K. H. (2003). Amerika’ya Göç Eden Osmanlılar 1860-1914, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
9. Kaya, İ. (2006). “Amerikalı Türkler”, Coğrafi Bilimler Dergisi, 4(2), s. 1-13.
10. Korkmaz, Z. (2007). Gramer Terimleri Sözlüğü, TDK, Ankara.
11. Mehmed Fuad. (1341). Amerika’da Türkler ve Gördüklerim, Vatan Matbaası, İstanbul.
12. Sertel, S. (1987). Roman Gibi, Belge Yayınları, İstanbul.
13. Şen, O. (2015). Osmanlı Nüfus Defterlerinde Pötürge(Şiro), Türkmen Kitabevi, İstanbul.
14. Şiro Pispisilizade M. Osman el-Kürdî. (1919). Muhtasar Kamus, Arap Matbaası, New York.
15. Vizeli Rıza b. Emin. (1907). Pendname-i Şeyh Sadî İlm-i Ahlaktan Hulasa, Foni Dis Kibru Matbaası, Lefkoşa.

KARAMANNÂMEDE KARAMANOĞULLARIN DEDE KORKUTU : MEVLANA ÂRİZ

Prof. Dr. H.Mustafa Eravcı

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Tarih Böl. hmeravci@hotmail.com

Özet

Dede Korkut Destanı (Kitab-ı Dede Korkud ala Taife-i Oğuzhan) ve Hikayet-i Oğuzname hatta Saltukname gibi edebi eserler sözlü aktarıma dayalı olarak XV. asırda kaleme alınan eserlerdir. Bu eserlerdeki sözlü metinleri oluşturan Dede Korkut göçebe Türklerin yüceltip kutsallaştırdığı bozkır hayatının geleneklerini ve törelerini çok iyi bilen biridir. Bu bilge tipolojisi Karamanoğullarının tarihini anlatan Şikari'nin anlatılarında da kendini göstermektedir. Öyle ki XVI. asırda kaleme alınan bu eser Karamanoğulları ve onların tarihi ile bu Türk boyunun kültürel yapılarına dair önemli bir hazine niteliğindedir. Karaman-nâmede olaylar anlatılırken Karamanoğullarına ve Karaman boyuna bilgelik yapan Arız Hekimden bahsedilmektedir. Bazen hekim, bazen pir bazen de Mevlana hatta müftü olarak tanıtılan Arız İslam Öncesi Oğuzları arasında görülen bilge insan tipolojisinde biridir. İşte bu bildiride Karamanoğullarının Dede Korkutu Mevlana Arız'ın tipoloji ve Türk kültürüne dair anlatıları ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelime: Dede Korkut, Karamanname, Mevlana Arız

KARAMAN-NAMEDE KARAMAN PRİNCİPALİTY'S GRANDFATHER: MEVLANA ARİZ

Abstract

Dede Korkut Epic (Kitab-ı Dede Korkud ala Taife-i Oğuzhan) and storytelling-i Oğuzname even Saltukname literary works based on oral transmission works written in the XV.century. Dede Korkut, who composed the oral texts in these works, is someone who knows very well the traditions and ceremonies of Steppe life glorified and sanctified by the nomadic Turks. This wise typology is also manifested in the narratives of Shikari, which tell the history of the Karamanids. So much

so that this work, written in the XVI. century, is an important treasure of Karamanoğulları and their history and the cultural structures of this Turkish boy. The events in Karaman-namede are told about the Ariz physician who gave wisdom to the Children of Karaman and the length of Karaman. Ariz, sometimes introduced as a physician, sometimes pir, sometimes Mawlana, or even Mufti, is one of the wise human typologies seen among the pre-Islamic Oghuz. In this statement, Karamanoğulları Dede Korkutu Mevlana Arız typology and his breakdown's narratives about Turkish culture will be tried to be revealed.

Key Words : Dede Korkut, Karamannâme, Mevlana Arız

GİRİŞ

Dede Korkut Destanı (Kitab-ı Dede Korkud ala Taife-i Oğuzhan) ve Hikayet-i Oğuzname gibi edebi eserler sözlü aktarıma dayalı olarak XV. asırda kaleme alınan eserlerdir. Bu eserlerdeki sözlü metinleri oluşturan Dede Korkut göçebe Türklerin yüceltip kutsallaştırdığı bozkır hayatının geleneklerini ve törelerini çok iyi bilen biridir. Bu bilge tipolojisi Karamanoğullarının tarihini anlatan Şikari'nin anlatılarında da kendini göstermektedir. Öyle ki XVI.asırda kaleme alınan Karamanoğulları ve onların tarihi ile bu Türk boyunun kültürel yapılarına dair önemli bir hazine olan Karaman-nâmede de olaylar anlatılırken Karamanoğullarına ve Karaman boyuna önderlik yapan Arız Hekimden bahsedilmektedir. Bazen hekim, bazen pir bazen de Mevlana ile müftü hatta vezir olarak tanıtılan Arız İslam Öncesi Oğuzları arasında görülen bilge insan tipolojisinde biridir. İşte bu bildiride Karamanoğullarının Dede Korkutu Mevlana Arız'ın hayatı ve tipolojisi ortaya konmaya çalışılacaktır.

XIV. yüzyılın eşiğinde Selçuklu Sultanlığı yıkılınca Farsça modasının da söndüğü; Türkçe'nin Karamanoğulları ile çağdaş Anadolu beyliklerinde divan dili olduğu; giderek dinsel, yazımsal ve bilimsel eserlerin Türkçe yazılmaya başlandığı bir dönemdir. Diğer yandan, Karamanoğlu Alâüddin Bey'in (1361-1397) daha önce

Dehhânî'nin yarım bıraktığı Farsça fetnâme'yi Yâricânî'ye aynı dilde tamamlaması bir çelişki sayılsa da bu “kayıp” yazmanın, iki yüzyıl sonra, Şiikârî'nin (ö. 1584) Karamannâme'sine kaynaklık etmiş olması önemlidir. Bu sayede, XIV. yüzyılda yazılmış bir beylik tarihi, iki asır sonra Türkçeleştirilerek yeni bir yazmaya aktarılmış ve günümüze ulaşmıştır. Eseri kaleme alan Şikârî, yiğit ve erdemli bir “Karamanî” edasıyla karşımıza çıkar. Kitâb-ı Tevârih-i Karamaniyye diye anılan eser, anlatılan olaylarda çelişkiler ve abartılar içermekle beraber Oğuz boylarının destan aktarımı geleneğine uygun bir anlatı ekseninde, Karamanoğullarının 250 yıllık tarihi serüvenini bize aktarır (Eravcı, 2012:123) .

Türk destan ve öykülerinde söz başlarında yinelenen “râvi eydür” ve “ez-in-cânib” deyimleri bu eserde de sıkça kullanılmış, destanların “canavar öldürme” motifi, hoca, ata, bilge, yiğit, dost vb. karakterleri de ihmal edilmemiştir. “Atâ Beg”, “Turgud”, “ “Kökez”, özveride, bahadırılıkta, Arız Hekîm”, de bilgelikte Karaman beylerine omuzdaşlık eden ölümsüz kimliklerdir (Sözen-Sakaoğlu, 2005 : 71-81).

Arız kelimesi ansızın ortaya çıkan hal manasında olduğu gibi Çehre ve Yanak manasına da gelmektedir. Tasavvufi terminolojide ise insanda iman nurunun tecelli etmesi, irfan kapılarının açılması hakikatin güzelliğini örten perdelerin kalkması ve varlık nurunun mazharı gibi manaları da vardır (Uludağ, 1991:358). Esas ismini bilmediğimiz bu arif insana yaşamı ve fehimli bir kişiliğine binaen bu lakabın verildiği anlaşılmaktadır.

Karaman bey öldükten sonra Karamanoğulları Bolkar dağına hapsedi. Zira Ermenek ve Larende bölgesi Selçuklu Sultanın gönderdiği İbn Hutun liderliğindeki güçler tarafından zapt edilmişti. Bu yeni gelişme karşısında Karamanoğu Mehmet bey ve avnesi Bolkar dağında oğuz boyları içinde yaşayan bilge aziz bir şeyhe varırlar (Eravcı, 2012:230). Şikari Karamanoğullarının Dede Korkut tipolojili kişiyi tarif ederken “Velâyeti, kerâmeti zâhir olmuş Adına ‘Ârız derlerdi. ‘ilm-i rasadda Aristo’ya, ‘ilm-i nücûmda Zeryûce, ‘ilm-i hikmetde Eflâton, ‘ilm-i felâsefede Calinûs idi. ‘ilm-i külliyâtda ve cüz’iyâtda nazîri yokdu “ (Şikari, 2005:118) diye Mevlana Arızın bilgeliğine ve geleceği

bilmede konusundaki öngörüsüne dikkat çekerler. Bütün tarihi veriler bir bütün halinde düşünüldüğü zaman Arız Hekimin Karamanın atası olan Nure Sofinin müritlerinden biri olduğu izlenimi vermektedir (Sümer,2001:450-460). Nitekim Karaman bey ölümü sonrası ortaya çıkan fetret döneminde Şikâri Karamanoğlu Mehmet beyi pire Aydın, Hamid, Turgut Kaya adlı siyasi aktörlerin götürdüğünü ve pir ile Mehmet bey arasındaki diyalogu şu şekilde verir: “Mehmed Beg pîrin elin öpdü. Dediler ki: – Ey ‘Âkîl-i cihân Ma’lûmundur, Sultân Şâh Karaman’a zulm eylediği. Lûtf edüb bu civânın tâli’in (bahtını) devlet ve dünyâ el verüb babası menziline varır mı, varmaz mı, dediler.” Ârız, Mehmet beyin geleceği ile haber verip “ gaybı Allah bilür ammâ bu civân, sultândan atâsı kanın alur, cümle mülk-i sultâna hükm (eder) dedi.” Ayrıca O, “Ammâ muhkem hıfz edin, dedi ve hem, benim yanına gâhi getirün, ‘ilm ta’lim edeyin, dedi”. Bu bilgiler oğuz boyları arasında siyasi meşrutiyeti sağlamak için hanedan üyesi olmanın yetmediği, kaotik sürece bağlı olarak şehzadenin yetiştirilmesi ve yönetimle ilgili bilgileri böyle bilge bir kimseden alması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bunun içinde şehzadenin korunması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Nitekim Şikâri “Sekiz yıl bu iki nev-civâna ‘ilm ta’lim eyledi. Her ‘ilm(i) tahsil kıldılar. Hamîd Begden silâhşörlük sanâ’atin dahi tahsil eylediler.” (Şikari, 2005:119) diye yazar. Ayrıca bu verilerden bu süreçte Arız Hekimin belli yaşta olduğunu ve eğitimci boyutun olduğu ve bir nevi Karamanoğlu Mehmet beye Lalalık yaptığını göstermektedir.

Bu süreçte Konya merkezli Selçuklu otoritesi bazı Karaman beylerine ri’âyet eylediği gibi diğer Türk boylarının liderlerine de bir sancak vererek Karaman bey liderliğindeki anti Moğol-Selçuklu blokunu dağıttı. Ayrıca Ermenek’te oturan İbn Hûten’e mektûb gönderip, “Karaman’ın oğulların ele getürmek üzre olasin” diye tembih etti. Konya merkezli siyasi güç Karamanın oğlunu bertaraf etme stratejisi içinde iken Karamanoğlu Mehmet beyin siyasi aktör olarak çıkmak için annesin duasını alma süreci ve bu bağlamda Ermenek yakınların da Selçuklu yöneticileri tarafından tutuklanması ile buna bağlı gelişmeleri Şikâri “Mehmed Beg on sekiz yaşına kadem bastığı zaman yanındaki kendisine bağlı vasıflı kırk adamı ile lalası ile istişare

doğrultusunda Ermenek Bergüb yaylasında oturan annesini ziyarete karar verdi. Aydın bey'in İbni Hutun konusundaki çekinmecesine rağmen bunu gerçekleştirdi. Burada Karamanoğlunun sarayı olup validesi ve iki karındaşı bulunmakta idi. Hasret giderdiği sırada Gözcüler karaman ın aile düşmanı ibni Hutene haber vererek 7 bin er ile İbni Hutun Karamanoğlu Mehmet bey ve 40 adamını ele geçirip, Ermenek kalesine götürdü. Durumdan haberdar olan validesi ve laları gama düşüp. 'Ârız Hekîm'e vardılar" diye verir.. Gelen heyet ile Arız arındaki diyalogu ise Şikâri şöyle aktarır:

“ Ârız, 'ilm-i nücûma bakdı, tâli'in gördü. Eydür:

– Ey begler! Gam yemen, devlet ol yüzden zuhûr ede gibi inşaallah dedi.

Aydın eydür:

– 'Alâüddin eline giren hiç sâğ kurtulur mu, dedi.

'Ârız eydür:

– Üc yıla dek zuhûr eylemezse her sözüm yalan olsun! Bunlar bu cidâlde kaldılar. “ (Şikâri, 2005:120)

Karamanoğlu Mehmet beyin üç yıl sonra siyasi aktör olarak çıkmasını ve Arız ile Bolkar dağında göçebelerle buluşmasını ise Şikâri şöyle aktarır: “Arız Hekimin dediği gibi Mehmed Beg ve 40 yiğit adamı ile üç yıl hapiste kaldı. Bir gice bir düş gördü: Eline bir yeşil 'alem, barmağına bir zümürüd hâtem daktılar. Uyanub bu kırk civânlar dediler ki: gördü ki bir nev-civân! Gözler görmüş degil. Helâk eylesin ma'kul görmedi. Yakında şâh olursun dediler. Elhâsıl, bir gün bir mektûb sundular.

Demişler ki:

– Halk seni gözler, hareket eyle, ey ibn Karaman! Nice bir kulluk edersin bir ırgada, demişler. Mehmed Beg fırsat bulmadı. Hikmet-i ilâhi şöyle vâki' oldu ki, Mud yanında bir devletlü düğün eyledi. Karaman'ın muhiblerinden idi ve hem ol zamânda kâfir korkusundan gelini bir köyden bir köye alup götürmezler idi. Düğün sâhibi gelüb ibn Hûten'den tabl 'alem istedi ve hem Mehmed Begi bilece-ver, ihsân eyle dedi. Yüz bin belâ ile gönlün edüb tabl 'alem verüb ve kırk yâriyle

Mehmed Beg cümle üç yüz er ile Mud şehrine yakın gelüb ol kırk civânla dediler ki: – Cân verecek gündür, dediler. Birisi ‘alem kapub dikdi, birisi çağırdı ki: İl gün Karamanoğlu Mehmed Begindir, dedi. Tabl nakkare ! kütâ küt dögdüler. Ol sâ’at üç bin er bir günde biriküb gelüb Mud’a girüb oturdular. Bolkar’a haberci gönderdiler. Ol gün Mud içinde çok âdem helâk eylediler. Durumdan haberdar olan ibn Hûten ‘asker çeküb Mud’a erişdi ise de Mehmed Beg karşı mukabil çıkub vuruşdular. İbn Hûten, sinub Ermenâk’e kaçdı. Mehmed Beg yolları bağladılar. Aynı süreçte Bolkar ‘askerine muştucu gelüb Mahmud Begi, Aydın ve Hamîd ve Kaya ve Eşref ve ‘Ârız Hekîm gelüb Mehmed Begi gördüler ki yiğit olmuş mânend-i Kahramân!” (Şikâri, 2005:122).

Mehmet bey ibni Huteni esir alıp Ermenek’ten Larend’e geldiğinde de “Mehmet Bey’in yanında yer alan zevat içinde de Arız Hekim bulunuyor. Ancak bu kez Arız hekim olarak değil Vezir unvanı ile yer aldı. Şikâri olayı şöyle aktarır: “Mehmet bey Larend’e gelince ..Karaman’ın sarâyların ma’mûr edüb kendi dahi zibâ sarâylar yaptı. Andan sonra bir mübârek gün tahta gecürdüler. Duâ’ ve senâ ile.“ Mevlânâ ‘Ârız(ı) vezir eyledi. Hacı Bahâdır’ı vezir eyledi. Melik Arslan’ı ! vezir eyledi. Mahmud Pâşâyı vezir eyledi. Turğud ve Bayburd ve Kaya ‘İmâdeddini on dört bin Türkmâna serdâr eyledi.” Şikâri aynı paragraf içinde Mehmet bey Larend de bir resmi tören düzenlediğini ve bu tablo ile buradaki Arız’ın statüsünü ise “Sahrâ-yı Lârende bârgâhla doldu. Her gün kendüsi bir altun kürsî üstünde otururdu. Karşusuna dört yüz pulâd kürsî kurdu. Gelüb dört yüz bahâdır server oturub Ertenâ Beg ve Moğol begleri Devletşâh ve Bâbuk ve Atâ Beg ve ismâ’il Ağa, yigirmi bin Moğol ‘askeri ile gelüb sol kolda karar eyledi ve Şeyh Yahyâ ve Mevlânâ ‘Ârız, hem müftî ve hem vezir idi. Şeyh Hasan, Mevlânâ Gaddârî ve Mevlânâ Cüneydî, kırk müftî, şeyh vâ’iz oturdu” (Şikâri, 2005:123). Şikâri’nin bu bilgilerinden Mevlana Arız’ın, vezirlik rütbesinin yanında müftülük unvanını da taşımaya başladığı anlaşılıyor. Muhtemelen bu süreçten sonra Mevlana lakabı kullanılmaya başlamıştır.

Karamanoğlu Mehmet bey Larend’de toyunu toplayıp İbni Huteni özel mektupla Konya’ya gönderdiği ve Konya’dan bu mektuba

cevaben yazılan diplomatik evrakı Mevlana Arız'ın okuması onun münşilik görevi yani diplomatik misyonu da yerine getirdiğini göstermektedir. Şikâri'nin aktarımından Konya'daki Sultan Alaeddin'in toplantısında Hz. Mevlana'm istişare edilen kişiliği ile Mevlana Ârız aynı karşıt pozisyonda bir misyon yüklenir. Nitekim Şikâri'de Konya'ya yazılan mektupta Selçuklu ailesi ile Karama ailesi karşılaştırıl iken de aynı üslupla meseleyi ele alan da muhtemelen Mevlana Arız dır. Nitekim Şikâri'ye göre “Sen ‘Alâüddin bin Keykubâd bin Keyhusrev bin Kılıc Arslan bin Ertuğrul bin Âl-i Selçuk isen, ben dahi Oğuz Hân bin Gelencân ibn Alp Arslan bin İbrahim Hân Sa’adeddin Nüreddin Karaman Hân bin Mehmed Hânım; hân oğlu hânım..” diye yazıldığı kayıtlıdır.(Şikâri, 2005:124). Diğer taraftan toy esnasında divana gelen cevabi mektup ve Mevlana Arız'ın diplomatik misyonu ile kaotik süreçte beyi ikna konusundaki misyonunu ise Şikâri şöyle aktarır: “Mehmed Beg işâret eyledi, oturdular. ‘Arız Hekîm, mektûbu açub okudu. Demiş ki: Ey şeh-i Moğol benden, baban Karaman’ın kanın taleb edermişsin. Herçe ! bâd bâd, yüz çevirmem yokdur ammâ re’âyâ tağilur ve vilâyet harâb olur demiş. Ez-in-cânib, sultân, Fazlullah Pâşâyı uğrunca ‘Arız Hekîm’e göndermiş. Demiş ki lûtf edüb sulh edesiz. Vilâyet harâb olmaya. ’Arız çok sa’y eyledi. Mehmed Beg kayil olmadı” (Şikari, 2005:125).

Mehmet bey'in Konya ve çevresinde hakimiyetini sağlaması ve Cimri lakaplı Alaeddin Siyavuş'u Selçuklu tahtına oturttuğu (Eravcı, 2012:231) sürede Mevlana Ârız'ı Mehmet beyin silah arkadaşları gibi yanında görmüyoruz. Muhtemelen bu süreçte Mevlana Ârız Larend'e de kalmış olmalıdır. Ayrıca ölmeden önce Mehmed bey Larend'e geldiği zaman Konya seferine katılan ve tevcihata nail olan zevat arasında Mevlana Ârız zikredilmez. Ancak bilahare Mevlana Ârız'ın Konya'ya elçi olarak gönderilmesi söz konusudur. Nitekim Şikâri bu durumu “Mehmed Beg mevcûd olan begleri ile musâhabet edüb otururken Kökez içerü girüb ilçi getürdüğü mektûbu Mehmed Bege sundu. Mahmud Pâşâ açub okudu. Demiş ki: ibn Karaman! Cümle beglerim helâk eyledin. Atâmdan kalan hazinemi ve rızkımı yağmâ ve talân eyledin. Niçün tahtımı Cimrî bî-nâm bî-asla verdin, demiş. Karamanoğlu emr eyledi. ‘Arız Hekîm’e bir mektûb yazub Konya’ya

gönderdi” (Şikari,2005:131). Mevlana Arızın Konya’daki diplomatik misyonu ile Şikâri bilgi vermez ama Konya’da ki gücün intikam peşinde olduğuna dair bilgileri diplomatın Selçuklu hışmını engelleyemediği anlaşılıyor.

Mehmet beyin öldürülmesinden (1277) sonra Moğollar Larende’ye gelip yağmaladılar (Sümer, 2003:445). Bunun üzerine Şikari’ye göre ‘Arız Hekîm, ‘uzlet ihtiyâr edüb bir köyde sâkin olub kalmıştır. Bu durum oldukça uzun sürmüş olmalıdır. Zira Mehmed beyden sonra Karaman beyi olan Güneri Bey (1277-1300) dengeci bir politika yürüterek beyliği ayakta tutabilmiştir. Daha sonra ise 1361 tarihine kadar Karaman beyliği aile bireylerince kendi bulunduk şehirlerde yönetimi devam ettirmişlerdir. Bu dönem Karaman tarihi için bir fetret dönemdir(Eravcı, 2012: 324). Nitekim Şikari bu dönemle ilgili sesiz kalırken ancak Karaman ailesinden Halil’in yolu giderken ol pîre uğradığını , buluşup duâ’ temenni eylediğini ifade ettikten sonra, pîrin “Ey şehzâde! Fırsat senindir, inşâallah dedi ve hem senin bir oğlun zuhûr eylese gerek, sâhib-i kuvvet olsa gerekdir. Adını Alâüddin koyasın, dedi. Elhâsıl, vedâ’laşub düşmen tarafına yürüdüğünü (Şikari,2005:136) belirtir. Diğer taraftan Şikari Karamanoğullarının içinde bulunduğu siyasi kaotik süreçten çıkma bağlamında Musa beyin beyliği yürütme noktasında arızı durumu olduğunu bildirip konunun Pir Mevlana Arızı önünde istişare edildiği ve onun gelecekle ilgili öngörüsü bağlamında Alaeddin’in ulu bey olarak çıkışını şöyle aktarır:” Musâ Begin marazı vâri idi. Hük-m-i hükümete kaadir degildi. Bir gün divân edüb cümle ‘ulemâyı ve vüzerâyı cem’ edüb ‘Ârız Hekîmi getürdüler. Dedi ki: – Ey pîr! Bu benim san’atım degil. şâhlık Süleymân’ın ve Karaman’ın ve Alâüddin’in tâli’in dut görelüm müstahak mıdır, dedi. ‘Ârız Hekîm şâh ‘Alâüddin’in tâli’in tutub kuvvet gördü. Dedi ki bu şehzâde, Rûm ü Yunân’a hük-m ede. Ekser gazâsı kâfire ola.” Alaaeddin bey gerçektende 1367 yılında Kafirlere karşı Gregoris seferini gerçekleştirerek İskenderun’dan Antalya ’ya varınca kadar kâfir elii ele geçirdi. Öyle ki. ‘Alâüddin ibn Karaman’ Ebu’l-feth lakabını aldı. Bu durumu Şikari “Şeyh ‘Ârız, ‘Alâüddin’in nice olacağını dedi “ diyerek bildiğini teyit eder.

Ayrıca Şikâri Alaeddin'in ulu sultan oluşunda Mevlana Arız rolünü şöyle açıklar: “Ez-in-cânib, Mîr Musâ ! eydür:

– Karaman yavuz düşmendür, tahtı nice alursunuz, dedi. ‘Ârız Pîr eydür: ‘Alâüddin’e cevâb gönderdik. Sâhib-i zuhûrdur. Feth ânın elindedir dedi. Süleymân, ‘Alâüddin yüzüne bakdı.

Eydür: Ciger köşem, gayret demidir dedi. ‘Alâüddin on dört bin Bolkar Gülnâr ‘askeri ile sâfi demüre gark edüb menzil be-menzil Ermenâk’e geldiler.”(Şikari,2005:143)

Karamanoğlu Alaeddin bey Eretna beyi Mehmet bey ile sulh yaptıktan sonra Ermenek bölgesine geldi. Burada Tünd kalesinde bir Ermeni emiri bertaraf ettikten sonra Şikâri Arız pir ile Alaeddin arasındaki ilişkiyi divana bağlı olarak şöyle aktarır: “Divân edüb dört yüz şeyh, vâ’iz, müftî ve ‘âlim ve ‘Ârız Hekîm, sâğa ve sola oturdular. iki yüz seksen nâmdâr beg ve pehlivân, altı vezir.

Ba’dehû’Ârız Pîr eydür:

– Sultânı kişver-küşâ, lâyıq mıdır ki Konya’yı bir alây Kürd-i nâpâk zabt ede, sen bunda safâda olasın, dedi.

Râvi eydür: Ey ‘Ârız Hekîm, dün gice vâkıa’mda Hazret-i Mevlânâ’yı gördüm. Dedi ki:

– Ey ibn Karaman, ey şâh-ı Moğol! Bu şehri Kürd-i nâ-pâkden kurtar dedi. Cümle evliyâ Konya’yı sana bağışladılar, dedi.

‘Ârız eydür:

– Feth senindir. Hemân ‘asker çeküb yürü, dedi. Cümle ‘asker hâzr idi. Çıkub sahrâya kondular”(Şikari, 2005,156). Bey Alaeddin Mevlana Arızın bu müsbet cevabından sonra Konya’ya girdi ve

Sarây-ı Keykubâd da üç ay sakin kaldı. Şikâri'nin bu kayıtlarından da anlaşıldığı gibi Alaeddin beyin Selçuklu başkenti Konya’yı ele geçirmesinde de Mevlana Arızın öngörüsü önemli olmuştur. Diğer yandan Eretna bey'in Karaman topraklarına saldırması ve girmesi konusunda Alaeddin bey ile Arız'in yaklaşımını Şikâri “Mehmed Begin Larendे önüne geldiğinde Emir Süleymân divân eyleyip, Arız Pîr ve şeyh Nizâmeddin ve Müftî Yûnus ve şeyh Hasan

ve Emîr şâh ve Lâ'l Ağa ve 'ulemâ-yı diyâr zurafâ-yı rûzigâr cem' edüb eydür:

– Vârun görün Şâh-ı Rûm niye gelmiş, dedi. Mahmud Pâşâyı ve Oğuz Hânı ve 'Ârız Hekîmi gönderdiğini kayıt eder. Bu durum hala Mevlana Arız'ın bilge bir kimlikle diplomatik misyonun devam ettiğini göstermektedir.

Şikâri bir yerde (Şikari, 2005:162-163) Mevlana Arız'ın 90 yaşında bir yerde de 128 yaşında vefat ettiğini söyler. Ancak Mehmet beyin 1361 de iktidara geldiği düşünülürse 128 yaşının daha doğru bir ifade olduğu anlaşılır. Nitekim Şikari "Mirzâ Bahâdır ve 'Ârız Pîr, bunlar yüz yigirmi sekiz yaşında vefât eylediler. Tâ Karaman'ın müneccimleridir" İfadesini kullanır (Şikari, 2005:170).

Mevlana Arizin oğlu hakkında ise Şikari, "Mevlânâ 'Arız'ın bir oğlu vâri idi Zâl derlerdi. iki kimesne ! dahi vâri idi. 'ilm-i vefkda 'ilm-i nücûmda ve nârinçâtda mâhir" olduğunu belirtip, Allaeddin beyin bunları gemiye bindirip bir yere götürdüğünü orada bunların dört yüz tabut görüp açtıklarını , Meyyitin göğsünde bir mücelled kitâb bulduklarını ve 'Ârız Hekîm'in oğlu açub cüzin seyr eyledi. Hiç okumağa kadir olmadığını kayıt eder (Şikari,2005:176)

Sonuç olarak Hekim, Mevlana, Vezir ,Müftü ve pir unvanlarına sahip olan Arız 128 yıl gibi uzun bir süre yaşayarak Karaman Tarihinde önemli yere sahip olan Karmanoğlu Mehmet bey ve Alaeddin Ali beyin iktidara geliş süreçlerinde ve Konya merkezli yayılmacı politikaları ile beyliğin Akdeniz'e açılmasında önemli misyon üslenmiştir. Karamanoğulları boyunun Dede Korkut'u Mevlana Arız, boyun birlik bütünlüğü ile bu kahraman liderlerin çıkışında öngörülerde bulunmuşlardır.

Kaynakça

1. ERAVCI ,H.Mustafa,(2013) , Karamanoğulları, *Konya Ansiklopedisi*, Konya, c.5.
2. SÖZEN, Metin - SAKAOĞLU Necdet,(2005), Şikari Karamanname, İstanbul
3. ULUDAĞ ,Süleyman ,(1991.) Ârız, *DVİA*,c.3
4. SÜMER, Faruk, (2001), Karamanoğulları, *DVİA*, c.5
5. SÜMER, Faruk, (2003) ,Mehmet Bey, *DVİA*, c.5
6. ŞİKARİ , (2005), Karamanname, (hz. M.Sözen-N. Sakaoğlu),İstanbul

DOBRUCA TÜRKLERİNİN AĞIZLARI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALARIN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE YARINI*

Neriman Hasan

Doç.Dr. Köstence “Ovidius” Üniversitesi, neriman.hasan@univ-ovidius.ro

ORCID: 0000-0002-88-08-5576

Özet

Dobruca Türkleri Türk Dünyasının bir parçasıdır. Yüzyıllar önce atalarımızın bu topraklarda bıraktığı izler, şu anki sosyal ve kültürel dinamikleri, siyasi ve idari konumları; farklı perspektiflerden ve farklı ortamlarda Türkler ile Dobruca'nın diğer milletlerle ilişkileri gibi konular güncelliğini koruyan araştırma konularıdır.

Dobruca Türklerinin bölgede dağılımları, dil özellikleri, diğer milletlerle temaslarından ortaya çıkan dil değişimleri gibi konular ise güncelliğini koruyamamıştır.

Çalışmamızda, Dobruca Türk ağızları üzerinde yapılan çalışmalarının dünü ve bugünü tanıtılacak, yarını üzerine bazı araştırma yönleri önerilecektir.

Anahtar kelimeler: Dobruca Türk ağızları, diyalektoloji

PAST, PRESENT AND FUTURE IN STUDIES ON DOBRUJA TURKS' DIALECTS

Abstract

Dobruja Turks are a part of the Turkic World. The traces left by our ancestors in these lands centuries ago, their current social and cultural dynamics, their political and administrative positions, the relations of the Turks in Dobruja with other nations from different perspectives and in different environments are current topics in research.

Issues such as the distribution of the Dobruja Turks in the region, their language characteristics, and language changes arising from their contact with other nations are topics that should be kept up to date with.

In our study, the past and present of the studies on Dobruja Turkish dialects will be introduced and some research aspects will be suggested for the future.

Key words: Turkish dialects of Dobruja, dialectology

Giriş

Dobruca Türklerinin ağızları hakkında yok sayılacak kadar az çalışma mevcuttur. 1967 yılında yayınladığı çalışmasının giriş kısmında, Vladimir Drimba, kendi yorumunu ekleyerek, o yıla kadar yapılan çalışmalar hakkında bilgi vermektedir: “*Dobruca’daki Türk ağızları konusu uzmanlar tarafından şu ana kadar oldukça meçhul bir konu olarak kalmıştır ve Türk diyalektolojisi için gerçek bir “beyaz sayfa” oluşturmaktadır. Hakikatten, bazı araştırmalarda not edilseler bile, bu konu yalnız birkaç araştırmacının araştırma konusu olmuştur. Bunların arasından şu ana kadar, yalnız T.Kowalski, bu bölgeden derlenmiş bazı dil malzemeleri uzmanlara vermiştir. Balkan ülkelerinde konuşulan Türk ağızlarına karşı devamlı bir ilgi gösteren Polonyalı bilim adamı Kowalski, 1937 yılında, Dobruca güneyinde bulunan ve Türk ve Tatar nüfuslu bazı yerleşimlerini ziyaret etmiştir. Bu ziyaretlerden sonra, araştırmalarından ortaya çıkan bulguları yayınlamıştır. Kowalski’nin yayınladığı veriler yetersizdir. 1959 yılının yazında, Macar asıllı bilim adamı J.Nemeth (Köstence’nin güneyinde bulunan Cernavoda (Boğazköy) ve Tuzla yerleşimleri ziyaret etmiştir; son olarak, 1965 yılının sonbaharında Edward Tryjarski (özellikle teyp bantlarına diyalektolojik metinler kaydetmiş), bazı araştırmalarda bulunmuştur. Her iki Türkolog tarafından derlenmiş malzemeler hala yayınlanmamıştır.*” (Drimba, 1967: 23)

Drimba, 1967 yılına kadar, Dobruca Türk ağızları üzerinde önemli çalışmaları olan üç araştırmacıyı zikretmiştir: Tadeusz Kowalski, Julius Nemeth ve Edward Tryjarski.

Drimba’nın tarihçesinde yer alan ilk isim **Tadews Kowalski**’dir. Araştırmasının adı *Dobruca Diyalektolojik Gezi üzerine Rapor*’dur (1938:7-12). Raporunda yer alan bilgi ve veriler 10 Eylül – 1 Ekim tarihleri arasında gerçekleştirdiği saha çalışması neticesinde derlenmiştir. Raporunda, Türk asıllı nüfusunun siyasi-idari durumuna göre, dört idari merkezini belirtmiştir: Durostor, Kaliyakra,

Köstence ve Tulça. Bu merkezleri belirtmekle birlikte, Dobruca'nın dışında, bu zamanın Romanya'sında, Türk unsurlarının yalnız Basarabya'da büyük kümelenmeler şeklinde bulunduğunu ve bunların araştırılması gerektiğini de vurgulamıştır : *“Tous ces îlots ethniques méritent d'être étudiés attentivement autant pour leur importance historique – une grande agglomération turque se forma en Dobroudja, probablement dès la seconde moitié du XIIIe s., l'une des plus anciennes en Europe et qui existe encore aujourd'hui – que pour leur grande diversité.”* (Kowalski 1938: 8)

(Hem tarihi önemi için - muhtemelen XIII.yüzyılın ikinci yarısında Dobruca'da Türk asıllı büyük bir kümelenme oluşturulmuş, bugün de devam etmektedir ve Avrupa'nın en büyük kümelenmelerden biridir- hem de büyük bir çeşitliliğe sahip oldukları için, tüm bu etnik adalar dikkatle araştırılmayı hak etmektedir.)

Kowalski bu toplulukları üç kategoriye ayırt etmektedir: Rumeli Türkleri, Tatarlar ve Gagauzlar. İlk kategoride, Rumeli Türklerini, farklı ağız özelliklerinden dolayı, ayrı almış ve bu kategori çerçevesinde Kızılbaşlıları ayrı bir dini grup olarak belirlemiştir. Tatarlar kategorisi de üç altkategoriden oluşmaktadır: *Osmanlılaştırılmış Tatarlar, Kırgız lehçesine yakın Nogay lehçesini konuşanlar ve Kırım lehçeleri konuşanlardır.*

Gagauz Türkleri hakkında ise bazı istatistik bilgilere yer vermektedir: *“Quant aux Gagaouzes, groupés principalement en Bessarabie, on manque totalement de données statistiques de ces dernières années. Cependant, si l'on prend en considération que, d'après le recensement russe de 1897, leur nombre en Bessarabie atteignait 55.790, cette population n'émigrant pas on peut évaluer leur nombre pour toute la Roumanie à 60-70.000.”* (Kowalski 1938:8)

(Özellikle Basarabya'da gruplanmış Gagauzlar hakkında ise, son yıllarda istatistik veriler tamamen eksiktir. Buna rağmen, eğer 1897 yılında yapılan Rus nüfus sayımına göre bunların sayısını 55.790'a ulaştırmış olduğunu ve göç etmeyen bir topluluk olduğunu göz önünde bulundurursak, tüm Romanya'da, bunların sayısını 60-70 0000 olarak değerlendirebiliriz.)

Araştırmasında, Kowalski *L'Annuaire du monde musulman/Müslüman Dünyasının Yıllığı*'dan bilgi paylaşarak, 1920 yılının Romanya'sında 178.500 kişilik Türkçe konuşan bir topluluğun mevcut olduğunu yazmaktadır. (Kowalski 1938: 9)

Kowalski'nin başka bir kaynağı Rumen araştırmacı A.P.Arborescu'dur. 1920 yılında yayınladığı araştırmasında yer alan son

istatistik bilgileri paylaşarak (Arbore 1920), Kowaski, Dobruca'daki Türk ve Tatar nüfusunun çok hızlı bir şekilde azaldığını, nüfusun azalmasını da yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne göçlerden kaynaklandığını eklemektedir.

Dil araştırmaları konusunda ise Kowaski'nin notu dikkat çekicidir :
“Nous ne possédons que très peu de données positives sur les relations linguistiques de la population turque de la Dobroudja. Ni Arbore ci-dessus nommé, ni la Bibliografia Dobrogei rédigée par S. Greavu-Dunăre et éditée par l'Académie Roumaine, Bucarest 1928, ne mentionnent aucun travail dans ce domaine.”

(Dobruca Türk nüfusunun dil ilişkileri hakkında çok az bilgiye sahibiz. Ne yukarıda bahsettiğimiz Arbore ne de S.Greavu tarafından yazılan ve Bükreş, 1928 yılında Rumen Akademisi tarafından derlenen *Dobruca Bibliyografisi* bu alanda herhangi bir çalışmadan bahsetmemektedirler.) (Kowalski 1938:9)

Fakat, Kowalski, Tatarların ağızları ile ilgili çalışmalara ilişkin, 1920-1929 yıllarında *Analele Dobrogei/Dobruca Yıllıkları*'nda yayınlanan I.Dumitrescu'nun çok sayıda makalesi ve Saadet İshaki Hanımının malzemesi (İshaki 1935) mevcut olduğunu not etmektedir.

Gagauzların ağızları konusuna gelince, Kowalski şunları aktarıyor : *“Nous connaissons beaucoup mieux les dialectes des Gagaouzes de Bessarabie grâce au grand tome de textes recueillis par V. Moszkow (Образцы народной литературы тюркскихъ племень X, St. Pétersbourg 1904). On peut dire la même chose de l'ethnographie des Gagaouzes de Bessarabie auxquels le même Moszkow a consacré une grande étude dans la revue Этнографическое Обзор ние, années 1900-2”.* (Kowalski 1938:9)

(V. Moszkow'nın topladığı metinlerin büyük hacminden dolayı (Образцы народной литературы тюркскихъ племень (Türk boylarına ait halk edebiyatı örnekleri) X.cilt, Sankt Petersburg, 1904)), Basarabya'daki Gagauz ağızlarını daha iyi biliyoruz. Aynısı, 1900-1902 yılları arasında *Этнографическое Обзор ние, (Etnografik İncelemeler)* dergisinde gelişmiş bir çalışmaya yer veren Moszkow'un *Basarabya Gagauzların Etnografisi* çalışması hakkında da söylenebilir.)

Devamında ise, Dobruca'daki Gagauzlar hakkındaki bilgilerin sınırlı olduğunu ve bu bölgelerden dil malzemesine sahip olmadığını da eklemektedir.

Kowalski, kendi saha çalışmasından bahsederken, bizi ilgilendiren bölgede bulunan Köstence ve Azaplar yerleşimlerinde

kaldığını ve bu ziyaretlerin, gezisinin son aşaması olduğunu yazmaktadır : “*La population de quelques villages au nord de Constanța: Kanara, Kožalī, Karamurad, Müslü, présente un tout autre tableau. Elle parle le dialecte qara noyai (des Nogais noirs) qui est une variante du kirghiz.*”

(Köstence'nin Kuzeyinde yaşayan Kanara, Kožalī, Karamurad, Müslü gibi bazı köylerin nüfusu farklı bir görünüme sahiptir. Bu nüfus Qara noyai (Kara Nogay) ağızını konuşmaktadır; bu ağız ise Kırgızcanın bir varyantıdır.) (Kowalski 1938:10)

Bu ağız özellikleri hakkında, Kowalski dikkat çekici bazı fonetik unsurları not etmektedir:

“...1. *au commencement des mots i-ž , p. ex. žau 'ennemi' (com. įayī), žür- 'marcher' (osm. jürü-);*

2. *le č- initial se change en š , p. ex. šol 'steppe' (osm. čöl), šiyar 'ilsort';*

3. *š =\ s, p. ex. aralasīp 's'étant rencontré', pskän 'cuit' (osm. pi š -);*

4. *-dīŋ, -tīŋ etc. au génitif et -dī, -tī etc. à l'accusatif, dans les mêmes conditions qu'en kirghiz;*

5. *une grande quantité de mots caractéristiques, surtout dans le domaine de la culture technique, que Radloff ne note qu'en kirghiz.*” (Kowalski 1938: 10)

1. (“Kelime başında i-ž, örnek žau 'düşman (įayī gibi), žür – gitmek’ (Osm. jürü-);

2. kelime başında č- š'ye dönüşür , örnek. šol ‘stepä’ (Osm. čöl), šiyar ‘o çıkıyor’;

3. š =\ s, örneğin aralasīp ‘görüştü’, pskän ‘pişmiş’ (Osm. pi š -);

4. -dīŋ, -tīŋ vb. İlgi halinde et -dī, -tī vb., belirtme halinde, Kırgızca'da olduğu gibi.

5. birçok sayıda özgü kelimeler, özellikle teknik alanda; bunları Radloff Kırgızca'da olduğu gibi not etmemektedir.)

Azaplar köyünde (bugünkü adı Tataru, Köstence ili), Kowalski iki gün kalır. Burada konuşulan ağız inceler ve bir Kırım ağız olduğunu kaydeder, konuşanların etno-kültürel canlılığından bahseder *ve šīŋ, tampaša, atalar sözü ve žirli atalar sözü* gibi folklor unsurlarının korunduğunu yazar. Yine de bunların konuştıkları ağızın daha ayrıntı şekilde incelenmesi gerektiğini vurgular : “*Il faudrait étudier si, et dans quelle mesure, les anciens éléments tatares se sont conservés, entre autres ces čitaq sur la langue desquels Evlija Čelebi nous donne des informations au XVIIe siècle (Sejāhatnāme III 357/8)*” (Kowalski 1938: 11)

(Eski Tatar unsurlarının ne ölçüde korunup korunmadığını araştırmamız gerekmektedir. Bu unsurlar arasında čitaqları da, ki bunların dili hakkında XVII. Yüzyılda Evliya Çelebi bize bilgi vermiştir.(Sejāhatnāme III 357/8)...)

Bu notlarla Kowalski, Dobruca Türk ağızları hakkında yazdıklarını sonlandırır. Gezisine *Akkadınlar* (bugünkü adı Dulovo/Bulgaristan) köyüyle devam eder. Bu yerleşimin *Kızılbash déliormaniens/ Deliorman Kızılbashları*'nın merkezi olduğunu belirtir, bunları daha çok etnik-dini açıdan inceler. Çalışmasının son kısmında, gezisi boyunca, sesbilimsel kaydedilmiş metinler, halk bilimsel notları, Türk ve Tatar yerleşimlerinin Teknik kültürüyle ilgili kelime listesi, yerleşimlerin fotoğrafları gibi bilimsel materyaller topladığını yazmaktadır. Ancak tüm bunlar bir kitap şeklini almamıştır.

Kowalski'nin ikinci çalışması *Les elements ethniques turcs de la Dobroudja/Dobruca'nın Türk Etnik Unsurları*'dır. Çalışma 6 Eylül 1938 tarihinde Brüksel'de düzenlenen XX. Uluslararası Şark Kongresi'nde sunulmuş ve prestijli *Rocznik Orientalistyczny* dergisinde yayınlanmıştır.

Çalışmasının giriş kısmında, ısrarla, Balkanlar'daki Türk ağızları üzerine araştırmalarına devam edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır : “*Je tiens tout d'abord à expliquer pourquoi je traite pour la seconde fois, au Congrès International des Orientalistes, du problème des Turcs des Balkans. Je le fais dans l'espoir que la science européenne s'occupera enfin de ces groupes ethniques peu nombreux mais extrêmement intéressants; ils disparaissent, avec une rapidité terrifiante, par suite de quoi l'étude de leurs propriétés doit être faite dans le plus bref délai possible. Certains éléments turcs de la Dobroudja, dont je veux parler ici, auront cessé d'exister dans deux ou trois ans et seront irrémédiablement perdus comme matériel d'études.*” Kowalski 1938: 67)

(Öncelikle, ikinci kez Şarkiyatçıların Uluslararası Kongresi'nde Balkanlardaki Türkler konusuyla neden ilgilendiğimi açıklamak istiyorum. Bunu yapıyorum çünkü Avrupa Bilimi'nin, nihayetinde, bu küçük etnik ama fazlasıyla ilgi çekiçi gruplarla ilgileneneğini ümit ediyorum. Bunlar (bu gruplar) korkunç şekilde yok olmaktadır; sonuç olarak bunların özelliklerinin araştırılmasının en kısa zamanda yapılması gerekmektedir. Burada bahsetmek istediğim Dobrucada'daki bazı Türk unsurlarının, iki-üç yılda varlıkları sonlanacaktır; dolayısıyla bunların araştırma malzemesi olarak varlığının telafisi olamaz şekilde kaybolacaktır).

Kowalski'ye göre, Türk unsurlarının ne kadar hızlı şekilde yok olduğunu tespit etmek için Romanski'nin kitabını eline alarak, (Romanski 1915) Dobruca'nın bir ucundan diğer ucuna geçmek yeterlidir. Kowalski yalnız Balkanlardaki Türk toplumlarının azaldığından söz etmiyor;

ayrıca, bu bölgedeki Türklerin büyük sayıda göç etmeleri sonucunda, bunlara has olan kültür varlıklarının geri alınamaz şekilde yok olacağını da vurgulamaktadır. Kowalski'nin zikrettiği unsurlar dini yapıtlar, geleneksel mesleklerde kullanılan nesnelere dir. Bunların yanında, örf adetlerin kaybolması veya değişmesi üzerine de dikkat çekmektedir. Örnek olarak da, tekke gibi dini yapıtların varlığının Balkan Türklerinin kültürel ve dini hayatlarındaki yerinden ve öneminden bahseder. Kowalski'ye göre, bu dini yapıtların, kısa zamanda harabe olmasıyla, yalnız yüzyıllar boyunca korunan bir ritüel kaybolmamaktadır; aynı zamanda bu bölgedeki Türk toplumuna has olan bir özelliğın kaybolması söz konusudur.

Çalışmasının başlığı, daha çok antropolojik konulu bir çalışma olduğunu gösterse de, Kowalski, yeterli saymamakla birlikte, kendi deyişimiyle Tuna Türklerinin ağız konusunda bazı notlara yer vermektedir. Çalışmasında Kızılbaz Türklerinden bahsederken, Tuna Türkleri grubunda bunlara ayrı bir yer verir, ayrıca bunları diğer Tuna Türklerinden ayıran bazı fonetik özellikleri kaydeder: şimdiki zaman *ior* yerine *jer* şekli, örnek *gel-*, *gelişirim/gelişersin/gelişeri*, III. şahıs tekilde *i*-ekli şekli: *gelişeri*. Ayrıca *ej* ikiz ünlünün (diftong) *i* olarak telaffuz edildiğini not etmektedir: örneğın *Hüsejn* yerine *Üşin*, *mejhor* yerine *mıxor*, ünsüz öncesi *r* nin sönümü : *vardy* yerine *va'dy*. (Kowalski 1938: 70)

Çalışmasının devamında, Kowalski, 1938 yılında Dobruca bölgesinde yaşayan Tatarlarla ilgilenmektedir. Önceki çalışmasında yer alan bilgilere bazı fonetik özellikler ekler; ayrıca *Analele Dobrogei/Dobruca Yıllıkları* (1920-1929) dergisinde M.I.Dumitrescu'nun yayınladığı çalışmalarına da yer verir. Tatar Türklerinin ağızlarıyla ilgili Kowalski bazı fonetik özellikler belirtir: kelime başında *b* ünsüzünün sert telaffuzu: *bır* (*bir*), *bız* (*biz*), *t>d*, *k>g turmaq* (*durmaq*) ünsüzlerin değişimleri gibi. Bunların yanında bazı eklere ayrı bir önem verir: *-ga>ya>qa/gä*, *kä yönelme eki*, *gan/yan/qan* sıfat-fül eki, I. şahıs zamiri *män* ve bunun yönelme ekiyle şekli *mağa*, şimdiki zamanın *-a/ä* şekli : *eşitämän*, *bara*, *korämiz* gibi. (1938:71)

Çalışmasında yer alan başka bir konu Nogay Tatarları'dır. Kanara ve Koçalı köylerinde tespit ettiği ve *qara noyai* şivesi olarak adlandırdığı bu ağzın bazı özellikleri hakkında örnekler verir: *pskän>pişän, tskän>düşen* gibi. Şekil bilgisi ve sözlüksel açıdan ise, Kowaski Radloff'un iddialarını kabul edip (Radloff:1898), bu özelliklerin Kırgızca'da da bulunduğunu yazar.

Önceki çalışmasında yer alan *çitaqlar* konusunda da, bunların Dobruca Türk ve Tatarlarının ataları olabileceğini, ancak Evliya Çelebi'nin bu çitaqlarla ilgili sayfalarının okunamaz durumda olduğundan bu iddiayı savunmadığını da yazar.

Çalışmasının son kısmının konusu Gagauzlardır. Dobruca'daki Gagauzlara göre, Basarabya'daki Gagauzlar hakkında daha çok bilginin mevcut olduğunu, bunların kullandığı alfabenin Latin alfabesi olup, Rumen dilinin kurallarına uyarlandığını yazar; ayrıca önemli bir çalışma olarak da Kişinev, 1934 yılında yayımlanan Mihail Çakır'ın *Basarabialä Gagauzlarän Istorieasä /Barasabya Gagauzların Tarihçesi* kitabını da ayrıca belirtir. (Çakır 1934)

Kowaski'nin çalışması Kongre çalışmaları çerçevesinde takdir görür ve son paragrafi kongrenin sonuç bildirisinde yer alır.

“Prenant en considération d'une part la disparation rapide des éléments ethniques turcs des territoires de l'Europe du sud-est, en rason de l'émigration, d'autre part, la grande importance de ces éléments pour l'étude du passé de ces pays, le XXème Congres International des Orientalistes estime que l'étude de ce qui reste de la culture turque sur ces territoires est au point de vue historique, ethnographique et dialectologique un problème scientifique des plus urgents; il s'adresse aux spècialistes et aux institutions scientifique des état balcanique en les priant de bien vouloir venir en aide à ces recherches”
(Kowalski 1938:80)

(Göç yüzünden, Avrupa'nın Güneydoğusunda bulunan bölgelerden Türk etnik unsurlarının, hızlı bir şekilde yok olduğunu; bu ülkelerin geçmişinin araştırılmasında bu unsurların son derece önemli olduğunu göz önünde bulundurarak, Uluslararası Şark Kongresi, tarihi, etnogafik ve diyalektolojik açıdan bu bölgelerde kalmış olan Türk Kültürün araştırılması son derece acil olan bir bilimsel konudur; bu konu Balkan ülkelerindeki uzman ve kurumlara hitap eder ve bu araştırmaların desteklenmesini arz etmektedir.)

Drimba'nın tarihçesinde yer alan ikinci isim **J.G.Nemeth'tir**. Nemeth, 1959 yılının yazında Dobruca'da bulunmuş, Cernavoda (Boğazköy) ve Tuzla köylerini ziyaret etmiş ve bu gezi sonucu elde ettiği bilgileri değerlendirip, 1965 yılında *Die Türken von Vidin. Sprache, Folklore, Religion/ Folklorik ve Dini Metinler üzerinde Vidin Türkleri. Ağız Araştırmaları* adlı çalışmasını yayınlamıştır. Çalışması 1965 yılında, Sofya'da düzenlenen Uluslararası Balkanlar ve Doğu-Avrupa Araştırmaları Kongresi'nde sunulmuştur. Gezisi Romanya Bilimler Akademisi'nin daveti üzerine gerçekleşmiştir. Nemeth'in amacı Tuna kuzeyinde (Ada-Kale hariç) yaşayan Batı Rumeli ağzının konuşurlarını tespit etmektir. Gezi boyunca, Nemeth'e Rumen Türkolog Vladimir Drimba eşlik etmiş, ikisi Bükreş'ten Oltenita'ya gitmişler ve altı gün sonra Ada-Kale'ye ulaşmışlar. Nemeth, Ada-Kale'ye doğru yolculukları boyunca yoğun Türk topluluklarına rastlamadıklarını, çoğu ailenin taşındığını yazar. Ancak Ada-Kale'de Batı Rumeli Türkçesi konuşurlarının yaşadığını ve bunların ağzını inceleme fırsatı bulduğunu da eklemektedir.

Drimba'nın çalışmasında yer alan üçüncü isim **Edward Tryjarski'dir**. Edward Tryjarski, 1965 yılında Dobruca'ya gelir, bölgeden malzeme toplar, *Beekeeping among the Turks. A Historical and linguistic evidence/Türklerde Arıcılık. Tarih ve Dil açısından bir Kanıt* adlı çalışmasını 1970 yılında yayınlamıştır. (Tryjarski 1970)

Çalışmasında, Başpınar köyünde kaydettiği bir malzemeye ver verir. Kaydedilen kişi köyde bal üreten İskender Aga'dır. Tryjarski, daha sonra, kaydettiği malzemesinin Hasan Eren tarafından gözden geçirildiğini ve bazı kelimeler hakkında Vladimir Drimba'dan yardım aldığını da belirtir.

Kaydettiği malzeme hakkında Tryjarski şunları belirtmektedir: *“Disregarding its brevity and natural incompleteness the text enables us not only to gain insight into some grammatical peculiarities of the Osmanli dialect spoken in this region but also to detect a few technical terms on beekeeping in actual use among the Turks of Dobroudja.”* (Tryjarski 1970 : 269)

(Metnin kısa olmasını ve doğal olarak yetersiz olduğunu bir tarafa bırakırsak, yalnız bölgede konuşulan Osmanlı lehçesinin bazı gramer özelliklerini tanıyabilme fırsatını değil, aynı zamanda

Dobruca Türklerinin arıcılıkla ilgili günlük hayatta kullandığı bazı teknik terimleri de tespit edebiliriz.)

Trijansky'nin bahsettiği teknik terimlerin yanında ise, Rumence'den Türkçe'ye giren bazı ödünç kelimeler de görüyoruz : „...evel zamanda kuşancılık **primitive** (ilkel) sepetler içinde demek bādan örmā sepetler içinde yapılırs bizim yetiştūmis yakıtta demek sepetler içinde. şindi kuşnna **modifikāt oldu** (değiştirildi). şindi **sistemātik** (dizgeli) sandıklar yapılyı, onnara güzel **rāma** (çerçeve) yapılyı, uo onun içine tutuluy kuşannar, onun içinde tā güzel işlēyler”

Çalışmasında, Tryjarski yalnız bir fonetik metne yer vermiyor. Aynı zamanda Başpınar Türklerinin kullandığı ağıza özel bir kelimeler listesi ve bunların modern Türkçe, Fransızca, Almanca, Rumence ve Rusça karşılıklarını da veriyor. Ancak, ağız özelliklerini ortaya çıkarabilecek fonetik, morfolojik veya sentaktik incelemelerde bulunmuyor.

Dobruca Türk ağızları konusunda, Drimba'nın çalışmasında yer alan yalnız bu üç isimdir: Kowalski, Nemeth ve Tryjarski. Kendisinin de belirttiği gibi söz konusu araştırmacıların çalışmaları Dobruca Türk ağızlarının özellikleri konusunda yeterli sayılamaz.

1967 yılındaki, Vladimir Drimba'nın çalışması ise, hem kapsamlılığı açısından hem de inceleme metodu açısından Dobruca Türk ağızları konusunda referans bir çalışma olarak kabul edilebilir.

Dobruca Türk ağızlarının Dağılımı adlı çalışması, öncelikle 1966 yılında Ankara'da düzenlenen XI. Dil Bilim Kongresi'nde tebliğ olarak sunulmuştur. Daha sonra, 1967 yılında *Studii şi Cercetāri Lingvistice/Dil İncelemeleri ve Araştırmaları* dergisinde Rumence yayınlanmış ve 1970 yılında *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* dergisinde *La répartition des parlars turcs de Dobroudja* adı altında Fransızca versiyonu yayınlanmıştır.

Çalışmasının ilk kısmında çalışmasının seyrini anlatmıştır: 1962 yılında bazı ön anket çalışmaları çerçevesinde ağzın fonetik sistemini belirlemiş, anket sorularının yapısı üzerinde çalışmış ve çalışma metodunun uygulama denemelerini gerçekleştirmiştir. Sonraki yıl, anket sorularının son şeklini belirlemiş ve 1963 yılında malzeme

toplama kısmına geçmiştir. Drimba, 1956 Nüfus Sayımının verilerine göre, çalışması için 28 yerleşim yeri belirlemiştir.

Anket uygulamaları 1963 yılında başlamış ve 1966 yılında sonlanmıştır. Ancak, Drimba'nın sözleriyle: “*Söz konusu çalışmada, Dobruca Türk ağızlarını gruplayan diyalektolojik sahalara geçici olarak belirlenmiş ve bu sahalara ait en belirgin özelliklere yer verilmiştir.*” (Drimba 1967: 54)

Devamında, konumuz için önemli bir paragraf yer almaktadır: “*Yine Bükreş'teki Dil Enstitüsü'nün himayesinde, saha çalışmalarla birlikte, Romanya Türk ve Tatar Ağızlarının fonogramik arşivinin oluşturulmasını da başlattım: Enstitünün iki genci 1964 yılından itibaren Türk ve Tatar diyalektolojik metinleri teyp bandına kaydediyorlar. Bu metinlerin transkripsiyonu başlamıştır ve ayrı broşürlerde yayınlanacaktır. Bunlar, Dobruca'da konuşulan Türk idiomlarının özellikle sentaktik açıdan, farklı açılardan incelenmeleri için son derece önemlidir.*” (Drimba 1967: 54)

Türk ağızları konusunda yaptığımız bibliyografi taramasında ise söz konusu kayıt incelemelerinden ortaya çıkan araştırmaları tespit edemedik.

Drimba'nın çalışmasına dönerek, genel olarak bilimsel çalışmanın tüm özelliklerini içerdiğini söyleyebiliriz. Anket çalışmasının temel yapısı açısından *Rumen Dilinin Atlası* ve *Rumen Dilinin Yeni Atlasını* örnek alıp, 5400 soru belirlemiştir. Anketin ilk kısmı iki bölümden oluşmaktadır: ilk bölümünde 3700 soru kısmı, genel bir yapıya sahip olup, daha çok leksikal konular içerir ve semantik açıdan gruplandırılmıştır. İkinci bölüm 600 sorudan oluşup, gramer konularını içermektedir.

Anketin ikinci kısmı yine iki bölümden oluşmaktadır: ilk bölümü 1100 soru, leksikoloji alanındadır. Bu bölümdeki sorular çobanlık, dokumacılık gibi alanlarla ilgili ve yalnız bu işlerle ilgilenen kişilerin bulunduğu yerleşimlerde uygulanmıştır. Genel yapısı olan anket ise tüm yerleşimlerde uygulanmıştır.

Sorular Rumence sorulmuş, kişilerden ise Türkçe cevap vermeleri istenilmiştir çünkü Drimba'ya göre *Türkler iki dillidirler*,

zaman kazanılıyor üstelik standard Türkçenin etkisi altında kalmıyorlar.

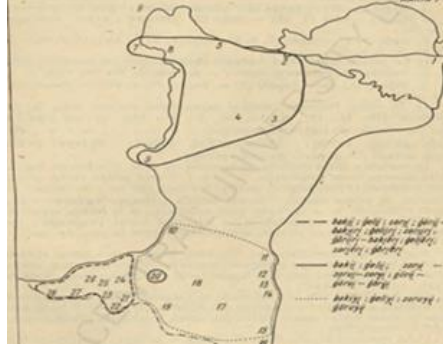
Her bir yerleşim yerinden bir kişi seçilmiştir. Bunlar : “...anne-babası aynı köyde doğmuş, az eğitim görmüş özellikle çiftçi ve 45-56 yaş arasındadır. Bu şartların dışına çıkan az istisnalar vardır: örneğin dokumacılık kullanılan teknik terimleri için bazen ankete kadınlar da aldım, başka bir seçenek olmadığından, örneğin belli bir köyde yalnız birkaç aile bulunduğundan dolayı, yukarıda belirttiğim yaş sınırlarına uymamak zorunda kaldık.”

Fonetik transkripsiyon konusunda da Drimba şunları açıklamaktadır: “Malzemelerin fonetik transkripsiyonu için yalnız Latin alfabesinin envanterinden faydalandık. Bunun yanında sezilebilen tüm ünlü ve ünsüzlerin nüanslarını ifade edebilen ve genel olarak Türkoloji alanında bilinen ayırıcı işaretler kullandık”. (Drimba 1967: 55-56)

Drimba’ya göre; lehçe ve lehçealtı arasındaki dalgalanmalar, eşdillilik çizgilerinin birbirlerine yakın bazen uzak olması, söz konusu deyim (idiomun) altbölümleri olarak gruplanması bazen mümkündür. Dobruca Türk ağızlarının dağılımını belirtebilmek için, Drimba en ayırt edici ve önemli diyalektolojik olaylardan birkaçını seçiyor. Bu dil olaylarından biri, süreklilik bildiren şimdiki zaman -dir eki’dir.

Bölgede tespit edilen bu ekin şekillerine göre, Drimba, Dobruca’yı üç ayrı diyalektolojik bölgeye ayırmaktadır:

1. -i şekliyle Kuzey Dobruca Diyalektolojik Bölgesi;
2. --i- ~ -i- / -i- / -u- / -ü- (yi / -yi / -yü / -yü) şekliyle Güney Dobruca Diyalektolojik Bölgesi,
3. -i ve -iri /-ieri şekillerin paralel kullanımlarıyla Dobruca Güney-Batı Diyalektolojik Bölgesi.



Harita 1. Drimba'nın belirlediği bölgeler (Drimba 1967:55)

Her bir diyalektolojik alanı için, Drimba ayrıntılı haritalar, daha çok fonetik, bazen de morfolojik, leksikal incelemelerde bulunuyor.

Çalışmasının son kısmında, Dobruca Türk ağızları için lehçe kelimesinden kaçındığını yazmaktadır. Nedeni ise: “ ... bir idiomun bölgesel altkesimlerinin sınıflandırılması konusunda diyalektolojik terminolojinin ihtiyari bir konu olduğundan çok, özellikle Balkan Diyalektolojisinin ve genel olarak Türk Diyalektolojisi alanında bilgilerimizin yetersiz olduğudur”. (Drimba 1967: 77)

Drimba, J.Nemeth'nin Dobruca Türk Ağızlarının, Doğu Rumeli Türkçesi grubuna ait olduğu görüşüne katıldığını belirtir ancak her iki Balkan Türk lehçesinin homojen bir özelliğe sahip olmadığından, Nemeth'in iddiasının çok genel olduğunu da eklemektedir.

Kowalski'nin çalışması konusunda ise, onun belirlediği özelliklerin (Kowalski 1938) Dobruca'da konuşulan ağızların özellikleri arasında bulunduğunu, ancak birçoğunun Polonyalı araştırmacının çalışmasında yer almadığına dikkat çekmektedir.

Drimba'ya göre, Dobruca'daki ağızların dağılımının ancak Bulgaristan Türk Ağızlarının Atlası ve özellikle Türkiye'nin Dil Atlasının oluşturulmasıyla mümkün olabileceği görüşündedir.

Drimba'nın çalışmasından sonra, kendisinin tabiriyle Dobruca Türk ağızları konulu çalışmalar durmuştur. 1967 yılında yayınladığı çalışmasından sonra Drimba, Codex Cumanicus üzerine çalışmalarına

devam eder, Romanya Gagauzlarının Türkçesi üzerinde çalışır, Dobruca Tat Lehçesi üzerine çalışmasını yayımlar, Rumence’de bulunan Türkçe kelimeleri tespit edip, inceler, ancak Dobruca Türk ağızları konusu hakkında (belirlediği diyalektolojik sahalalarının geçici bir karakter taşıdığını yazmasına rağmen) başka bir çalışma da yayınlamaz.

Aynı yıl, Cornelia Calin ve Cornelia Moraru, *Fonetica și fonologie/Fonetik ve Fonoloji* dergisinde, Türk ve Tatar ağızlarının fonogramik arşivinin oluşturulması ve Dobruca’da yapılan anketler hakkında, rapor şeklinde bir yazı yazarlar. (Calin, Moraru, 1967: 191-193). Yazılarında, Bükreş Dil Enstitüsünün Şark Dilleri bölümünün çalışmaları Dobruca Türk ve Tatarların ağızları üzerine anket çalışmalarının 1964 yılında yön kazandığını ancak, Dobruca’daki Tatar okullarına yönelik Tatarca ders kitapları hazırlamak amacıyla, diyalektolojik temelinin belirleme çalışmalarının 1956 yılında başladığını yazmaktadır. Bu bağlamda *Drimba’nın L’alphabet de la langue tataré parlee en Roumanie/ Romanya’da konuşulan Tatar dilinin alfabesi* (Drimba 1957) çalışmasının da yer aldığını not etmektedirler. Yine 1957 yılında, Bükreş Üniversitesi’nde Tatar Dili Kürsüsü kurulur. Tatar dili ve Tatar ağızları konulu çalışmaların ve yayınların sayısı artarken, (bk.n.Kaynakça) diğer Türk ağızları daha çok halkbilimi çalışmaları çerçevesinde yer alır.

1989 yılında gerçekleşen siyasi değişimler sonucunda, Romanya Türk toplulukları birçok hak ve özgürlüklere sahip olmuşlardır. Bu bağlamda, bölgedeki Türk varlığının izleri hakkında çalışmaların sayısı artmıştır. (Horata 1996, Önal 1998 vb.) Dil çalışmaları ise yine yetersiz kalmıştır.

Dil çalışmaları arasında önemli bir çalışma Mustafa Çetin ve Aynur Gürsoy’un çalışmasıdır (2013). Saha incelemesi sonucunda ortaya çıkan çalışmalarının sonuç kısmı oldukça dikkat çekicidir : “Romanya Tatar Türkleri uzun zaman Osmanlı Türkçesini kullanmışlardır. Dobruca’nın dili Kıpçak dil özelliklerini ve Oğuz dil özelliklerini taşıyan karma bir Türk dili (Esperanto) özelliği taşımaktadır. Anketi uygularken buna şahit olunmuştur. Tatarca bir metinden seçtiğimiz sözcükler konusunda katılımcılar bazı sözcüklerin Nogay Türkçesine, bazılarının Kırım Tatar

Türkçesine, bazılarının ise Türkiye Türkçesine ait olduğunu dile getirmişlerdir (...). Dolayısıyla yüzyıllar içerisinde Dobruca'da halk ve dil kaynaşmıştır. Buna rağmen, bölgede eskiden gelen dil özelliklerinin yansıtıldığı ağızlar mevcuttur.” (Çetin, Gürsoy 2013: 170)

Çalışmada daha çok dil kullanımı ve özellikle Dobruca Kırım Türkçesinin kullanımı hakkında verilere yer verilmiş ve yorumlarda bulunulmuştur, ağız inceleme konusuna değinilmemiştir. Balkan Türk Ağızları konulu tarama çalışmaları ise devam etmiştir.

2012 yılına, Ahmet Günşen, Balkanlar'daki Türk ağızlarının tasnifi konusunda önemli bir değerlendirme çalışması yayınlamıştır. Çalışmasında, Balkan Türk ağızlarının dil çalışmalarının tarihçesi, o yıla kadar yapılan sınıflandırmalarda bulunan araştırmacıların metodları, ağızların gruplandırılmasında kullanılan kriterler hakkında incelemelerde bulunulmuştur.

Balkan Ağızları konusunda kapsamlı bir bibliyografya tarama çalışması 2019 yılında yayınlanan Cemile Uzun ve Fatih Özek'in çalışmasıdır. Çalışma beş bölümden oluşmaktadır: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezleri, Yayınlanmamış Doktora tezleri, Kitaplar, Makaleleler, Bilimsel Sunumlar. Her bölümün altbölümleri mevcuttur: Dil, Metin, Sözlük ve Diğer Konular. Çalışmalar, yayınlandığı ülkelere göre ayrılmıştır: Arnavutluk, Bosna, Bulgaristan, Hırvatistan, Kosova, Macaristan, Romanya, Sırbistan, Slovakya ve Yunanistan. Dil Atlasları konusunda, İsa Sarı'nın çalışması (Sarı: 2016) Türkiye'de yapılan çalışmaların tarihçesi, genel olarak dil atlaslardan örnekler verirken, dil atlaslarının tasarlanması konusunun hala tartışmalara açık bir konu olduğunu ifade etmiştir. Erdoğan Boz'un çalışması ise dil atlasları konusunda referans çalışma olarak kabul edilmektedir.(Boz 2017)

Sonuç

Çalışmamızda, Dobruca Türk ağızları üzerinde yapılan çalışmaların yetersiz kaldığını, dolayısıyla güncel bir araştırma yönü olduğunu vurgulamaya çalıştık. Bu konunun, hem Dobruca'da konuşulan Türkçenin seyri açısından hem de Balkanların Türkçe ağız çeşitliliği açısından son derece önemli olduğu kanaatindeyiz.

Yapılan bibliyografya tarama çalışmalarından da görüldüğü gibi, Balkanların Türkçe ağızları konusu, bazı ülkelerde daha ayrıntılı, bazı ülkelerde ise yetersiz şekilde ele alınmıştır. Bu konunun birleştirici bir proje içerisinde yer alması, araştırmaların yol almasını ve verimli sonuçlara varılmasını sağlayacaktır. Bu bağlamda Balkan Türkolojisi konulu toplantılarda, Balkan ağızları konusunu gündeme getirip, çalışma gruplarındaki uzmanları belirleyip, bu konudaki çalışmaların desteklenmesi önerilerimizden biridir.

Ancak Romanya’da bu konuyu hakkıyla inceleyebilecek dilbilimciler yok sayılacak kadar azdır. Türk Diyalektolojisi konusunda ise yerli uzman bir araştırmacı da mevcut değildir. Önerimiz, bu alanda yetiştirilmek amacıyla, Uluslararası Öğrenci Projesinin kriterlerini daha etkin bir şekilde kullanarak, Türk toplumunun bilimsel gereksinimlerinin de göz önünde bulundurulmasıdır.

Bir diğer önerimiz, Balkan ağızları çalışmalarının ayrı bir seri çalışması olarak bir araya getirilmesidir. Örneğin, Romanya Türk Dili Çalışmaları adı altında, Romanya’da yapılan Türk ağızları konulu çalışmaları bir araya getirip, Rumence, Fransızca, İngilizce yayınlanan çalışmaların Türkçesini sağlayıp, verilere ve bilgilere dayanan bir derleme çalışmasının oluşturulmasıdır. Aynı yöntem diğer Balkan ülkelerinde de yapıldığında, Balkan ağızlarının hem diyakronik hem de senkronik açıdan durumunun ortaya konulması, Türk ağızlarının bütünlüycü bir çerçevede araştırılmasını sağlayacaktır.

İkinci önemli bir konu, ağızların korunmasıdır. Diğer ülkelerdeki durumu konusunda bilgilere sahip olmadığımızı belirtmekle birlikte, hem yardımcı materyallerde hem de Romanya Türkçe Ana dili ders kitaplarında, ağızların özelliklerini ortaya çıkaran metinlerin yer almasının bunları canlı tutulabileceklerine inamaktayım.

Balkan Türk ağızları Türkçenin zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya çıkarmaktadır. Her biri ayrı bir öneme sahip olup, gelecek nesillere aktarabileceğimiz bir mirastır; dolayısıyla bunları korumak hem bilim açısından hem de Türk kimliği açısından mühim bir konudur. İki dillilik üzerinde yaptığımız çalışmalardan da ortaya çıktığı gibi, (Hasan 2009) Romanya’daki Türkçe’nin durumu vahimdir. Hala konuşulan ağızların

özelliklerini ortaya çıkararak, bu özelliklerin güncel ortamlarda da kullanılmasının, genç nesillerde bir sahiplik duygusu uyandıracağına, böylece Türk kimliği geçmişleriyle bağlantılarını güçlendireceğine inanmaktayım.

Kaynakça

1. Abdula Kerim, Curs practic de limba tatară/Tatar Dili Pratik Kursu, Centrul de multiplicare al Universității din București /Bükreş Üniversitesi Çoğaltma Merkezi (BÜÇM), Bükreş, 1973;
2. Abdula Kerim, Dicționar român-tatar și tatar-român/Rumen-Tatar ve Tatar-Rumen Sözlüğü, Centrul de multiplicare al Universității din București/(BÜÇM), Bükreş, 1974;
3. Analele Dobrogei/Dobruca Yıllıkları, <http://bjconstanta.ro/analele-dobrogei/>, erişim tarihi 31.08.2020
4. Annuaire de Monde Musulmane/Müslüman Dünyasının Yıllığı, Haz., Louis Massignon, Presses Universitaires de France, Paris, 1955.
5. <https://archive.org/details/Massignon1955/page/n213/mode/2up>, erişim tarihi 31.08.2020
6. Arbore P., Alexandru, Din etnografia Dobrogei. Contribuțiunile la așezările tatarilor și turcilor în Dobrogea/Dobruca'nın Etnografyasından. Dobruca'da Türk ve Tatarların Yerleşimleri üzerine Katkı, Dobruca Arşivinden Alıntı, II.cilt (1919), Kraliyet Basımevi, F.Göbl &Oğuları, Bükreş, 1920.
7. http://bjconstanta.ro/wp-content/uploads/carti/din_etnografia_dobrogei.pdf, erişim tarihi 31.08.2020.
8. Baubec, A., Başpınar Köyünde (Romanya-Dobruca) Konuşulan Türk Ağzının Fonetik Sistemi, I.MTK'nde sunulan tebliğ, 15-20 Ekim, İstanbul, 1973.
9. Boz, Erdoğan, Türkiye'nin İlk Dil Atlası:Eskişehir İli Dil Atlası,Türk Dili dergisi, yıl:67, sayı 789, s.80-92. http://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2017/09/18_Erdo%C4%9Fan-BOZ--T%C3%BCrkiye%E2%80%99nin-%C4%B0lk-Dil-Atlas%C4%B1.pdf, Erişim: 31.08.2020.
10. Ceakir, Mihail, Besarabiyalı Gagauzların İstoriyası, 2. Baskı, Kişinev, 2005 (I.Baskı Kişinev, 1934).
11. Calin Cornelia, Les Archives Phonogramiques des Parlers Turcs et Tatars en Roumanie/Romanya'da Türk ve Tatar Konuşurlarının Fonogramik arşivi, Revue Roumaine de Linguistique, București, 14 (2), 1969, 191-193s.,
12. http://dspace.bcu-iasi.ro/static/web/viewer.html?file=http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/821/BCUIASI_PER_X-3697_1969%2c%20Tom.14_Nr.1-6.pdf?sequence=7&isAllowed=y, erişim tarihi 31.08.2020.
13. Drimba, Vladimir, Dialectul tat din Dobrogea/Dobruca'daki Tat lehçesi, Fonetică și dialectologie, III.cilt,1961, s.67-150.
14. http://dspace.bcu-iasi.ro/static/web/viewer.html?file=http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/825/BCUIASI_PER_Y-7337_1961%2c%20Vol.3.pdf?sequence=3&isAllowed=y, erişim tarihi 31.08.2020.

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

15. Drimba, Vladimir, Discuții asupra problemei alfabetului limbii tătare/Tatar Dili Alfabetesini Konusu üzerine Oturumlar, Limba română dergisi, V.yıl, sayı 3, 1956, s.70-71.
16. <http://dspace.bcu-iasi.ro/static/web/viewer.html?file=http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/1318/Drimba%2c%20V.%2c%20Discutia%20asupra%20problemei%20alfabetului%20limbii%20tatare%20din%20Dobrogea%2c%20Limba%20Roman%2c%20An%20V%2c%20Nr.%203%20mai-junie%201956%2c%20p.%2070-77.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, erişim tarihi, 31.08.2020.
17. Drama Vladimir, L'alphabet de la langue tatare parlee en Roumanie/Romanya'da Konuşulan Tatar Dili Alfabeti, önsöz Mihail Guboğlu, Studia etActa Orientalia dergisi, 2, 1960, 298-299.
18. http://dspace.bcu-iasi.ro/static/web/viewer.html?file=http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/790/BCUIASI_PER_X-3153_1967%2c%20An.18_Nr.1-6.pdf?sequence=68&isAllowed=y, erişim tarihi 31.08.2020
19. Drimba, Repartiția graiurilor turcești din Dobrogea/Dobruca Türk Ağızlarının Dağılımı, Studii și Cercetări Lingvistice dergisi, cilt XVIII, sayı 1, 1967, 1, pp. 51 (Fransızca versyonu La répartition des parlers turcs de Dobroudja, Acta Orientalia Hungaricae dergisi, XXIII, 1970, 1, pp. 23-54.
20. http://dspace.bcu-iasi.ro/static/web/viewer.html?file=http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/790/BCUIASI_PER_X-3153_1967%2c%20An.18_Nr.1-6.pdf?sequence=68&isAllowed=y, erişim tarihi 31.08.2020.
21. Günşen, Ahmet, Balkan Türk Ağızlarının Tasnifleri üzerine bir değerlendirme, Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2012, pp. 111-129.
22. http://www.turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=434113249_G%C3%BCn%C5%9FenAhmet_S-prof-111-129.pdf&key=16049, erişim tarihi 31.08.2020.
23. Stan Greavu Dunăre, Bibliografia Dobrogei/Dobruca Bibliografyası, I.N.Roman Köstence Kütüphanesi, eser no.129, Bükreş, 1928.
24. <http://bjconstanta.ro/wp-content/uploads/Manuscrite/Bibliografia%20Dobrogei%20de%20Stan%20Greavu%20Dun%C4%83re.pdf>, erişim tarihi 31.08.2020.
25. Horata, Osman, Romanya'daki Türkoloji Çalışmaları,Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, sayı 2, 1996, s.388-398.
26. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/136341>, erişim tarihi 31.08.2020.
27. Hasan, Neriman, Romanya Türk Toplulukları Örneğinde İki Dillilik, Universitara Yay, Bükreş, 2009.
28. Is'haki, S., Cora Batir, Eine Legende in Dobrudscha-tatarischer Mundart / Cora Batir. Dobruca Tatar Lehçesinde bir Efsane (Polska Akad. Umiejtnosci, Mêm. de la Comm. Or., no. 20.) With German tr. 10 X 6. Cracovia, 1935. <http://libarch.nmu.org.ua/bitstream/handle/GenofondUA/16681/9818d4b333bf05dc2941de5750d1a53.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, erişim tarihi 31.08.2020.

29. Kowalski, Tadeusz, Sprauiozdanie z ivyciecki dialektologicznej do Dobrudzy, odbytej w dniach od 10 wrzesnia do 1 pazdziernika 1937 (Compte-rendu de l'excursion dialectologique en Dobroudja, faite du 10 septembre au 1 octobre 1937/10 Eylül-1 Ekim 1937 Tarihleri arasında Dobruca'da yapılan Dialektolojik Gezinin Özeti), Bulletin International de l'Academie Polonaise des Sciences et des Lettres, Classe de philologie. Classe d'histoire et de philosophie dergisi, I-II/1938, nr. 1-3., <https://www.jstor.org/stable/23656757>, erişim tarihi 31.08.2020.
30. Kowalski, Tadeusz, Les elements ethniques turcs de la Dobroudja/Dobruca Türk Etnik Unsurları, Rocznik Orientalistyczny dergisi, XIV, 1938, s.66-80.
31. <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/532312/edition/440409/content>, erişim tarihi 31.08.2020.
32. Mamut, Enver, Türkoloji Çalışmaları, I-II, , Ex Ponto Yay., Köstence, 2004.
33. Mamut, Enver, Curs general de limba tătără. Fonetică și fonologie. Morfologie./Tatar Dili Genel Kurs. Fonetik ve Fonoloji. Morfoloji, Centrul de multiplicare al Universității din București/Bükreş Üniversitesi Çoğaltma Merkezi /(BÜÇM), Bükreş, 1975;
34. Mamut, Enver, Folclor tătăresc și turcesc din Dobrogea în perspectivă comparată/Karşılaştırmalı Dobruca'da Tatar ve Türk Folkloru, Centrul de multiplicare al Universității din București, /(BÜÇM), Bükreş, 1975;
35. Mamut, Enver, Graiurile tătărești din Dobrogea/Dobruca'da Tatar Ağzları, Centrul de multiplicare al Universității din București, /(BÜÇM), Bükreş, 1976;
36. Mamut, Enver, Limba tătără/Tatar Dili, Centrul de multiplicare al Universității din București, /(BÜÇM), Bükreş ,1978;
37. Mamut, Enver, Nogaii dobrogeni și dialectul lor/Dobruca Nogayları ve lehçeleri, Analele Universității București/Bükreş Üniversitesi Yıllığı (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Yıl XIII, 1964, s. 319-336;
38. Mamut, Enver, Particularitățile limbii tătare în comparație cu celelalte limbi turcice/Diğer Türk Dilleriyle Karşılaştırmalı olarak Tatar Dilinin Özellikleri, Analele Universității București (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Yıl XIX, 1969, s. 143-151;
39. Mamut, Enver, În legătură cu construcția complementului direct cu și fără marcă formală a cazului acuzativ în limba tătără din Dobrogea/Dobruca Tatar Dilinde belirtme halinin biçimsel şekli eklenerek veya eklenmeyerek nesnenin yapısı, Analele Universității București (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Yıl XIX,1970, s. 79-97;
40. Mamut, Enver, Contactul dintre limbi (pe baza materialelor limbilor turcice)/Türk Dilleri Materyalleri Açısından Dillerarası Temas, Analele Universității București (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Anul XX/1971, p. 125-139;
41. Mamut, Enver, Influența limbii române asupra graiurilor tătărești din Dobrogea/Dobruca Tatar Ağzları üzerinde Rumen Dilinin Etkisi, Analele Universității București (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Yıl XXI, 1972, s. 165-180;
42. Mamut, Enver, Elemente turcești în graiurile tătărești din Dobrogea/ Dobruca Tatar Ağzlarında Türk Unsurları, Analele Universității București (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Yıl XXII, 1973, s. 139-149;
43. Mamut, Nedret, Contribuțiile lui Ion Dumitrescu-Frasin la culegerea și editarea folclorului turcesc și tătăresc din Dobrogea/Dobruca Türk ve Tatar Folklorunun Derleme ve Düzenlemesinde Ion Dumitrescu-Frasin'in Katkıları, Analele Universității București (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Yıl XX, 1971, s. 155-162;
44. Mamut, Nedret, Poetica basmelor turcești și tătărești. Formule tradiționale/Türk ve Tatar Masallarının Şiirselliği. Geleksel formüller, Analele Universității București (BÜY), Klasik ve Şark Dilleri Serisi, Yıl XXI, 1972, s. 143-152;

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜR VE SANATI SEMPOZYUMU

45. Mamut, Nedret, O variantă dobrogeană a povestirii tătare Kozî-Kurpeş/ Kozî-Kurpeş Tatar Hikayesinin Dobruca Varyantı, Analele Universităţii Bucureşti, (BÜY) Sosyal Bilimler Serisi, Filoloji, Yıl XV,1966, s. 241-248;
46. Mollova Mefküre, Une Serieuse Etude Sur les Lexemes Turks Dans la Langue Roumaines, LB IX/2 (1967), s. 101-114.
47. Mustafa Çetin, Aynur Gürsoy, Romanya Kırım Tatar Toplumı Arasında Tatar Türkçesinin Kullanımı ve Geleceği ,4. Ululararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, ed. M.Erdal, Y.Koç, M.Cengiz, Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2013, s.167-183.
48. <http://www.soneslerduyulmadan.hacettepe.edu.tr/tehlakedekidillerbildirileri.pdf>, erişim tarihi 31.08.2020.
49. Nemeth, G. Julius, Traces of the Turkish Language in Albania/Arnavutluk'ta Türk Dili İzleri, Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae dergisi, Tomus XIII, Fasciculi 1-2, Akademiai Kiado, Budapesta, 1961.
50. https://altaica.ru/LIBRARY/Nemeth/N%C3%A9meth_Traces%20of%20the%20Turkish%20Language%20in%20Albania%201961.pdf, erişim tarihi 31.08.2020.
51. Nemeth, G. Julius, Bulgaristan Türk Ağızlarının Sınıflandırılması Üzerine, TDAY Belleten 1980-1981, Ankara, TDK Yay., 1983, s. 113-167.,
52. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/643306>, erişim tarihi 31.08.2020
53. Nemeth, G. Julius, Die Türken von Vidin. Sprache, Folklore, Religion, Budapesta, 1965; (G.J. Nemeth, Folklorik ve Dini Metinler üzerinde Vidin Türkleri. Ağız Araştırmaları, Türkçeye çeviren Abdurrahman Güzel, TDK yay., Ankara, 2014).
54. Radloff, W., Versuch eines Wörterbuchs der Türk-Dialekte/Türk Lehçeleri Sözlüğü Denemesi (I-IV) Sankt Petersburg, 1898.
55. Romansky, S., Carte ethnographique de la Nouvelle Dobroudja Roumanie./Yeni Romanya Dobruca'nın Etnografik Haritası, Imprimerie de la Cour Royale J. Kadela, Sofia, 1915.
56. <https://dbubkg.blogspot.com/2018/09/carte-ethnographique-de-la-nouvelle.html>, erişim tarihi 31.08.2020.
57. Salgır Abdülkadir, Dobruca ve Türkler, Türk Kültürü, 3 (28), Şubat, 1965, 52-53s.
58. Sarı, İsa, Türkiye Türkçesinin Ağız Atlası Nasıl Tasarlanmalıdır, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 11/10 Spring 2016, s.513-528.
59. http://www.turkishstudies.net/sayi/1945743796_%C4%B0%C3%A7indekiler-11-10%20de.pdf, erişim tarihi 31.08.2020.
60. Tryjarski, Edward, Beekeeping among the Turks. A Historical and linguistic evidence/ Türklerde Arıcılık. Tarih ve Dil açısından bir Kanıt, Acta Orientalia dergisi, 32.Cilt, 1970, s. 241-277. <https://journals.uio.no/actaorientalia/article/view/5205/4549>, erişim tarihi 31.08.2020.
61. Vuap-Mocanu, Şucran Despre unele teme şi imagini tradiţionale din poezia tătără/Tatar Şiirinde bazı geleneksel konu ve imajlar üzerine, Analele Universităţii Bucureşti (BÜY), Evrensel ve Karşılaştırmalı Serisi, Yıl XXXII, Sayı 1,1973, s. 61-74 .
62. Vuap-Mocanu, Şucran, Curs practic de limba tătără/Tatar Dili Pratik Kursu, Centrul de multiplicare al Universităţii din Bucureşti, /(BÜÇM), Bükreş ,1977.

NIZAMI İMGESİ SINIRLARIMIZIN ÖTESİNDE

Gülsaba HASANOVA

*Azerbaycan Milli Bilimler Akademisinin Nizami Gencevi adını taşıyan
Azerbaycan Edebiyatı Ulusal Müzesi*

Özet

Dünyadaki pek çok halkın edebiyatında önemli bir etkisi olan Nizami Gencevi ve onun "Hamse"si, sekiz asırdan fazla süren ve bugün dünyanın birçok dilini konuşan bir edebiyat okulunu yaratmış ve uzun zamandır dünya vatandaşı olmağı başarmıştır. Nizaminin geride bıraktığı söz mirası, sadece Azerbaycan'a ait olmanın ötesinde, sınırsız hale geldi. Nizami Gencevi imgesi, yüksek sanatın bir göstergesi olarak güzel sanatlar eserlerinin mühim bir konusu olduğunu dünyaya kanıtlayabilmiştir.

Makalenin temel amacı, dünyadaki Nizami imgesini ve konularını yansıtan sanat incilerinin Azerbaycan edebiyatı ve kültürünün uluslararası arenada tanıtılmasındaki önemini ortaya koymaktır. Londra'daki British Museum, Paris'teki Milli Kütüphane, İstanbul'daki Topkapı Sarayı Müze-Kütüphanesi ve diğer onlarca dünyaca ünlü müze ve kütüphanenin yanı sıra Chester Beatty ve Louis Cartier'in kişisel koleksiyonları Nizami'nin eserleriyle ilgili sanat eserlerini korumaktadır. Makale, büyük şairin biyografik anlarını somutlaştıran yaklaşık 13 ülkedeki heykelsi anıtları, hem de ilk kez orijinal kaynakları kullanarak komple bir şekilde araştırıyor. Ayrıca Nizami'nin efsanevi kahramanlarına kent ortamında ve yabancı müzelerde dikilen taş anıtlar da ilk kez form ve kompozisyon açısından incelendi. Başlıca örnekler Mısır'da "Nizami Gencevi ve Hamse", St. Petersburg'da "Nizami Gencevi" ve Türkiye'de "Farhad ve Şirin" gibi heykel-kompozisyonlardır.

Son olarak, büyük söz ustasının imgesine ve eserlerine hitap eden heykel ve diğer sanat eserlerinin ülke sınırlarının ötesinde yer almasının, güzel sanatların yaratılma sürecinin çeşitliliğini, şiirin gelişimini takip etme yeteneğini ortaya koyduğu belirtilmelidir. Bu aynı zamanda ülkeler arasındaki kültürel bağların yanı sıra siyasi bağları da güçlendirir.

Anahtar Kelimeler: Nizami imgesi, güzel sanatlar, heykel, yabancı ülkeler

THE IMAGE OF NIZAMI BEYOND OUR BORDERS

Abstract

Nizami Ganjavi and his "Khamse", which has an important influence on the literature of many nations of the world and founded a literary school that lasts more than eight centuries and speaks many languages of the world today, have already gained the world citizenship. The literary legacy left by Nizami has broke the boundaries and does not belong only to Azerbaijani culture any more. The image of Nizami Ganjavi has approved himself globally that it could be an important subject of fine arts works due to its highest artistic quality.

The main purpose of the article is to reveal the importance of art samples all over the world reflecting the Nizami image and subjects in promoting Azerbaijani literature and culture in the international arena. The British Museum in London, the National Library in Paris, the Topkapı Palace Museum-Library in Istanbul and dozens of other world-renowned museums and libraries, as well as the private collections of Chester Beatty and Louis Cartier preserve the artworks related to Nizami's works. The article thoroughly explores the sculptural monuments in about 13 countries that embody the great poet's biographical moments, and uses original sources for the first time. In addition, stone monuments erected to Nizami's legendary heroes in the urban environment and in foreign museums were examined for the first time in terms of form and composition. Major examples are the sculptural compositions like "Nizami Ganjavi and Khamsa" in Egypt, "Nizami Ganjavi" in St. Petersburg and "Farhad and Shirin" in Turkey.

Finally, it should be noted that the presence of sculptures and other art works addressing the image and works of the great master beyond the borders of the country reveals the diversity of the creative process of fine arts and the ability to follow the development of poetry. It also strengthens political, as well as cultural ties between countries.

Keywords: image of Nizami, fine arts, sculpture, foreign countries.

ALISHER NAVOI DÜNYA EDEBİYATINDA

Prof. Dr. Khallieva Gulnoz ISKANDAROVNA

Dünya Dilleri Üniversitesi, Taşkent-Özbekistan

Özet

Alisher Navoi (1441-1501) XV. Yüzyılın büyük şairi. Şiirleri dünya edebiyatının şaheserleri olarak kabul edilir. Her milletin edebiyatı, dünya düşüncesinin ayrılmaz bir parçasıdır. Dünya halkının ilgisi ve okuması edebiyatın önemini belirleyen temel bir ölçü olarak kabul edilir. Dünyadaki belirli insanlarla ünlü olmak, öncelikle, büyük ölçüde kültürlerinin, sanatlarının ve edebiyatlarının ne ölçüde yayıldığına ve tanındığına bağlıdır. Bağımsızlık dönemi ve ulusal bağımsızlık ideolojisi Özbek edebiyatının unbes araştırmasına ve bilimsel ve teorik bakış açısına göre geniş olasılıklara sahip olmasını sağlamıştır.

Özbek edebiyatı eleştirmenleri yeni konulara odaklanmaktadır ve bilimsel ve edebi düşüncede gün geçtikçe yenilikçiliğin ilkelerini hissedebilirsiniz. Bu durum, Alisher Navoi'nin kitaplarını inceleyen Rus oryantalistlerin yoğun ilgisi ile açıkça görülebilir. Dünya insanların manevi ve kültürel eğilimler doğrultusunda işbirliği yapma ve birbirlerinin edebiyatını ve sanatını incelemeye çalışma eğilimi zaten doğal bir süreç haline geldi. Batı biliminde, Doğu'nun sosyo-politik ve kültürel ve manevi hayatının bilincinde olma ihtiyacı, oryantal bilimi geliştirmenin temel faktörlerinden biriydi. Rus oryantalistlerin Özbek klasik edebiyatı ile ilgili araştırmalarını karşılaştırmalı edebiyat çalışma bakış açısıyla incelemek ve edebi çalışmayı yeni bilgilerle zenginleştirmekle birlikte değerlendirmek, bilim insanlarını henüz yaratıcı çalışmaları henüz incelenmemiş olan bazı bilinmeyen kaynaklara ve şairlere tanıtmayı mümkün kılacaktır. Ayrıca, bu yönde yapılan bilimsel araştırmalar, uluslararası edebi ilişkileri de desteklemeye yardımcı olacaktır.

Bu nedenle, XX yüzyıl Rus oryantalizminde Özbek klasik edebiyatı çalışmasının araştırılması sürecinde, Özbek edebiyatının Özbek edebiyatının edebiyat-estetik değeri ve tüm insanlar için ortak olan edebiyatın bütünleşik bir parçası olduğu bir kez daha kanıtlanmıştır. En önemli şey, Alisher Navoi'nin sonsuz yaratıcı çalışmalarının yalnızca Özbek halkının değerli incisi değil, aynı zamanda dünya kültürüne ve edebiyatına ait olmasıdır. Bazı insanlara ait değerleri başkaları tarafından tanıma, doğal olarak, bu insanların

tarihine derin bir saygı gösterilmesidir. Bu tanıma, insanların gururu ve ulusal kimliğini geliştirmeye hizmet edecektir.

Anahtar Kelimeler: Alisher Navoi, dünya edebiyatı, Öbek edebiyatı

ALISHER NAVOI IN WORLD LITERATURE

Abstract

Alisher Navoi (1441-1501) great poet of the XV century. Its poems are considered as masterpieces of the world literature. Literature of every nation is an integral part of world thinking. Interest and reading of the people of the world is considered to be a basic measure of determining the importance of literature. Being famous of certain people over the world, first of all, largely depends on to what extent their culture, art and literature was spread and recognized. The period of independence and ideology of national independence enabled Uzbek literature to be investigated unbiased and have wide possibilities from scientific and theoretical points of view. Therefore Uzbek literary critics are focusing on new topics and one can feel the principles of innovation in scientific and literary thinking day by day. This case can be vividly seen in keen interest of Russian orientalists who studied of books of Alisher Navoi. A tendency of co-operation of the people of the world at the direction of spiritual and cultural trends and trying to study each other's literature and art has already become a natural process. In the science of the West the need for being aware of socio-political and cultural and spiritual life of the East was one of the basic factors of developing of oriental science. Studying the research done by the Russian orientalists related to the Uzbek classical literature from comparative literature study point of view and evaluating along with enriching literary study with new information will enable to introduce scientists to some unknown sources and poets whose creative works have not been studied yet. Besides, scientific research done at the direction like this will serve to promote international literary relations as well.

Thus, in the process of researching of the study of Uzbek classical literature in the XX century Russian orientalism it was proved one more time that Uzbek literature as an integrated part of literature common to all people the literary-aesthetic value of Uzbek literature and what is the most important thing is that everlasting creative works by Alisher Navoi are not only Uzbek people's precious pearl but also belong to the world culture and literature. Recognition of values belonging to certain people by other people is, naturally, expression of a profound respect to the history of those people. Such recognition will serve to develop people's pride and national identity

Keywords: Alisher Navoi, world literature, Uzbek literature

