

e-ISSN 2602-2923

Yıl/Year 2020

Cilt/Volume 5

Sayı/Issue 1

Periyot/Period Ocak-Şubat-Mart / January-February-March - 2020

Yayın Dili/Publication Language

Türkçe & İngilizce & Arapça & Farsça & Rusça &
Almanca & İspanyolca / Turkish & English & Arabic &
Persian & Russian & German & Spanish

Türk Akademik Araştırmalar Dergisi uluslararası bilimsel
hakemli bir dergidir.

*Turkish Academic Research Review is a international peer-re-
viewed academic journal.*

Dergide yayınlanan makalelerin telif hakları Mehmet Şahin'e,
hukuki sorumluluğu da yazarlarına aittir.

*Copyrights of the articles published in the journal belong to
the Mehmet Şahin; and the legal responsibility belongs to the
authors.*

İletişim/Communication

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şahin
Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi-07058
Konyaaltı - Antalya
Tel: +90 242 227 44 58

e-mail
turkisharr@gmail.com



Sahibi/Owner

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şahin

Baş Editör / Editor in Chief

Dr. Öğr. Üyesi Şeref Göküş (Akdeniz Üniversitesi)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa Erdoğan – merdogan@ybu.edu.tr, Ankara Yıldırım Beyazıt University, Ankara-Turkey
Prof. Dr. Čazim Hadžimejlić – c.hadzimejlic@alu.unsa.ba, Academy of Fine Art, Sarajevo University, Sarajevo-Bosna-Hersek
Prof. Dr. Oliver Leaman – oleaman@uky.edu, Kentucky University, Lexington-ABD
Prof. Dr. Ebrahim Moosa – emoosa1@nd.edu, Notre Dame University, Indiana-ABD
Prof. Dr. Rıfat Atay – rifatay@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Prof. Dr. Ali Cin – alicin@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Assoc. Prof. Dr. Ali Albayrak – alialbayrak@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Assoc. Prof. Dr. Ömer Bozkurt – omerbozkurt@artuklu.edu.tr, Mardin Artuklu University, Mardin-Turkey
Assoc. Prof. Dr. Orhan Gürsu – orhangursu@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Assoc. Prof. Dr. Bahset Karşlı – bkarşli@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Assoc. Prof. Dr. Yasin Pişgin – yasinpişgin@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Assoc. Prof. Dr. İmad ElMerzouk - i.elmerzouk@gmail.com, Université Sultan Moulay Slimane, Béni Mellal-Maroc
Assoc. Prof. Dr. Zailabidin Ajimamatov - zaynabidina@gmail.ru, Osh State University, Osh-Kyrgyzstan
Asist. Prof. Dr. Şeref Göküş – serefokus@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. Mehmet Şahin – mehmetşahin@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. Muhammet Yeşilyurt – muhammetyesilyurt@atauni.edu.tr, Atatürk University, Erzurum-Turkey
Asist. Prof. Dr. Kiyasettin Arslan – kiyasettinarslan@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. Muhammet Fatih Duman – mfduman@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. İbrahim Halil Erdoğan – ihalilerdogan@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. Musa Rahimi - rahimi.musa@gmail.com, Allameh Tabataba'i University, Tahrán-Iran
Asist. Prof. Dr. Mehmet Fatih Deniz – mfatihdeniz@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
R. A. Turan Bahşi – turanbahşi@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
R.A. Tunahan Erdoğan – tunahanerdogan@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
R. A. Aziz Karabulut – azizkarabulut@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Lecturer Mustafa Mukadder İnce – mukadderince@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Graduate Mehmet Aslan – mehmetaslan.8863@gmail.com, Akdeniz University, Antalya-Turkey

Dil Editörleri | Language Editors

Prof. Dr. Rıfat Atay – English, rifatay@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. İbrahim Halil Erdoğan – Arabic - ihalilerdogan@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. Kiyasettin Arslan – Arabic – kiyasettinarslan@akdeniz.edu.tr, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Lecturer Khaled İsam Aziz- Arabic – khaledaziz19791979@gmail.com, Akdeniz University, Antalya-Turkey
Asist. Prof. Dr. Musa Rahimi – Persian - rahimi.musa@gmail.com, Allameh Tabataba'i University, Tahrán-Iran
Asist. Prof. Dr. Tahyr Ashyrov -Russian – tahyr.ashyrov@beun.edu.tr, Bülent Ecevit University, Zonguldak-Turkey

Hakem Kurulu | Referee Board

Türk Akademik Araştırmalar Dergisi en az iki hakemin görev aldığı çift tarafı kör hakemlik sistemi kullanmaktadır.

Turkish Academic Research Review uses double - blind review fulfilled by at least two reviewers.

Açık Erişim Politikası | Open Access Policy

Türk Akademik Araştırmalar Dergisi içeriğine anında açık erişim sağlamaktadır.

Turkish Academic Research Review provides immediate open access to its content.

Dizgi ve Tasarım | Design

Uğur Saçı

İndeks:

[Tarr] Academic Keys, Bielefeld Academic Search Engine (BASE), CiteFactor, DRJI, ERIH PLUS, SOBİAD, İSAM, İ2or, İdealonline, Journals Directory, ResearchBib, ROAD, Scientific World Index, Scientific Indexing Services, J-Gate ve Ulakbim DergiPark tarafından indekslenmektedir.

“Turkish Academic Research Review- Türk Akademik Araştırmalar Dergisi [TARR] yılda dört kez yayınlanan hakemli, akademik uluslararası bir dergidir. TARR’da yayınlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber diğer dillerde yapılan çalışmalar da yayınlanmaktadır. Dergide yer alan yazıların bütün yayın hakları TARR’a ait olup, yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen basılamaz, çoğaltılamaz ve elektronik ortama taşınmaz. Kişileri ayırıştırıcı, kin ve nefrete sürükleyici, din karşıtı yazılar dergiye kabul edilmemektedir. Yazıların yayımlanıp yayınlanmamasından yayın kurulu sorumludur.”

Bilim Kurulu/Scientific Advisory Board

- Prof. Dr. Metin AKİS (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet AKKUŞ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Numan ARUÇ (Makedonya Bilim ve Sanatlar Akademisi, Makedonya)
Prof. Dr. Safi ARPAGUŞ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Lütviyye ASGERZADE (Milli Bilimler Üniversitesi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Sabina BAKŞİC (Saraybosna Üniversitesi, Bosna-Hersek)
Prof. Dr. Leyla BLİLİ (Manuba Üniversitesi, Tunus)
Prof. Dr. İhsan ÇAPÇIOĞLU (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ivan BALTA (Osijek Üniversitesi, Hırvatistan)
Prof. Dr. Hayri ERTEN (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Şakir GÖZÜTOK (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Zülfikar GÜNGÖR (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Cazim HADZİMEJLIÇ (Saraybosna Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Saraybosna, Bosna Hersek)
Prof. Dr. Said HAŞİMİ (Umman Tarih Cemiyeti Başkanı, Umman)
Prof. Dr. Metin İZZETİ (Tetova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Makedonya)
Prof. Dr. Adnan JAHİC (Tuzla Üniversitesi, Bosna-Hersek)
Prof. Dr. Aleksandar KADJJEVIĆ (University of Belgrade, Sırbistan)
Prof. Dr. Ulvi KESER (Girne Amerikan Üniversitesi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)
Prof. Dr. Turan KOÇ (Sabahattin Zaim Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdulhakim KOÇİN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Prof. Dr. Raşit KÜÇÜK (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Başkanı)
Prof. Dr. Dzemal LATİÇ (Saraybosna Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi, Saraybosna, Bosna Hersek)
Prof. Dr. Oliver LEAMAN (Kentucky University, ABD)
Prof. Dr. Ahmet MERMER (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ebrahim Moosa (Notre Dame University, ABD)
Prof. Dr. Abdullah MUTAWA (Kral Suud Üniversitesi, Suudi Arabistan)
Prof. Dr. İbrahim SADAVİ (Tunus Üniversitesi, Tunus)
Prof. Dr. Suheyl SAPAN (Kral Suud Üniversitesi, Suudi Arabistan)
Prof. Dr. Redzep SKRİJELJ (Novi Pazar Devlet Üniversitesi, Sırbistan)
Prof. Dr. Erdal TOPRAKYARAN (Universität Tübingen, Almanya)
Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER (Harran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali CİN (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Rıfat ATAY (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Zaynabidin ACİMAMATOV (Osh Devlet Üniversitesi, Kırgızistan)
Doç. Dr. Abdurrahman ADEMİ (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Şahin AHMETOĞLU (Kırıkkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Liliana Elena BOŞCAN (University of Bucharest, Romanya)
Doç. Dr. Ömer BOZKURT (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Bilal ÇAKICI (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Halil ÇELTİK (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Bekir DİREKÇİ (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Nihada Delibegović DŽANIĆ (Tuzla Üniversitesi, Bosna Hersek)

Doç. Dr. Hassen Abdullah ĞUNEYMAN (Kral Suud Ünivesitesi, Suudi Arabistan)
Doç. Dr. Orhan ĞÜRSU (Akdeniz Ünivesitesi)
Doç. Dr. Bahset KARSILI (Akdeniz Ünivesitesi)
Doç. Dr. Oksana KOSHULKO (Polotsk State University, Belarus)
Doç. Dr. Memli KRASNİĞİ (Institute of Albanology, Kosova)
Doç. Dr. Thomas KUEHN (Simon Fraser University/CANADA)
Doç. Dr. Abdulaziz Süleyman el-MUKBİL (Kassim Ünivesitesi, Suudi Arabistan)
Doç. Dr. Nadia YASEEN (Bagdad University, Irak)
Doç. Dr. Öğr. Üyesi Yasin PİŞĖİN (Akdeniz Ünivesitesi)
Yrd. Doç. Dr. Musa RAHİMİ (Allameh Tabataba'i Ünivesitesi, Tahran, İran)
Dr. Öğr. Üyesi Tuncay AKĖÜN (Gazi Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tahyr ASHYROV (Bülent Ecevit Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birgül BOZKURT (Mardin Artuklu Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Camelia Elena CĂLİN (Spiru Haret Ünivesitesi, Romanya)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DEMİRCİ (Ankara Yıldırım Beyazıt Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Fatih DUMAN (Akdeniz Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk ERİNCİK (Ankara Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Şeref ĖÖKÜŞ (Akdeniz Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hamza KARCİC (University of Sarajevo, Bosna-Hersek)
Dr. Öğr. Üyesi Şemsettin KIRIŞ (Kastamonu Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ercan Ömirbayev (Ahmet Yesevi Ünivesitesi, Kazakistan)
Dr. Öğr. Üyesi Qoşqar SELİMLİ (Bakü Devlet Ünivesitesi, Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Ankara Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞAHİN (Akdeniz Ünivesitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Lamiye VAGİFKIZI (Azerbaycan Bilimler Akademisi)
Dr. Hatem CABBARLI (Azerbaycan Parlamentosu, Azerbaycan)

Sayı Hakemleri/ Issue Referees

Prof. Dr. Ramazan Kazan – Süleyman Demirel Ünivesitesi
Prof. Dr. Rıfat Atay – Akdeniz Ünivesitesi
Prof. Dr. Sevim Özdemir – Süleyman Demirel Ünivesitesi
Doç. Dr. Ali Albayrak – Akdeniz Ünivesitesi
Doç. Dr. Ali Öge – Necmettin Erbakan Ünivesitesi
Doç. Dr. Bahset Karlı – Akdeniz Ünivesitesi
Doç. Dr. Kadriye Türkan – Burdur Mehmet Akif Ersoy Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi Alper Tutcu – Hasan Kalyoncu Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi Atıla Kartal – Akdeniz Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi Burçak Vatansver Durmaz – Bahçeşehir Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hakan Aslan – Bahçeşehir Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hatice Şahin Aynur – Ondokuz Mayıs Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi, Gül Şen Yaman – Süleyman Demirel Ünivesitesi
Dr. Öğr. Üyesi Murat Ak – Akdeniz Ünivesitesi

İçindekiler/Contents

Yayın İlkeleri / Publication Principles

vi - vii

Araştırma Makalesi / Research Article

- Cafer Şafak Eysel /
Eylem Gülsoy /
Serkan Gün
- Otomotiv Sektöründe Bir Pazarlama Aracı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Volkswagen Örneği**
The Use of Social Media as a Marketing Tool in Automotive Industry: Volkswagen Case 1
- Cafer Şafak Eysel /
Serkan Gün
- Hizmet Sektöründe Blockchain ve Tangle Kullanımı: Nesnelerin İnterneti Çerçevesinde Bir Karşılaştırma**
The Use of Blockchain and Tangle in Service Industry: A Comparison Within The Scope of Internet of Things 15
- Ali Öztürk
- Sinemada Dogma 95 Akımının “Budalalar” (Idiots) Filmi Üzerinden Okunması**
The Examination Of The Dogme 95 Movement As A Narrative In Cinema Through The Movie “Idiots” 31
- Kiyasettin Arslan
- Arapçada “عقل/Akale” Maddesinin Anlam Alanı ve Kur’an’da Kullanımı**
Semantic field of substance for “عقل/ a-ka-le” in Arabic and usage of it in the Qur’ân 51
- Mustafa Kemal Önder
- Tecvid Edebiyatında Terkibi Sıfat Bağlamında Teşdid ve İdgâm Olgusu**
Tashdeed And Idghaam Phenomenon In The Context Of Compound Adjective In Tajweed Literature 69
- Okan Alay
- Sözlü Gelenek Öznesi Olarak Saz Şairi / Âşık / Halk Şairi Terimleri ve Karakteristik Özellikleri**
Notions of Bard/Wandering Minstrel/Minstrel as the Subject of Oral Tradition and Their Characteristics 91

Kitap İncelemesi / Book Review

- Merve Kesenci
- Iris Murdoch, Ateş ve Güneş, Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?**
Irisi Murdoch, The Fire and The Sun, Why Plato Banished The Artists 105

TWR



TURKISH ACADEMIC RESEARCH REVIEW
TÜRK AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Yazar Rehberi | Yayın ve Yazım İlkeleri [e-ISSN: 2602-2923]

A. Yayın İlkeleri:

1. “Turkish Academic Research Review- Türk Akademik Araştırmalar Dergisi [TARR]” Dergisi, Mart, Haziran, Eylül ve Aralık olmak üzere yılda 4 sayı yayımlanan uluslararası bilimsel hakemli bir dergidir.
2. “Turkish Academic Research Review- Türk Akademik Araştırmalar Dergisi [TARR]”da, Türk Dili ve Edebiyatı, Tarih, Sosyal Bilimler, Eğitim Bilimleri, Sosyal ve Beşerî Bilimler, Dinî Araştırmalar, Felsefe ile ilgili sosyal bilimlerin tüm alanlarında yapılmış telif ve tercüme makale, metin neşri ve tercümelere; sempozyum, seminer, konferans, panel gibi bilimsel etkinlik tanıtım ve değerlendirmeleri deneysel, betimsel ve kuramsal çalışmalar; model önerileri, vb. yazılara yer verilir.
3. Yayımlanmak üzere gönderilen telif makaleler, Yayın Kurulunun incelemesinden sonra konunun uzmanı iki hakeme gönderilir ve en az iki hakemden olumlu rapor gelmesi halinde yayımlanır. Yayımlanma kararı alınan çalışma, yayın sırasına alınır. Hakem raporları gizlidir. Yazar(lar)a çalışmalarıyla ilgili dönem içerisinde cevap verilir.
4. Yayımlanmayan yazılar iade edilmemektedir. Sadece hakem raporları yazara gönderilerek karar bildirilmektedir.
5. Hakemlerden ikisi “yayımlanabilir veya düzeltmelerden sonra yayımlanabilir” görüşü belirttiği takdirde, gerekli düzeltmelerin yapılması için makale yazara iade edilir. Düzeltme yapıldıktan sonra hakemlerin uyarılarının dikkate alınıp alınmadığı Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir.
6. Çeviri veya sadeleştirme yazılarında, metinlerin orijinallerinin bir kopyası eklenmelidir.
7. Kitap değerlendirme yazılarının yayımlanmasına Yayın Kurulu karar verir.
8. Yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazarlara telif ücreti ödenmez.
9. Yayımlanma kararı verilen yazılar elektronik olarak yayımlanacaktır.
10. Dergiye gönderilen yazıların daha önce yayımlanmamış olması veya başka bir bilimsel yayın organında değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. İlmî toplantılarda sunulmuş tebliğler, gerekli açıklamaların yapılması şartıyla yayımlanabilir.
11. Aşağıda belirtilen yazım ilkeleri ve formata göre hazırladığınız yazılarınızı derginin ana sayfasında bulunan Üyelik butonundan, sisteme üye olduktan sonra, makalenizi “Word” formatında (Ad Soyad belirtmeksizin) göndermeniz gerekmektedir. Hakem sürecinin sağlıklı işlemesi açısından yazının başlık kısmında yazar adı, ünvanı, kurumu vb. iletişim bilgileri olmamalıdır. Bu bilgiler hakem süreci tamamlandıktan sonra yayım aşamasında editör tarafından eklenecektir. Ancak tüm yazılar <http://dergipark.org.tr/tarr> üzerinden takip edileceği için üyelik sürecinde makale adı Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalı; yazarların adları, soyadları, akademik unvanları ve çalıştıkları kurum üyelik sistemine tam girilmelidir.
12. Yazının Turkish Academic Research Review (Türk Akademik Araştırmalar Dergisi)’e gönderilmesi, başvuru kabul edilir.
13. Yayımlanmış yazıların her türlü hakkı “Turkish Academic Research Review”e aittir. Dergide yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

B. Yazım İlkeleri:

1. Derginin yazı dili Türkçe olmakla beraber İngilizce, Almanca, İspanyolca, Fransızca, Arapça ve Farsça dillerinde de yazılar da yayınlanmaktadır.
2. Makaleler 10.000, kitap değerlendirmeleri ve diğer yazılar ise 1.500 kelimeyi geçmemelidir.
3. Makalelere, İngilizce başlık ve 150-200 kelime arasında İngilizce ve Türkçe özet ve anahtar kelimeler (5-7 kelime) eklenmelidir. Özetler 10 puntuyla yazılmalıdır.
4. Metin kısmı Times New Roman yazı tipi ve 12 puntuyla, başlıklar sadece ilk harfleri büyük ve bold olarak, metnin tamamı 1,5 satır aralıkla, dipnotlar ise tek satır aralıkla ve 10 punto ile yazılmalıdır. Metin içi alıntılar için dipnot yazım kuralları geçerlidir.
5. Sayfa düzeni A4 boyutunda olmalıdır. Kenar boşlukları soldan 2.5 cm, sağdan 2.5 cm, üstten 2.5 cm ve alttan 2.5 cm olmalıdır.
6. Metinde dipnot numaraları noktalama işaretlerinden sonra konulmalıdır.
7. Makalelerin sonunda kaynakça verilmelidir. Kaynakçada yazar isminin sadece ilk harfleri büyük ve soyadı adı şeklinde yazılması gerekmektedir.
8. Yayınlanması talebiyle gönderilecek yazılarda aşağıda detayları verilen kaynak gösterme kurallarına riayet edilmelidir.
 - a. Kitap: Yazar adı-soyadı, eser adı (italik), çeviri ise çevirenin adı (çev.), tahkikli ise (tahk.), sadeleştirme ise (sad.), edisyon ise (ed. veya haz.), varsa yayınevi, basım yeri ve tarihi (örnek: Akdeniz Üniv. Yay., Antalya 2016), cildi (örnek: c. IV), sayfası (s.), sayfadan sayfaya (ss.); yazma eser ise, yazar adı, eser adı (italik), kütüphanesi, numarası (no.), varak numarası (örnek: vr. 10b). Hadis eserlerinde varsa hadis numarası belirtilmelidir.
 - b. Makale: Yazar adı-soyadı, makale adı (tırnak içinde), dergi veya eser adı (italik), çeviri ise çevirenin adı (çev.), varsa yayınevi, baskı yeri ve tarihi, cildi, süreli yayın ise (örnek: sayı: 3), sayfası (s.) şeklinde yazılmalıdır.
 - c. Basılmış sempozyum bildirileri ve ansiklopedi maddeleri, makalenin referans verilmiş düzeniyle aynı olmalıdır.
 - d. Dipnotlarda ikinci defa gösterilen aynı kaynaklar için; sadece yazarın soyadı, eserin kısa adı, cilt ve sayfa numarası yazılır.
 - e. Arapça eser isimlerinde, birinci kelimenin ve özel isimlerin baş harfleri büyük, diğerleri küçük harflerle yazılmalıdır. Farsça, İngilizce vb. diğer yabancı dillerdeki ve Osmanlı Türkçesi ile yazılan eser adlarının her kelimesinin baş harfleri büyük olmalıdır.
 - f. Ayetler; süre adı, süre no/ayet no sırasına göre verilmelidir. (Örnek: Bakara, 2/10.)
9. Metin içerisinde italik yazı karakteri sadece ayetlerde ve eser isimlerinde kullanılır. Metin içerisindeki vurgu için sadece tırnak (“ ”) kullanılır; bold veya italik vurgular kullanılmaz.
10. Yazılarda kullanılan çizimler, grafikler, resimler vb. malzeme JPEG ya da GIF formatında olmalıdır. Görsel malzeme ve ekler mail yoluyla ayrıca ulaştırılmalı, gerektiğinde ayrı bir dosya halinde elektronik ortamda teslim edilmelidir. Bununla birlikte, gönderilen tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin derginin sayfa boyutları dışına taşmaması ve daha kolay kullanılmaları için 12x17 cm'lik alanı aşmaması gerekir. Bu nedenle tablo, şekil, resim, grafik vb. unsurlarda daha küçük punto ve tek aralık kullanılabilir.
11. Özel font kullanılmış yazılarda, kullanılan font yazı ile birlikte mutlaka gönderilmelidir.
12. Yazıda sayfa numarası, üst ve alt bilgi olmamalıdır.
13. Yazılarda Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
(Detaylı ve görsel bilgi için mizanpaj sayfasındaki “dergi sayfa düzeni örneği”ne bakılmalıdır.)

TURKISH
ACADEMIC
RESEARCH
REVIEW



TÜRK
AKADEMİK
ARAŞTIRMALAR
DERGİSİ

Otomotiv Sektöründe Bir Pazarlama Aracı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Volkswagen Örneği

The Use of Social Media as a Marketing Tool in Automotive Industry:
Volkswagen Case

Cafer Şafak EYEL, Eylem GÜLSOY, Serkan GÜN

Dr., Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Orcid 0000-0002-2391-6316

Yüksek Lisans Öğrencisi, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
0000-0003-4309-7722
eylemgulsoy@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Siirt Üniversitesi
Orcid 0000-0002-2501-1078

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi-Date Received | 17 Aralık / December 2019

Kabul Tarihi-Date Accepted | 25 Mart / March 2020

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Mart / March 2020

Yayın Sezonu | Ocak – Şubat - Mart

Pub Date Season | January – February- March

Atıf/Cite as: Eyel, Cafer Şafak-Gülsoy, Eylem-Gün, Serkan, Otomotiv Sektöründe Bir Pazarlama Aracı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Volkswagen Örneği/The Use of Social Media as a Marketing Tool in Automotive Industry: Volkswagen Case. tarr: Turkish Academic Research Review, 5 (1), 1-14 doi: tarr.660013

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Otomotiv Sektöründe Bir Pazarlama Aracı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Volkswagen Örneği¹

Cafer Şafak EYEL², Eylem GÜLSOY³, Serkan GÜN⁴

Özet

Son dönemde yaşanan teknolojik gelişim ve yenilikler bütün insanları, sosyal hayatımızı ve iş hayatımızı etkisi almış durumdadır. Alışlagelmişin dışında birçok farklılığı da beraberinde getirmiştir Bu değişikliklerden bazıları alışveriş yapmak, kendi reklam figürlerinin oluşturulması ve müşteri ile direkt olarak iletişime geçilmesidir. Bu değişikliğe sebebiyet veren en önemli faktörü dile getirmek gerekirse, internet erişim olanağının artması ve internet kullanımının yaygın bir hal alması, bunun neticesinde de sosyal medyanın ortaya çıkmasıdır. Gerek insanlar gerek de kuruluşlar ürünlerini anında sosyal mecrada tanıtabilmekte, insanlar ise bu ürünlerle ilgili düşüncelerini kolayca iletebilmekte, bu düşüncelerin üzerinde tartışabilmekte, yeni fikirler sunabilmekte ve bunlarla ilgili yorumlar alabilmektedir. Böylece gerçek dünyayı sanal ortamda yaşayabilecekleri bir yol kazanmışlardır. İçerik çözümlemesi ve literatür taraması yönteminin esas olarak belirlendiği bu çalışmada da otomotiv sektörünün içerisinde yer alan firmaların sosyal medyayı ne şekilde kullandıklarına dair cevaplar aranmıştır. Volkswagen ve Doğu Otomotiv'in ele alındığı ve bu firmaların sosyal medyayı nasıl kullandıklarına dair analizler gerçekleştirilen bu örnekte, Volkswagen'in sosyal medyayı etkili bir biçimde kullandığı bulgusu elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya, Otomotiv Sektörü, VW, Doğu Otomotiv, Pazarlama

- 1 Dr. Cafer Şafak EYEL danışmanlığında Eylem GÜLSOY tarafından hazırlanıp Temmuz 2019'da sunulmuş olan "Otomotiv Sektöründe Bir Pazarlama Aracı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Volkswagen Örneği" isimli yüksek lisans projesinden türetilmiştir.
- 2 Dr., Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
ORCID: 0000-0002-2391-6316
safakeyel@gmail.com
- 3 Yüksek Lisans Öğrencisi, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
ORCID: 0000-0003-4309-7722
eylemgulsoy@hotmail.com
- 4 Dr Öğretim Üyesi Siirt Üniversitesi
ORCID: 0000-0002-2501-1078

The Use of Social Media as a Marketing Tool in Automotive Industry: Volkswagen Case

Recent technological developments and innovations have impact on all people, social life and business life. These developments have led to many changes in our lives. Internet shopping, creating their own advertising content, direct contact with the customer without time and place restrictions are some of these changes. The most important factor that leads to this change is the widespread use of the internet with the increase of the possibility of internet access and the social media resulting from this situation. Both individuals and corporate brands are now able to present their products instantly on social media, people can easily share their thoughts on these products, present new ideas and receive comments on them. This way, they can live the real world in a virtual environment. In this study, which is based on the literature review and content analysis method, answers were sought on how the companies in the automotive sector used social media. Social media usage of Volkswagen Turkey and Doğuş Automotive were taken for example and analyses were made on social media usage. As a result of the analyses, it was concluded that VW was used more effectively in social media.

Keywords: Social Media, Automotive Industry, Volkswagen, Doğuş Automotive, Marketing

Giriş

20. yüzyılın son zamanlarını da içine alacak bir biçimde start alan teknolojik devrimin ivmesi, geride bıraktığımız her gün oldukça hızlı bir biçimde yukarıya doğru ilerlemektedir. Teknolojik anlamda yeni her gelişme de yanında farklı birçok değişimi getirmektedir. Hem sosyal yaşamın hem de iş yaşamının birden fazla sahasında, teknolojinin sağladığı yenilikler çerçevesinde, var olan alışkanlıklar ve iş görme biçimleri değişiklik göstermektedir.

Bireysel anlam baz alındığında, bireylerin günlük yaşam hareketlerinden, boş vakitlerini değerlendirme amacı ile yaptıkları meşgalelere kadar veya gazete ve dergi okuma davranışlarından alışveriş biçimlerine ilerleyen bir işlem bütünü, süreç gereği yeni bir inşa oluşması çerçevesinde değişik şekiller almıştır. Benzer biçimde iş yaşamının içinde de firmaların veya hizmetlerinin ya da ürünlerinin başlangıç noktasından nihai tüketiciye ulaşmasına kadar olan süreç veya firmaların kurumsal manada kendi aralarındaki iş birliktelikleri ve ilişkileri, senelerdir alışılmış şekillerden oldukça fazla değişikliklere maruz kalmıştır. Bu sebeple kurumsal manada, meydana gelen değişikliklerin şart koştuğu çalışmaları ve düzenlemeleri ortaya koyarak, yeni sistemin şart koştuğu stratejiler ekseninde hareket etme zorunluluğu, firmalar için 21. yüzyılın meydana getirdiği rekabet şartlarının mecburi kıldığı bir gerçek şeklinde göz önüne gelmektedir.

21. yüzyıla değin geçen süre zarfında firmaların hizmet veya ürünlerinin şekillendirilmesi aşamasında, bunun sonrasında tüketici kesimle buluştuktan sonra kendilerinin hem beklenti ve taleplerini hem hizmet veya ürünler ile ilgili ne düşündüklerini öğrenme durumu oldukça zayıf olmuştur. Tüketicinin aktif rol oynamadığı ve büyük oranda tek taraflı bir süreç söz konusu olmuştur. İnternetin insanların hayatında aktif olarak rol almaya başladığı 21. yüzyılın

başlarından itibaren büyük bir aşama kaydedilmiştir. Teknolojik ilerlemeler, tüketicinin mal veya hizmetin her kademesinde dâhil olabileceği bir yapının kitlesel hizmet veya malın daha ilk aşamasından itibaren, satışın yapıldığı ve satış sonrasında süreçler de işin içinde olmak üzere, kendilerinin istek ve beklentilerini veya negatif ve pozitif tüm görüşlerini dile getirebilecekleri tabii bir oluşumun parçası haline almışlardır. Bu süreç de tüketiciyi geçmiş zamanlardaki gibi kendine sunulanı kabul etmek zorunda olan bir durumdan, tüm görüşlerini, fikirlerini açıkça dile getirebileceği ve aktif konumda yer alacağı bir düzenin parçası konumuna getirmiştir.

Sosyal mecra ve haberleşme tekniklerinin yani iletişim teknolojilerinin meydana getirdiği bilinmeyen sistem içinde, firmalar da özellikli olarak bilinmeyen sistemin şart koştuğu farklılıkları, bu farklılıklar ile ilgili düzenlemeleri kendi yapılarına uyarlamaya başlamışlardır. Facebook, Twitter, Instagram, Youtube gibi birden fazla sosyal paylaşım organının bir bütünü şeklinde isimlendirebileceğimiz sosyal medya olgusu da firmaların son zamanlarda bir hayli ehemmiyet gösterdikleri mecralardan bir tanesidir. İşletmelerin kendi organizasyonel yapılanmaları içerisinde yalnızca bu işle meşgul olan birimler kurmaları ve kendileri haricinde gelişim gösteren olayların kontrol edilebilmesi noktasında faal bir biçimde bir konum meydana getirme gayretleri de bu durumun en elle tutulabilir örneklerinden bir tanesidir.

İnternetin fitratı gereği üyelerinin düşüncelerini ve görüşlerini özgür bir biçimde dile getirebildiği bir platformu meydana getirmesi sonucunda, firmaların de kendi hizmet ve ürünleri ile ilgili meydana gelen pozitif/negatif düşünce birlikteliği veya fikir uyumsuzlukları ile ilgili bilgi sahibi olmak, bu durumlara ilişkin bilinmeyen iş uygulamaları ve yollar oluşturma zorunluluğu hissetmesi, içinde bulunduğumuz iletişim ve teknoloji devrinin doğal bir sonucudur. Firmalar genel anlamı ile dijital pazarlama kapsamında gerçekleştirdikleri çalışmalar sonucunda hem müşteriler ile olan diyaloglarını güçlendirmekte ve müşterilerin düşüncelerini öğrenme avantajını elde etmektedirler hem de markalarının değerliliğini arttırma aşamasında marka imajına dair olumlu bir katkı sağlama avantajına sahip olmaktadır. Bu durumun yanı sıra kendi iş süreçlerini, müşteriler ile eşzamanlı olarak gerçekleşen bilgi alışverişi desteği ile yeniden yapılandırma olanağına ulaşarak, onların talep ve gereksinimlerini karşılamak ve doyuma ulaştırmak aşamasında mühim bir ayrıcalığı ellerinde tutmaktadırlar.

Bu çalışmada amaç; otomotiv sektöründe sosyal medyanın önemi temelinde Volkswagen firmasının sosyal medya kullanımının incelenmesi şeklinde belirlenmiştir.

1. Sosyal Medya

Son zamanlarda sosyal medya olarak tanımlanan internet tabanlı uygulamalarla yeni bir trend ortaya çıkmıştır. Bu internet uygulamaları, kullanıcılar ve kullanıcıların memnuniyetiyle haberdar ettikleri kişiler aracılığıyla başvuranlar arasında gittikçe daha çok artan bir etkileşim sağlamaktadır. Bu içerik, fotoğraf, video, metin ve medyaya ilişkin karışık oluşumlar içererek çeşitlilik göstermektedir.⁵ Sosyal paylaşım siteleri ve toplu gruplar sosyal medyada yer alan parçalardır. Bireyler firmalarının tanıtımını yapar, arkadaşlık bağlantıları kurarlar, hizmet, mal,

5 Lee Komito and Jessica Bates, "Virtually Local: Social Media and Community among Polish Nationals in Dublin", *New Information Perspectives*. C. 61, S. 3, 2009, s. 233.

düşünce ve objelerin içeriğine dair sadakat gösterirler.⁶ Sosyal mecra büyük oranda içeriğin paylaşıldığı, aktif medyanın farklı, yeni bir türü şeklinde ayrıcalıklar sunduğu en değişik düşüncelerden bir tanesidir.⁷

Özellikle kitlelerin davranış biçimlerine etki etmesi açısından sosyal medya oldukça önemli bir yere sahiptir.⁸ Bir diğer taraftan, diğer bireylerin davranış biçimlerine etki etmede bazı ayrıcalıklara sahiptir. Üyeler için oldukça süratli elde edilen feedbackler özellikle bu duruma örnek olarak nitelendirilebilir.⁹ Fakat bu ayrıcalıkları anlaşılır bir biçimde göstermek kolay değildir. Bu yapı sosyal mecraların tesirinden ve ilerlemesinden meydana gelmektedir.¹⁰

Radyo, TV ve dergiler gibi diğer geleneksel medyalara kıyasla sosyal medyanın genel halka ulaşma eğilimi daha yüksektir. Buna ek olarak, internet kullanıcıları bilgi arama amaçlı sosyal medyaya doğru ilerlemektedir.¹¹

Kullanıcıların sosyal medyayı tercih sebepleri amaca göre değişiklik göstermektedir. Bireylerin beklemedikleri her zaman farklılık taşır. Bu bağlamda değişik kullanımlar ve hazlara da neden olabilmektedir. Kişiler kimi zaman bilgi edinme, araştırma, iş, ticaret kimi zaman da arkadaşlık kurma ve eğlence amacı ile sosyal medyayı kullanmaktadır. Birey o an içinde yer aldığı durum ve gereksinime göre sosyal medyayı kullanmaktadır. Bu çalışma kapsamında Facebook, Instagram ve YouTube incelemeye alınmıştır.

Facebook sosyal ağlar içinde en çok kullanılan sitedir. Bireyler yeni ilişkiler kurmak veya hali hazırdaki ilişkilerinin gücünü arttırmak, vakit geçirmek, kendilerini anlatabilmek veya eğitim için Facebook'u değerlendirebilmektedirler. Facebook vasıtasıyla bireyler saygınlık kazanabilmekte insanlarla temasta bulunabilmekte, yerlerini belirtmekte ve fotoğraf, video, görüş vb. paylaşabilmektedir.¹²

Instagram 2010 yılında kurulmuştur. Instagram kullanıcıların fotoğraflarını bazı dijital filtrelerle paylaşabilme özelliği olan bir sosyal ağ sitesidir. Ayrıca kullanıcılar bunları Twitter ve Facebook da dâhil olmak üzere, diğer sosyal ağ hizmetleri ile bağlayabilmekte ve paylaşabilmektedir. Instagram kullanıcıları fotoğrafları alıp yükleyebilir, Instagram'ını diğer sosyal ağ siteleri ile bağlayabilir ve bu özelliklerin yanı sıra diğer kullanıcıların paylaşılan fotoğraflarını görmek için onları takip edebilir. Ayrıca Instagram, son zamanlarda kullanıcıların fotoğrafla

6 Brian Solis, *Sosyal Medya İçin Temel Rehber*, 2010, erişim tarihi 09.05.2019, s. 6, <http://www.onecaribbean.org/content/files/essentialGuidetoSocialMedia.pdf>

7 Antony Mayfield, *What is Social Media, icrossing*, E-Book, 2010, erişim tarihi 04.05.2019, s. 6, http://www.icrossing.co.uk/fileadmin/uploads/eBooks/What_is_Social_Media_iCrossing_ebook.pdf

8 Alan Kirschenbaum, "Generic Sources of Disaster Communities: A Social Network Approach", *International Journal of Sociology and Social Policy*. C. 24, S. 10/11, 2004, s. 99.

9 Eric Gilbert, and Karrie Karahalios, "Predicting Tie Strength with Social Media", *CHI 2009*. April 4-9, 2009, s. 2

10 Kirschenbaum, s. 102

11 W. Glynn Mangold and David J. Faulds, "Social Media: The New Hybrid Element of The Promotion Mix", *Business Horizons*. C. 52, S. 4, 2009,, s. 361; Schivinski, Bruno and Dariusz Dabrowski, "The Impact of Brand Communication on Brand Equity Dimensions and Brand Purchase Intention through Facebook", *Gdansk University of Technology, Faculty of Management and Economics*. C. 4, S. 4, 2013, s. 20.

12 Ayça Çekiç Akyol, Mevlüt Akyol ve Alper Yılmaz, "Yeni Medya Araçlarında Görsel İletişim: Otomobil Markalarının Sosyal Medya Kullanımları Üzerine Bir İnceleme", *Selçuk İletişim*. C. 8, S. 2, 2014, s. 5-6.

konumlarını paylaşabilecekleri ve kişisel bilgileri hesaplarına ekleyebileceği gibi yeni özellikleri eklemiştir.¹³

YouTube, bir video paylaşım sitesidir. “Broadcast Yourself; Kendini Yayınla” sloganı ile yola çıkmıştır. 2005 yılında üç PayPal çalışanı tarafından kurulmuş, 2006 yılında Google tarafından satın alınmıştır. Youtube dünyada en fazla kullanılan video paylaşım sitesidir. Youtube’a her 1 dakikalık dilimde 60 saate varan görüntü içeriği yüklenmektedir. Her gün 4 milyardan fazla görüntü oynatılmaktadır. 39 ülkede ve 54 dilde yerleşmiş olan Youtube’u her ay 800 milyondan fazla kullanıcı ziyaret etmektedir.

2. Sosyal Medya Pazarlaması

Şirketler ve müşterileri arasındaki kusursuz iletişim biçimlerinden bir tanesi sosyal medya pazarlamasıdır. Kurumlar tüketiciler ile kabul edilebilir ve anlayışlı bir biçimde iletişim kurmak amacı ile sosyal medyayı kullanabilir.¹⁴ Hem teknolojinin hem de internetin oldukça hızlı bir biçimde ilerlemesi ile beraber gerek kullanıcı profili gerekse pazarlama yöntemlerinde farklılığa gidilmiş, bu sayede kullanıcıların tutumlarıyla düşüncelerine uyum sağlayan farklı pazarlama anlayışları gün yüzüne çıkmıştır. Sosyal medya pazarlaması, yeni pazarlama anlayışında kendine bir yer bulmuştur. Bireylerin günlük diyalog biçimlerini ve alanlarını farklılaştırmakla yetinmemiş, bunun yanı sıra üyelerin ve firmaların ürün veya hizmetlerine karşı tutumlarını ve satın alırken dikkat ettikleri hususları da farklılaştırarak, kullanıcıların pazarlamanın her etabında etkili görev almasına imkân sağlamıştır. Bunun sonucunda da, bir alışveriş merkezine uğrayıp gereksinimlerini gidermek veya satış sorumlusunun ikna yeteneğinden etkilenerek hizmet veya ürünü kullanan bireylerin memnuniyetsizliği ya da beğenisini iletmediği değerlendirmelerini bilmeden veya hizmeti bitirerek hali hazırda yer alan satın alma alışkanlıklarını farklılaştırmış, bundan sonra sosyal medya aracılığı ile bir alışveriş merkezine veya dükkana gitmeden dijital alanda satın alma işlemini gerçekleştirebilmekte, almayı düşündüğü ürün ile alakalı kullanıcıların deneyimlerini, incelemelerini görerek satın almak adına karar vermekte, bunun yanı sıra kullanmaktan beğeni duyduğu veya memnuniyetsizliğini belirttiği ürün hakkında görüş belirterek bunu sosyal medyada yayınlatabilmektedir.¹⁵

Firmalar kullanıcılarının bir ürünü satın alırken verdikleri kararların öncesinde sosyal medya yardımıyla ürünler ile ilgili bilgi seviyesinin yükselmesinden ötürü kullanıcıların talep ve beklentilerine uygun biçimde pazarlama yöntemleri araştırmaktadır.¹⁶ Bundan dolayı sosyal medya; düşünceler, satın almaya yönelme, bilgi edinme, satın aldıktan sonra ölçümleme vs. tüketici davranışlarının birden farklı tarafına tesir eden mühim bir durumdur. Böylelikle şirketler, sosyal medyaya ait bu gücün işletmenin yararına hangi biçimde değerlendirilebileceğini incelemektedir. Firmalar kullanıcıdan kullanıcıya mesajları direkt olarak denetleyemezken, bu

13 Sook Huey Lim, “How Instagram Can Be Used as A Tool in Social Network Marketing”, Doctoral Dissertation, Center for Southern New Hampshire University (SNHU) Programs HELP College of Art and Technology, 2014.

14 Mangold and Faulds, s. 361.

15 Tuğay Arat ve Gonca Dursun, “Seyahat ve Konaklama Tercihi Açısından Sosyal Paylaşım Sitelerinin Kullanımı”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*. C. 19, S. 41, 2016, s. 113.

16 Lütfiye Can ve Ayhan Serhateri, “Sosyal Medya Reklamlarının Markaya Yönelik Tutuma Etkisi: Facebook Üzerinde Bir Uygulama”, *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 2, S. 3, 2016, s. 16-17.

denetimi kullanıcıların başka kullanıcılar ile olan söylemlerine tesir ederek gerçekleştirebilirler.¹⁷ Bu bakımdan sosyal medya ile yapılan pazarlama; kullanıcılar ile firma arasında diyalogun gerçekleştirilmesini ve de sürdürülebilir olmasına olanak veren çok geniş çaplı topluluklara pazarlama çalışmalarının ulaştırılmasına imkân veren; kullanıcının talep, beklenti ve eleştirilerinin öğrenilmesine olanak sağlayan sosyal medyayı kullanan üyelerini ve gereçlerini firmanın pazarlama alanındaki amaçları doğrultusunda değerlendirmesine yarayan bir yoldur.¹⁸

Kullanıcılar bir malı veya hizmeti satın almadan önce sosyal çevresinin o malla/hizmetle ilgili tecrübelerini, beğenilerini veya memnuniyetsizliklerini öğrenmek için gayret etmekte ve de satın alırken verdikleri kararlarını bu değerlendirmeler ışığında biçimlendirmektedirler. Benzer vaziyet sosyal medya alanında da mevcuttur. Bu bağlamda günümüzde kullanıcılar, sosyal mecralarda bir malı satın alırken verdikleri kararlarını firmaların pazarlama yöntemlerinden taraf olmayan ve güvenli bulduğu üye görüşlerini irdeleyerek almaktadır.¹⁹

Firmalar sosyal medya profillerinde reklamcılık ve pazarlama çalışmalarını mal veya hizmetleri ile alakalı görsel, kampanya ve indirim şeklinde gönderiler paylaşarak sağlayabilir. Bunun yanı sıra kişisel özel ileti paylaşımı, kullanıcı görüşlerine, memnuniyetsizliklerine ve problemlerine dönüş sağlayarak gerek var olabilecek gerekse hali hazırdaki kullanıcı kitlesine etki ederek firma ile kullanıcıları arasındaki iletişimi kuvvetlendirebilir.²⁰ Sosyal medya, üyelerinin firmalar için yazdığı tweetler, yaptıkları görsel ve video paylaşımlarla kartopu etkisi yaratarak firmanın saygınlığına, marka imajına, gelir ve giderlerine, bunun yanı sıra firmanın yaşamını sürdürebilir kılmasına tesir edebilir. Bu sebeple firmaların, sosyal medyanın anlamını, nasıl yürütüldüğünü, en önemlisi de kullanıcı ile ne şekilde diyaloga geçebileceğini anlaması gereklidir.²¹

3. Otomotiv Sektörü

Globalleşen iş hayatında daimi ve süratli bir değişiklik içinde olan otomotiv sektörü, son zamanlarda bir hayli önemli bir düzeye ulaşmıştır. Otomotiv sektörü dünyamız ekonomisinin hemen hemen %5'lik bölümünü oluşturmaktadır ve demir-çelik, petro-kimya, plastik, savunma, altyapı, tedarikçi vb. alanlarla direkt ya da indirekt olarak ilişkilidir.²² Pazarın genişliği ve artan değerinin neticesinde gerçekleşen yoğun rekabet ortamında,²³ otomotiv sektörü temel ve

17 Mangold and Faulds, s. 358-359.

18 Can Yılmazdoğan ve Çağıl Özel, "Sosyal Medya Pazarlamasının Otellerdeki Kullanımının Yararlarına Yönelik Yönetici Algılarının Belirlenmesi: Antalya Örneği", *Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*. C. 15, S. 1, 2014, s. 40.

19 Erkan Akar, "Sanal Toplulukların Bir Türü Olarak Sosyal Ağ Siteleri - Bir Pazarlama İletişimi Kanalı Olarak İşleyişi", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 10, S. 1, 2010, s. 115.

20 Murat Toksarı, Mehmet Mürütsoy ve Muhammet Bayraktar, "Tüketici Algılarını Etkileyen Faktörlerde Sosyal Medyanın Rolü: Niğde Üniversitesi İİBF Örneği", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 7, S. 4, 2014, s. 7.

21 Jan H. Kietzmann v.diğ., "Social Media? Get Serious! Understanding The Functional Building Blocks of Social Media", *Business Horizons*. C. 54, S. 3, 2011, s. 241-242.

22 Sercan Pişkin, *Otomotiv Sektör Raporu: Türkiye Otomotiv Sanayii Rekabet Gücü ve Talep Dinamikleri Perspektifinde 2020 İç Pazar Beklentileri*, 2017, erişim tarihi 12.05.2019, s. 12, https://www.taysad.org.tr/uploads/dosyalar/06-02-2017-09-59-170206-Otomotiv_Sektor_Raporu_TSKB-2208.pdf

23 Marcello Chiaberge, "New Trends and Developments in Automotive Industry", in *Automobile Engineering*, 2011, erişim tarihi 05.05.2019, s. 390, <https://www.intechopen.com/books/new-trends-and-developments-in-automotive-industry>

yan sanayiyle özellikli olarak ekonomik bakımdan ilerlemiş ve ilerlemekte olan şehir ve ülkeler açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.²⁴

Otomotiv sektöründeki ilerlemelerle alakalı olarak alanyazında muhtelif düşünceler vardır. En başta araçlarla ilişkilendirilen sektörde, sırasıyla elektriğin ve buharın gücüne dayandırılmış vasıtalar ilerletilmiş, çağımızda kullanımı sağlanan yanmalı motorlu aracın yapımı da 1886 senesinde Karl Benz, Gottlieb Daimlerce ortaya konmuştur.²⁵ 1900'lü senelerden itibaren ilk araç yapımından sonra Henry Ford'a ait olan seri imalat yaklaşımıyla birlikte "T" prototipinin yapımına start verilmesi sektördeki başlangıç evreleri şeklinde tanımlanmaktadır.²⁶

Uluslararası Motorlu Araç Üreticileri Derneği'nin yayımladığı rakamlar ele alındığında, 2016 senesinde 2015'e kıyasla global üretim %5 şeklinde bir artış göstermiştir. Üretimin yarısından çoğu Asya ve Okyanusya'da meydana gelmiştir.²⁷ Avrupa ve ABD'deki sektör üstünlüğü geçtiğimiz on senede yerini Asya ve Okyanusya ülkelerine devretmiştir.²⁸ Bununla birlikte Hindistan, Meksika, Çin, Türkiye gibi doymamış iç pazara sahip gelişmekte olan ülkelerdeki taleplerin pazar ve üretim dinamikleri açısından itici güç olduğu görülmektedir.²⁹ Günümüzde sektör, üretim ve satış değerleri açısından analiz edildiğinde Çin'in açık bir şekilde önde olduğu görülmektedir.³⁰

Türkiye'de oldukça hızlı bir şekilde gelişim gösteren sektörlerden bir tanesinin de otomotiv sektörü olduğu gözler önündeki bir gerçektir.³¹ Dış satım payı 2017 senesinin ilk altı ayında %8,2'lik bir oranda yükseliş kaydetmiştir. Başka sektörlerle nazaran en çok dış satımın yapıldığı alanın otomotiv olduğu görülmüştür.³²

4. Otomotiv Sektöründe Sosyal Medya Uygulamaları: Volkswagen Örneği

4.1. Yöntem

Çağımızda diğer sektörlerde yarışan firmalar gibi otomotiv sektöründe boy gösteren şirketlerin pek çoğu sosyal medyadan yararlanmanın kendilerine sağlayacağı avantajları görekerek, bu konuya uyum sağlamaya çaba göstermektedirler. Fakat bu gayretlerinin ne kadarlık bir kısmının amacına ulaştığının ve hedef müşteri kitleleri tarafından bu çabaların görünürlüğünün

24 William J. Mitchell, Chris E. Borroni-Bird and Lawrence D. Burns, *Reinventing The Automobile Personal Urban Mobility for The 21st Century*, U.S.A.: The MIT Press, 2010, s. 1; Recep Çiçek ve Seda Çağma, "Türk Otomotiv Ana Sanayinin Uluslararası Pazardaki Rekabet Gücü: Otomotiv Yan Sanayi Üzerine Bir Uygulama", *Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*. S. 28, 2014, s. 260.

25 Mitchell v.diğ., s. 10-11.

26 Çağatay Tunçsiper, "Otomotiv sektörünün makro analizi ve strateji yönetimi", Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s. 2.

27 OSD, *Otomotiv Sanayii 2016 Yılı Küresel Değerlendirme Raporu*, 2017, erişim tarihi 15.05.2019, s. 7, http://www.osd.org.tr/sites717/upload/files/2016_Degerlendirme_Raporu-2250.pdf

28 Erkan Yılmaz, "Türkiye Otomotiv Sanayinin Gelişimi ve İkinci El Otomobil Talep Fiyatının Belirleyicileri", Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, s. 36.

29 Pişkin, s. 19-20

30 Yılmaz, s. 38

31 Karbuç, Fahri, And Silahçı ve Emrah Çalışkan, *Otomotiv Sektör Raporu*, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Şubesi, 2017, s. 54.

32 OSD, s. 8

bilinmesi, araştırılması gerekli olan bir durumdur. Bu çalışmada, Volkswagen AG özelinde, otomotiv piyasasında sosyal medya kullanımının ve sosyal medyadaki çalışmaların pazarlama faaliyetlerine olan etkisinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, orta düzeyde üretim gerçekleştiren ve ikinci kademedeki tüketici kitlesini hedefleyen Volkswagen firmasının Facebook, YouTube ve Instagram profilleri; diyalogun görsel/anlaşılır konusunun nesnel, sistemli ve rakamsal tanımlamalarını gerçekleştiren araştırma ve geliştirme yolu³³ olan içerik analizi vasıtasıyla incelenmiştir. Araştırma, 1 Haziran 2019 – 30 Haziran 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

4.2 Volkswagen AG

Volkswagen AG Almanya'da 1937 yılında tek model halk tipi otomobil üretimi için Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi tarafından Alman Otomotiv Birliği'ne kurulan bir otomobil firmasıdır. Türkiye'ye ise 1994 senesinde Doğu Otomotiv distribütörlüğü ile giriş yapma imkânı bulmuştur. Doğu Otomotiv günümüzde Volkswagen, Audi, Seat, Skoda, Porsche, Bentley gibi otomotiv markalarının Türkiye genel distribütörüdür. Doğu Otomotiv'in iki binden fazla çalışanı vardır. Türkiye piyasasının önemli firmalarından bir tanesidir. Volkswagen Türkiye çapında 36 ilde 71 yetkili satıcı ve 78 yetkili servisi ile müşterilerine hizmet vermeye devam etmektedir.³⁴

4.3 Volkswagen Firmasının Web Sitesi

Halkla ilişkiler amacıyla meydana getirilen web sitelerinde, ziyaretçilerin sitede yeteri kadar kalması, keyifli zaman geçirmesi, gerekli durumlarda kurumla etkileşimde bulunması, ilgililik seviyesini yükseltmesi ve sürdürülebilirliğin sağlanması hedeflenmektedir. Bu hedefler çerçevesinde Volkswagen'in kurumsal web sitesinde ürünlerinin lansmanı gerçekleştirilmekte, reklam amaçlı videoları gösterime sunulmakta, satış yapıldıktan sonra verilen hizmetlerle alakalı bilgiler verilmekte, kampanyalar ve araç fiyatlarıyla ilgili hususlarda anlaşılır bilgiler yayınlanmaktadır. Volkswagen'in "<http://binekarac.vw.com.tr>" linkine sahip sitesinden; kurumsal kimlik öğelerinden firmanın amblemi ve iletişim bilgilerine, kurumun meydana getirmiş olduğu ürün çeşitliliği, firmanın tarihi gibi birden fazla özelliğe ulaşılabilir. Volkswagen sosyal medya platformlarından Facebook, Twitter, YouTube ve Instagram'ı kullanmaktadır. Ancak firmanın web sitesinde de, bu sosyal medya profilleriyle ilgili bilgilere yer ayrılmış durumdadır.

4.4 Volkswagen Firmasının Facebook Sayfası

Volkswagen 14 Ağustos 2010 tarihinde Facebook'a katılım göstererek otomotiv piyasasında sosyal medyadan yararlanan ilk firmalardan biri olmuştur. Facebook'tan yararlanmaya başladığı günden itibaren firmanın Facebook'taki takipçi rakamlarına göz gezdirildiğinde; 33.854.191 kişi tarafından takip edildiği, 33.905.686 kişininse Volkswagen'in resmi Facebook sayfasını beğendiği ve onunla alakalı konuştuğu, 52.638 üyenin de sayfaya ziyaret gerçekleştirdiği göz

33 Orhan Gökçe, İçerik Çözümlemesi-Sosyal Bilimlerde Bir Araştırma Yöntemi, Konya: Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 1995, s. 16.

34 Doğu Otomotiv Resmi Web Sitesi, erişim tarihi 10.05.2019, www.dogusotomotiv.com.tr

önüne serilmektedir. Yine Volkswagen'in resmi Facebook hesabının bir aydaki ortalama beğeni sayısı 22.000, yorum sayısı ise 1.000'dir. Elde edilen bu sonuçlar değerlendirildiğinde, Volkswagen'in Facebook'u aktif bir biçimde kullandığı ve hedef müşteri kitlesine ulaşmak amacıyla kullandığı görülmektedir.

Tablo 1. Volkswagen Türkiye Facebook sayfası verileri

Volkswagen	Beğeni	Hakkında Konuşan Sayısı	Ziyaret Eden Sayısı
	33.905.686	33.854.191	52.638

Volkswagen, Facebook resmi sayfasında reklamlara, etkinliklere, takipçilerinin yaptığı yorumlara, araç tanıtımlarına kampanyalara ve paylaşımlara yer ayırmaktadır. Bayramlarda, özel günlerde (anneler günü, babalar günü gibi), hafta sonlarında her kesimden potansiyel müşterilere ulaşabilmek amacıyla gönderiler yayınlamaktadır. Örneğin; “Bugün Günlerden Volkswagen” kampanyasıyla Facebook'ta büyük bir hedef kitlesinin dikkatini üzerinde toplamış, sınırlı sayıda aracı bu kampanya kapsamında satışa sunarak, sosyal medyanın araç satışı üzerindeki etkisini göz önüne sermiştir. Bunun yanı sıra “Volkswagen Hurda Kampanyası” ile yine Facebook'ta takipçilerine seslenerek, kampanyanın geniş bir kitleye ulaşmasını hedeflemiştir. Bu kampanyanın Facebook'ta yayınlanmasının ardından çağrı merkezine gelen arama sayısı, bir gün içerisinde iki katı kadar artmış, insanlar kampanya detayları ile ilgili bilgi sahibi olmak üzere pek çok arama gerçekleştirmiştir. Volkswagen'in belirli tarihlerde gerçekleştirmiş olduğu ve katılım oranının yüksek olduğu bazı Facebook etkinlikleri ise şunlardır:

- i. “White Night” Fashion's Night Out'ta seni bekliyor!
- ii. 4MOTION® Experience – Kartalkaya
- iii. Volkswagenler İstanbul Park'ta!
- iv. Volkswagen Junior Masters Futbol Turnuvası

Yukarıda belirtilen etkinlikler Volkswagen'in çok daha geniş kitlelere ulaşabilmesine vesile olmuştur. Bu etkinlikler sonucunda kullanıcıların ilgili etkinlik tarihlerinde Facebook sayfasında marka ile ilgili yaptıkları yorumlar artmış, kullanıcılar araçlara ilişkin olumlu ve/veya olumsuz düşüncelerini yine etkinlik kapsamında dile getirmişlerdir.

4.5 Volkswagen Firmasının YouTube Sayfası

Volkswagen 28 Şubat 2011 tarihinde katıldığı YouTube'da 34.917 aboneye kadar ulaşmıştır. Firmanın kendi web sayfasında, YouTube üzerinden yayınlamış olduğu görüntülerle reklamlar 47.468.479 defa görüntülenmiştir. Volkswagen'in Türkiye YouTube sayfasında yayınlanan ilk videosu, 27 Şubat 2012 tarihindeki “Kış Sürüş Kılavuzu” reklamıdır ve bu reklam üyeler tarafından 26.334 defa görüntülenmiştir. 13 Mayıs 2019 tarihinde en son yayınlanan videosuna bakıldığında ise, 89.337 görüntülenmeye rastlanmıştır. Bu durum göstermektedir ki, sosyal medya kullanımının her geçen gün artması, markaların bilinirliğini arttırmakta, markalara olumlu ve olumsuz geri dönüşler yapılmasını kolaylaştırmaktadır. Üyeler, YouTube sayfasından dahi kolayca deneyimlerini paylaşarak, diğer kullanıcılara bir anlamda yol gösterici olmaktadır.

4.3.4 Volkswagen Firmasının Instagram Sayfası

Volkswagen'in "vwturkiye" şeklinde bir Instagram profili bulunmaktadır. Volkswagen'in Instagram üzerinde 375 bin takipçisi vardır. Volkswagen tarafından Haziran 2019 sonuna değin 1951 gönderi yapılmış olup, markanın takip ettiği kullanıcı sayısı ise 18'dir. Volkswagen Instagram sayfasının bir ayda aldığı beğeni sayısı 120.000 ve yorum sayısı ise 2.000 kadardır.

Tablo 2. Volkswagen Türkiye Instagram sayfası verileri

Volkswagen	Paylaşılan Fotoğraf	Beğeni	Yorum
	1.951	1.958.256	30.000

Sonuç

Çağımız insanının vazgeçilmezi haline alan internet erişimi; toplumsal değerlerin, beklentilerin ve davranış biçimlerinin esaslı bir değişime uğramasına sebep olmuştur. Bu büyük değişikliğin farkını anlayan firmalar hedef kitlelerine ulaşmak ve onlarla karşılıklı diyalogu sağlamak için alışlagelmiş halkla ilişkiler aktivitelerinin dışında, internetin kendilerine sağladığı sınırsız olanaklardan yararlanmaya başlamışlardır. Bu olanaklardan bir tanesi de sosyal medyadır. Sosyal medya ile firmalar pazarlama aktivitelerinin tanıtımını gerçekleştirip duyurabilmekte, hedef kitleleriyle diyalog haline geçebilmektedirler.

Otomotiv firmaları da gizli ve potansiyel müşterilerine erişim sağlamak, firma tanınırlığını üst seviyeye çıkarmak, pozitif bir imaj çizmek ve hedef kitlelerle diyalog kurmak için Facebook, Twitter, YouTube, Instagram gibi sosyal medya mecralarında birden fazla değişik çalışma ortaya koymaktadırlar. Gayesi sosyal medya pazarlaması olan bu faaliyetlerin hangi seviyede olduğu, hedef müşteri kitlesine ulaşıp ulaşılmadığı ve en çok tercih edilen sosyal medya ağlarının hangileri olduğunu ortaya koymak üzere, bu çalışma kapsamında Volkswagen firmasının sosyal medya hesaplarından Facebook, YouTube ve Instagram profilleri incelenmiştir.

Otomotiv sektöründe etkinlik gösteren firmalar pazarlama amaçlı çalışmalarını için uzun yıllardan beri sosyal medyayı yoğun şekilde kullanmaktadırlar. Volkswagen; sosyal medyada kurumsal değerlere, sosyal sorumluluklara, sponsorluklara, çevre ile ilgili raporlara, şirketin kuruluşu hakkındaki haberlere, yeniliklere, kullanılan teknolojilere, otomobil modellerini tanıtan bilgilere, satış sonrası hizmetlere, finansal hizmetlere, iç hedef kitlelere yönelik ücretlendirmelere, kurum içi iletişim faaliyetlerine ve sosyal hayat ile ilintili verilere yer vermektedir. İç ve dış hedef müşteri kitlelerine ulaşmada pazarlama aracı olarak sosyal medya ağlarından Facebook, Instagram ve YouTube kullanılırken; bu ağlardan en fazla ise Facebook tercih edilmektedir.

Kampanyalardan oyunlara, etkinliklere, üyelerin yaptıkları yorum ve paylaşımlara, pazarlama aktivitelerinden bayram kutlamalarına, web sayfasına katılımı arttırmak ve iletişimi sürdürmeye yönelik soru etkinliklerine değin birçok aktiviteye Facebook sayfalarında alan ayırmaktadır. Volkswagen Facebook'ta yaptıkları paylaşımlara yüksek ölçüde geri bildirim (feedback) almaktadır. Oldukça büyük bir kısmı olumlu olan geri bildirimlerin sosyal medya pazarlamasında

lazım olan “karşılıklı iletişim”, “hedef müşteri kitlesine erişim” ve “hedef müşteri kitlelerin gözünde pozitif imaj oluşturma” istekleri de Facebook ile gerçekleşmektedir.

Volkswagen, Facebook’tan biraz daha az olmak üzere Instagram’dan başarılı biçimde yararlanmaktadır. Instagram’da pazarlama maksatlı iletilerine büyük ölçüde beğeni ve yorum almaktadır. Hedef müşteri kitlelerin dikkatini üzerinde toplamak, sayfayı ziyaret etmelerini sağlamak amacı ile de Instagram’da yarışma aktivitelerine alan ayırmaktadır.

Volkswagen, sosyal medya pazarlaması doğrultusunda YouTube’u başarılı bir biçimde kullanmakta, buradan firmaya ait ya da firmanın mühim olarak gördüğü görüntüleri ve videoları hedef müşteri kitlesine ulaştırmakta, böylelikle üyeleri bilgilendirmeye çalışmaktadır.

Sonuç olarak, otomotiv sektöründe yer alan Volkswagen firması, modern sosyal medya pazarlama araçlarından Facebook, Instagram ve YouTube’dan aktif ve yoğun bir biçimde yararlanmaktadır. En fazla ise Facebook’u kullanmaktadır. Geleneksel medyanın yerine geçen bu sosyal medya araçları ile hedef müşteri kitleleriyle diyalog haline geçip, firmayı tanınır hale getirip, sektör içerisinde farklılaşma yoluna gitmeye, yarışabilmeye ve kurumsal imaj meydana getirmeye çabalamaktadır.

Bu tip çalışmaların daha detaylı ve kapsamlı bilgiler içermesi bakımından, alanda çalışma gerçekleştirecek olan diğer araştırmacılara, incelenen sürenin daha uzun olması ve örneklem sayısının fazlalaştırılması önerisinde bulunmaktadır. Ayrıca belli bir firmanın farklı ülkelerdeki temsilciliklerinin sosyal medya hesaplarının karşılaştırılması da önerilebilir.

Kaynakça

- Akar, Erkan, “Sanal Toplulukların Bir Türü Olarak Sosyal Ağ Siteleri - Bir Pazarlama İletişimi Kanalı Olarak İşleyişi”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 10, S. 1, 2010, s. 107-122.
- Arat, Tugay ve Gonca Dursun, “Seyahat ve Konaklama Tercih Açısından Sosyal Paylaşım Sitelerinin Kullanımı”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*. C. 19, S. 41, 2016, s. 111-128.
- Can, Lütfiye ve Ayhan Serhateri, “Sosyal Medya Reklamlarının Markaya Yönelik Tutuma Etkisi: Facebook Üzerinde Bir Uygulama”, *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 2, S. 3, 2016, s. 16-28.
- Chiaberge, Marcello, “New Trends and Developments in Automotive Industry”, in *Automobile Engineering*, 2011, erişim tarihi 05.05.2019, <https://www.intechopen.com/books/new-trends-and-developments-in-automotive-industry>
- Çekiç Akyol, Ayça, Mevlüt Akyol ve Alper Yılmaz, “Yeni Medya Araçlarında Görsel İletişim: Otomobil Markalarının Sosyal Medya Kullanımları Üzerine Bir İnceleme”, *Selçuk İletişim*. C. 8, S. 2, 2014, s. 119-131
- Çiçek, Recep ve Seda Çağma, “Türk Otomotiv Ana Sanayinin Uluslararası Pazardaki Rekabet Gücü: Otomotiv Yan Sanayi Üzerine Bir Uygulama”, *Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*. S. 28, 2014, s. 260-277.
- Doğuş Otomotiv Resmi Web Sitesi, erişim tarihi 10.05.2019, www.dogusotomotiv.com.tr
- Gilbert, Eric and Karrie Karahalios, “Predicting tie strength with social media”, *CHI 2009*. April 4-9, 2009.

- Gökçe, Orhan, İçerik Çözümlemesi-Sosyal Bilimlerde Bir Araştırma Yöntemi, Konya: Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 1995.
- Karbuç, Fahri, And Silahçı ve Emrah Çalışkan, *Otomotiv Sektör Raporu*, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Şubesi, 2017.
- Kietzmann, Jan H. v.dig., "Social Media? Get Serious! Understanding The Functional Building Blocks of Social Media", *Business Horizons*. C. 54, S. 3, 2011, s. 241-251.
- Kirschenbaum, Alan, "Generic sources of disaster communities: A social network approach", *International Journal of Sociology and Social Policy*. C. 24, S. 10/11, 2004.
- Komito, Lee and Jessica Bates, "Virtually Local: Social Media and Community among Polish Nationals in Dublin", *New Information Perspectives*. C. 61, S. 3, 2009.
- Lim, Sook Huey, "How Instagram Can Be Used as A Tool in Social Network Marketing", Doctoral Dissertation, Center for Southern New Hampshire University (SNHU) Programs HELP College of Art and Technology, 2014.
- Mangold, W. Glynn and David J. Faulds, "Social Media: The New Hybrid Element of The Promotion Mix", *Business Horizons*. C. 52, S. 4, 2009, s. 357-365.
- Mayfield, Antony, What is social media, icrossing, e-book, 2010, erişim tarihi 04.05.2019, http://www.icrossing.co.uk/fileadmin/uploads/eBooks/What_is_Social_Media_iCrossing_ebook.pdf
- Mitchell, William J., Chris E. Borroni-Bird and Lawrence D. Burns, *Reinventing The Automobile Personal Urban Mobility for The 21st Century*, U.S.A.: The MIT Press, 2010.
- OSD, *Otomotiv Sanayii 2016 Yılı Küresel Değerlendirme Raporu*, 2017, erişim tarihi 15.05.2019, http://www.osd.org.tr/sites717upload/files/2016_Degerlendirme_Raporu-2250.pdf
- Pişkin, Sercan, *Otomotiv Sektör Raporu: Türkiye Otomotiv Sanayii Rekabet Gücü ve Talep Dinamikleri Perspektifinde 2020 İç Pazar Beklentileri*, 2017, erişim tarihi 12.05.2019, https://www.taysad.org.tr/uploads/dosyalar/06-02-2017-09-59-170206-Otomotiv_Sektor_Raporu_TSKB-2208.pdf
- Schivinski, Bruno and Dariusz Dabrowski, "The Impact of Brand Communication on Brand Equity Dimensions and Brand Purchase Intention through Facebook", *Gdansk University of Technology, Faculty of Management and Economics*. C. 4, S. 4, 2013, s. 1-24.
- Solis, Brian, *Sosyal Medya İçin Temel Rehber*, 2010, erişim tarihi 09.05.2019, <http://www.onecaribbean.org/content/files/essentialGuidetoSocialMedia.pdf>
- Toksarı, M., Mürütsoy, M. ve Bayraktar, M., 2014. Tüketici Algılarını Etkileyen Faktörlerde Sosyal Medyanın Rolü: Niğde Üniversitesi İİBF Örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (20), ss. 1-28.
- Tunçsiper, Çağatay, "Otomotiv sektörünün makro analizi ve strateji yönetimi", Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Yılmaz, Erkan, "Türkiye Otomotiv Sanayinin Gelişimi ve İkinci El Otomobil Talep Fiyatının Belirleyicileri", Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- Yılmazdoğan, Can ve Çağıl Özel, "Sosyal Medya Pazarlamasının Otellerdeki Kullanımının Yararlarına Yönelik Yönetici Algılarının Belirlenmesi: Antalya Örneği", *Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*. C. 15, S. 1, 2014, s. 37-62.

TURKISH
ACADEMIC
RESEARCH
REVIEW



TÜRK
AKADEMİK
ARAŞTIRMALAR
DERGİSİ

Hizmet Sektöründe Blockchain ve Tangle Kullanımı: Nesnelerin İnterneti Çerçevesinde Bir Karşılaştırma

The Use of Blockchain and Tangle in Service Industry:
A Comparison Within The Scope of Internet of Things

Cafer Şafak EYEL, Serkan GÜN

Dr., Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Orcid 0000-0002-2391-6316

Dr. Öğr. Üyesi Siirt Üniversitesi
Orcid 0000-0002-2501-1078

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi-Date Received | 17 Aralık / December 2019

Kabul Tarihi-Date Accepted | 25 Mart / March 2020

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Mart / March 2020

Yayın Sezonu | Ocak – Şubat - Mart

Pub Date Season | January – February- March

Atıf/Cite as: Eyel, Cafer Şafak-Gün, Serkan, Hizmet Sektöründe Blockchain ve Tangle Kullanımı: Nesnelerin İnterneti Çerçevesinde Bir Karşılaştırma/The Use of Blockchain and Tangle in Service Industry: A Comparison Within The Scope of Internet of Things. tarr: Turkish Academic Research Review, 5 (1), 15-30 doi: tarr.660714

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Hizmet Sektöründe Blokzincir ve Tangle Kullanımı: Nesnelerin İnterneti Çerçevesinde Bir Karşılaştırma¹

Cafer Şafak EYEL², Serkan GÜN³

Özet

Son yıllarda internet teknolojisinin gösterdiği gelişim doğrultusunda ortaya çıkmış olan nesnelerin interneti olgusu kapsamında gündelik yaşamdaki pek çok uygulama artık online platformlara taşındığı görülmektedir. Bu durumun yaşanmasında özellikle son birkaç yıl içerisinde Blokzincir ve benzer diğer teknolojilerin yaygınlaşmış olmasının önemli bir etkisi bulunmaktadır. Blokzincir sonrasında Tangle isimli bir diğer teknoloji geliştirilmiş olup, bu bağlamda bu iki teknolojiden başta kripto paralar olmak üzere birçok alanda yararlanılmaya başlanmıştır. Bu projenin amacı, nesnelerin interneti bağlamında son yıllarda büyük bir gelişim göstermiş olan Blokzincir ve Tangle sistemlerinin altyapı ve işlevsellik bakımından karşılaştırılması şeklinde belirlenmiştir. Bu karşılaştırmayı yapabilmek üzere, nitel bir araştırma tekniği olan literatür taramasından faydalanılmıştır. Günümüzde Blokzincir sistemi kripto para başta olmak üzere pek çok farklı alanda uygulanmaktadır. Tangle ise kripto para alanında başlamış olduğu uygulama alanını farklı sektörlerde genişletmeye çalışmaktadır. Çalışma kapsamında Blokzincir ile Tangle sistemlerinin altyapı ve işlevsellik bağlamında karşılıklı üstünlükleri ve zayıflıkları incelenmiş olup, Tangle sisteminin Blokzincir sistemine göre veri madenciliği, işlem maliyetleri, işlem hızı gibi konularda daha avantajlı bir teknoloji olduğu neticesine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Blokzincir, Tangle, Bitcoin, IOTA, İnternet, Nesnelerin İnterneti

The Use of Blockchain and Tangle in Service Industry: A Comparison Within The Scope of Internet of Things

Today it is seen that lots of application of daily life were transferred into online platforms within the scope of Internet of things appeared in accordance with the development of Internet technology in the last years. In this situation, there is important effect of especially Blockchain

1 Bu çalışma, 11-14 Temmuz 2019 tarihlerinde Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi'nde gerçekleştirilen V. Uluslararası Bilimsel Araştırma Kongresi'nde (UBAK) Dr. Cafer Şafak EYEL tarafından sunulan "Nesnelerin İnterneti Bağlamında Blockchain ve Tangle Sistemlerinin Karşılaştırması" isimli bildirinin genişletilmiş halidir.

2 Dr., Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
ORCID: 0000-0002-2391-6316
safakeyel@gmail.com

3 Dr., Siirt Üniversitesi
ORCID: 0000-0002-2501-1078
serkangun23@gmail.com

and other similar technologies' to become widespread in last few years. Another technology named as Tangle has been developed after Blockchain, and in this respect, it was began to benefit from these two technologies in many fields, particularly in crypto currency. The aim of this study was determined as to compare Blockchain and Tangle systems in terms of infrastructure and functionality which developed in last years within the scope of internet of things. In order to make the required comparisons, literature review which is a qualitative research technique was used. Today Blockchain system was performed in lots of fields, particularly in crypto currency. Furthermore, Tangle has tried to expand its application field in different sectors in addition to crypto currency. In context to the study, comparative strengths and weaknesses of Blockchain and Tangle systems were analysed in the way of infrastructure and functionality, and the results that Tangle system is a more advantageous technology than Blockchain on some matters such as data mining, transaction costs and transaction speed were reached.

Keywords: Blockchain, Tangle, Bitcoin, IOTA, Internet, Internet of Things

Giriş

Son senelerde teknolojide internet tabanlı şekilde ciddi bir ilerleme kendini göstermektedir. Nesnelerin interneti doğrultusunda neredeyse her şey günümüz itibariyle çevrimiçi platforma taşınabilmektedir. Bu ilerlemelerin ortaya çıkması noktasında özellikle Blokzincir'in ciddi bir etkisinin bulunduğu ifade edilebilmektedir. Blokzincir'den sonra da Tangle ismi verilmiş olan diğer bir teknolojik sistem meydana getirilerek, kripto paralar ile başka birçok alanda bu iki teknolojik sistemin faaliyette bulunmakta olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda, bu çalışmanın temel amacı, nesnelerin interneti çerçevesinde son senelerde ciddi bir gelişme kaydetmiş durumdaki Blokzincir ve Tangle teknolojilerinin mal ve hizmet üretimi temelinde karşılaştırılması biçiminde belirlenmiştir. Alanyazında Blokzincir teknolojisi hususunda Türkçe ve yabancı dillerde pek çok çalışmaya rastlanabilmektedir. Ancak Tangle teknolojisi konusunda yapılan çalışma sayısı sınırlı olduğu gibi, Blokzincir ve Tangle sistemlerinin karşılaştırılması noktasında da yeterli sayıda çalışmanın bulunmadığı görülmüştür. Bu çerçevede, hazırlanan bu çalışmanın alanyazına önemli bir katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

1. Blokzincir

Bu kısımda Blokzincir teknolojisi, ortaya çıkışı, gelişimi, türleri, işleyişi ve kullanım alanlarına değinilmiştir.

1.1. Blokzincir Teknolojisi

Blokzincir, geçmişle ilintili değişikliklerin gerçekleştirilemediği büyük bir kayıt defteri niteliğindedir. Bahsi geçen kayıt defterinin içerisindeki kayıtlar, geriye yönelik şekilde değiştirilememekte, ayrıca sistemde yer alan tüm kullanıcılarda aynı defter mevcuttur. Sistemde yeni işlemlerin yapılması halinde, bu yeni iş sistemdeki tüm defterlere ortak bir mutabakatın sonucu olarak silinmemek üzere kayıt edilmektedir. Sistem kapsamında merkezi bir otoriteye gereksin-

me duyulmamakla beraber, verilerin bütünlüğüyle gizliliği sağlanabilmektedir. Bu özellikleriyle Blokzincir sistemi, muhtelif sektörlerde potansiyel açıdan uygulanabilir bir niteliğe sahiptir.⁴

Blokzincir, bir iş ağının üzerinde gerçekleştirilen muhtelif işlemlerin kayıt edilmesiyle varlıkların takip edilebilmesini kolaylaştırmakta olan, ortak ve dağıtılmış bir hesap defteri durumundadır. Burada bahsi geçen varlıklar; ev, araba, nakit para, arsa vb. maddi varlıklar niteliğinde olabileceği kadar; patent, telif hakkı, marka vb. fikri mülkiyet biçimindeki maddi olmayan varlıklar niteliğinde de olabilir.⁵

İlk defa 2008 yılında Bitcoin sayesinde yaşamımıza girmiş olan Blokzincir sisteminin ortaya çıkmasında, insanların kendi aralarında banka benzeri bir merkezi otoriteye gereksinme duymadan para transferinde bulunma gereksinimi etkili olmuş, böylece kripto para teknolojisinin de temelleri atılmıştır. Blokzincir sistemindeki fertlerin arasında yapılmakta olan para transferlerinin geçerliliğinin denetimiyle bu denetimler sonrasında tüm kullanıcıların kayıt defterlerine ilgili verilerin eklenmesi, sistemin güvenilir olmasını temin etmektedir. Blokzincir'in içerisinde yer alan teknolojik altyapı, paranın güvenliğini banka gibi merkezi otoritelerden almakta olup, teknolojik sistemi vasıtasıyla kriptografik bakımdan oldukça zor olan matematiksel problemlere devir etmektedir. Kripto para dünyasında özünde Blokzincir'in vasıtasıyla sadece parasal değerler transfer edilmektedir. Ancak Blokzincir teknolojisinin potansiyeli yalnızca para transferi ile sınırlı değildir. Blokzincir teknolojisi sayesinde hemen her tipteki veriler saklanarak transfer edilebilmekte olduğundan, özellikle son birkaç yıldır Blokzincir oldukça popüler bir teknoloji durumuna dönüşmüştür. Bu bağlamda günümüzde pek çok kurum Blokzincir'in farklı sektörlerde uygulanmasına ilişkin çalışmalarda bulunmaktadır. Bankacılık, finans, sigortacılık, emlak, sağlık, hizmet gibi birçok alanda bu doğrultuda araştırmalar gerçekleştirilmekte ve sistem entegre edilmeye çalışılmaktadır.⁶

Blokzincir'in özünü teşkil etmekte olan fikir, ilk defa 1991 yılında dijital biçimde imza edilmiş olan belgelerin geriye dönük şekilde değiştirilememesi projesiyle birlikte ortaya çıkmıştır.⁷ Bu fikrin gerçek bir olguya dönüşebilmesi ise, 2008 yılında kişiler arası dijital para transferinin yapılmasını sağlamış olan Bitcoin projesiyle gerçekleşmiş durumdadır. Satoshi Nakamoto adıyla yayımlanan makale vasıtasıyla Bitcoin ve arkasında bulunan Blokzincir teknolojisi tüm dünyaya ilan edilmiştir.⁸

Bitcoin'in piyasaya sürülmesinden evvel özünde pazarda muhtelif dijital ödeme sistemleri mevcuttur. Lakin bu ödeme sistemlerinden hiçbiri geniş kullanıcı kitlelerine hitap etmeyi başaramamıştır. Nitekim Blokzincir aracılığıyla Bitcoin sistemi, dağıtık bir yapı içinde üçüncü kimselere gereksinme duyulmadan dijital paranın yönetilmesine olanak tanımıştır. Bu sistemin sağlamış olduğu en büyük fayda, fertler arasında gerçekleştirilen parasal transferlerin merke-

4 Alex Topscott and Don Topscott, *Blockchain Revolution: How The Technology Behind Bitcoin and Other Cryptocurrencies Is Changing The World* (New York: Penguin Publishing, 2016), s. 2.

5 Manav Gupta, *Blockchain for Dummies* (New Jersey: John Wiley and Sons Inc, 2017).

6 Satoshi Nakamoto, *Bitcoin: A Peer-To-Peer Electronic Cash System*, 2008, erişim tarihi 12.12.2018, <https://bitcoin.org/bitcoin.pdf>

7 Stuart Haber and W. Scott Stornetta, "How to Time-Stamp A Digital Document", *Journal of Cryptology*. C. 3, S. 2, 1991, s. 101.

8 Nakamoto 2008.

zi otorite gereksinimi bulunmaksızın direkt biçimde gerçekleştirilebilmesidir.⁹ Bu bağlamda Blokzincir sisteminin ana özellikleriyle faydaları; aracı üçüncü kimselere gereksinimi olmaması, işlem maliyetlerindeki düşüklük, geliştirilmiş nakit akışı, işlemlerin geçmişe dönük şekilde değiştirilememesi, şeffaflık ile gerçekleştirilen işlemlerin takip edilebilmesi, işlemlerin hızlıca yapılabilmesi, kriptografik güven, gerçek dijital varlık ve sahiplik kavramı şeklinde belirtilmektedir.¹⁰

Blokzincir sisteminde merkezi otorite bulunmamakta olup, sistemde süreklilikle bakım ağı dâhil durumdaki kullanıcıların bilgisayarlarınca üstlenilmektedir. Her bir kullanıcıya düğüm olarak adlandırılmaktadır. Hangi işlemlerin yeni bloklarda yer alıp, hangi blokların üretilip zincire yeni bir halka biçiminde ilave edileceği bu düğümlerce tespit edilmektedir. Düğümler kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Tam düğümler kayıt defterinin bütün bir kopyasına sahip olup, sisteme entegre edilecek yeni aday blokları meydana getirmektedir. Bununla birlikte, yeni blokların doğrulanmasından sorumludurlar ve madenci biçiminde isimlendirilirler. İkinci grup olan hafif düğümlerse, kayıt defterinin bütün bir kopyasına sahip olmayıp, genelde akıllı telefon vb. daha düşük kapasitedeki aygıtların üzerinde bulunmaktadır. Yeni blokların meydana getirilmesiyle doğrulanmasında görev almayan hafif düğümlerden, sisteme yeni işlemlerin ilave edilmesinde ise faydalanılmaktadır. Zincire ilave edilecek olan bloklar, işlemlerden meydana gelmekte olup, sistemdeki düğümler yeni işlemleri yaratabilir. Bloklar meydana getirilirken madencilerce blok yapısına uygun olarak tüm “hash” değerleri oluşturulmakta ve işlemlerde bulunan imzalara ilişkin bilgilerin gerçekliği denetlenmektedir. Ardından blok, başka madenciler arasında kontrol edilmek için yayılmaktadır. Uygun bulunmayan bloklar, diğer düğümler tarafınca ret edilmektedir. Sistemde merkezi otorite mevcut bulunmadığından, yeni bir bloğu hangi madencinin meydana getireceği, oldukça zor kriptografik problemlerin çözümüyle saptanmaktadır. Çözümüne ilişkin olarak tek bir seferlik rasgele bir metni öngörmeye çalışmakta olan madenciler, bu değerlerin bulunması hususunda oldukça yüksek sayıda denemede bulunmaktadır. Bu denemelerse yüksek oranda işlemciyle elektrik kaynağını gerektirir niteliktedir. Çözümü bulun madenci sistemce ödüllendirilerek, bloğu meydana getirme hakkına sahip olmaktadır. Sistemi ayakta tutarak düğümlerin maliyetlerini karşılayan da, bu ödül mekanizmasıdır. Düğümlerin arasındaki denetim ve blok ekleme mekanizması, uzlaşma olarak adlandırılmaktadır.¹¹

1.2. Blokzincir Kullanım Alanları

Finans hizmetleri, maliyetleri düşürmekte olduğu için Blokzincir sisteminin tesis ettiği imkanları fark etmiş olan ilk sektör durumundadır. Lakin bu sistem sağlık, sanayi, eğitim, enerji, lojistik, tedarik zinciri gibi muhtelif birçok sektörde kullanılma potansiyeline sahiptir.¹²

9 Dylan Yaga v.diğ., *Blockchain Technology Overview*, 2018, s. 9, erişim tarihi, 05.01.2019, <https://csrc.nist.gov/publications/detail/nistir/8202/draft>

10 Mehmet Murat, “Blockchain ile Güvenli Elektronik Sağlık Sistemi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Bilişim Enstitüsü, 2018, s. 23-24.

11 Murat, s. 13-14

12 David Furlonger and Ray Valdes, *Practical Blockchain: A Gartner Trend Insight Report*, 2017, 3rd of March, erişim tarihi 08.03.2019, https://haas.campusgroups.com/htc/get_file?eid=139611897577441f06512fc062b0a63e

Gerek toplumun gerekse de kurumlarla kuruluşların Blokzincir'e ilişkin ilgileri günümüzde oldukça üst düzeydedir. Lakin bu ilgi zaman zaman yanlış yönlendirmelerle popüler birtakım söylemlerin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Zira Blokzincir sihirli bir değnek niteliğinde olmayıp, bu sistemin sahip olduğu özellikleri net şekilde bilinmeden ve ana felsefesi anlaşılmadan yapılabilecek girişimlerin başarısızlığa sebebiyet vermesi oldukça muhtemel görünmektedir. Bu bağlamda kurumlarla kuruluşların ve bunların yöneticileri ile mühendislerinin, Ar-Ge aktivitelerine gerekli olan zamanı ve bütçeyi aktarmaları, bu şekilde Blokzincir sistemine yönelik ciddi bir bilgi birikimine sahip olmaları gereklidir.¹³

Blokzincir sisteminden faydalanan ilk iş projesinin, para transferine olanak tanımış olan finansal bir uygulama olması, bankacılık ve finans sektörünü Blokzincir sistemi açısından oldukça potansiyel bir sektör durumuna getirmektedir. Paraya yönelik tüm işlemlerini bankalar kendi ağları, aygıtları, sunucuları, yazılımları ve veri tabanları vasıtasıyla gerçekleştirmekte olup; bununla birlikte güvenilir kurumlara olan gereksinme ile aracı bankalarla kurulan entegrasyonlar bankacılık hizmetleri temelinde hem zamanın hem de masrafların yükselmesine sebebiyet vermektedir. Blokzincir sistemiye, sahip olduğu özellikleri sayesinde bankacılıkta karşılaşılan problemlerle süreçleri köklü olarak değiştirmeye aday olan bir sistem niteliğine sahiptir. Bu bağlamda, Blokzincir sisteminden faydalanılmasıyla birlikte, bankacılıkta ortaya çıkan masrafların düşüş göstereceği öngörülmektedir.¹⁴ Günümüzde pek çok bankayla finans kuruluşu, Blokzincir sisteminin kripto para haricindeki muhtemel kullanılma alanlarını incelemekte ve inovatif çözümler hususunda yatırımlarda bulunmaktadır. Bu neticede Blokzincir'in finans dünyasındaki kullanım alanları temel olarak ödeme işlemleri, para transferleri, alış ve satış platformları, takas yönetimi, yetkilendirme, doğrulama, dijital kimlik yönetimi, belge yönetimi ile İslami bankacılık uygulamaları şeklinde belirlenmiştir.¹⁵

Bankacılık alanında olduğu gibi sigortacılık alanında da işlemler birtakım aracı kurumlarca yapılmaktadır. Dolayısıyla Blokzincir sistemi, bankacılıktaki gibi sigortacılıkta da dijital dönüşüme katkı sağlayabilecek bir potansiyele sahip durumdadır. Sigortacılık sektöründe primlerin ödenmesi, risklerin hesap edilmesi, geçmişe dönük verilerin doğruluğu ve tazminatlar temel hizmet alanlarını teşkil etmekte olup; Blokzincir sisteminden de bu doğrultuda primlerin ve tazminatların ödeme işlemlerine ilişkin olarak şeffaflık sağlanması ve akış trafiğinin takip edilmesi noktasında faydalanılabilir. Bunun yanı sıra sigortacılık sektöründe karşılaşılan en ciddi meselelerden biri dolandırıcılık olup; sektördeki tüm firmaları kapsamakta olan ortak bir veri tabanının bulunmaması ve müşterilerin geçmişteki kayıtlarına net bir şekilde erişim sağlanamaması dolandırıcılık olaylarının yaşanmasına sebebiyet verebilmektedir. Blokzincir sisteminin sigortacılık sektörüne entegre edilmesi durumunda ise, sözleşmelerle tazminatlara ilişkin taleplerin dağıtık ve herkese açık kayıt defterlerinin üzerinde tutulması mümkün olacaktır. Bu kayıt defterlerinin sektörde faaliyet göstermekte olan tüm şirketlerde bulunması ve defterdeki kayıtlara yeni işlemlerin ilave edilmesi ancak Blokzincir'deki uzlaşma metodu

13 Furlonger and Valdes.

14 Izabella Kaminska, *Blockchain Promises Back-Office Ledger Revolution*, 2015, erişim tarihi 12.02.2019, <https://www.ft.com/content/7aad0826-638c-11e5-9846-de406ccb37f2>

15 Ersin Ünsal ve Ömer Kocaoğlu, "Blok Zinciri Teknolojisi: Kullanım Alanları, Açık Noktaları ve Gelecek Beklentileri", *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*. S. 13, 2018, s. 58.

aracılığıyla mümkün olacağı için, bir kazaya ilişkin olarak birden fazla tazminatın ödenmesi gibi durumların önüne geçilebilecektir. Bununla birlikte, sektörle ilintili veriler açık durumda bulunacağından, risk analizi gerçekleştirme sürecinde daha etkili sonuçların ortaya konulması düşünülmektedir. Ayrıca akıllı sözleşmelerin kullanılmasıyla birlikte, belirli koşulların ortaya çıkması neticesinde sigorta tazminatlarının otomatik biçimde ödenmesine ilişkin süreçler de, Blokzincir sisteminin sigortacılığa diğer bir faydası olacaktır. Blokzincir teknolojisinde verilerin geçmişe dönük şekilde değiştirilemez nitelikte olması da, dolandırıcı kimselerin gerçek kimliklerini saklamalarını engelleyebilecektir.¹⁶

Emlak sektöründe ev, arsa, arazi gibi taşınmaz malların alım ve satım geçmişlerinin halka açık biçimde takip edilememesi, kayıtların yalnızca resmi kamu kurumlarında bulunan merkezi sistemlerce tutuluyor olması piyasayı dolandırıcılığa oldukça açık hale getirmektedir. Bu bağlamda, merkezi sistem üzerinde gerçekleştirilecek kısmi değişiklikler veya sahte tapu belgeleri sayesinde yüksek meblağlarda dolandırıcılık olayları gerçekleştirilebilmektedir. Ancak Blokzincir sisteminin sayesinde sahiplik kavramı dijital dünyaya taşınabilir bir niteliğe sahiptir. Tüm emlak alma ve satma faaliyetlerinin Blokzincir vasıtasıyla gerçekleştirilebildiği bir durumda, veriler dağıtık olarak tutulacağı için, geçmişle ilintili manipülasyonlar yapılamayacaktır. Bunun yanı sıra bir kişi belli bir taşınmazın geçmiş sahiplerini sorgulamayı arzuladığında, taşınmaza ilişkin doğru verilere ulaşabilecektir. Halka açık olarak alım satım işlemlerinin takip edilebildiği bir sistemde dolandırıcılık olaylarının en düşük seviyeye indirilmesi sağlanacaktır. Ayrıca sistem güvenilir üçüncü şahıs gereksinmesini ortadan kaldıracağı için sektördeki masrafların da düşmesini sağlayacaktır.¹⁷

Enerji sektöründe de araçların önemli bir rolü bulunmakta olup, bu araçların gerçekleştirdikleri işlemler de maliyetlerin yükselmesine ve zaman kayıplarına yol açmaktadır. Aracı firmaların gerçekleştirdikleri fiyat tespitleri ile bu fiyatlar üzerinden yapılacak olan satın alma işlemlerine ilişkin olarak çok miktarda belge düzenlenmekte olup, bu belgeler de çeşitli yasalar doğrultusunda rapor edilmektedir. Tüm bu işlemler araçlar ile piyasayı belirleyen borsacılarca yürütülüp, merkezi bilişim sistemleri tarafınca yönetilmektedir. Dolayısıyla verilerin güvenliğiyle bütünlüğü her daim bir potansiyel bir sorun niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, Blokzincir'den enerji piyasasında faydalanılmasının, fiziksel enerjinin takip edilebilirliğini arttıracığı, işlem masraflarını azaltacağı ve birim maliyetleri düşüreceği öngörülmektedir.¹⁸ Bu bağlamda, nesnelerin interneti çerçevesinde Blokzincir uyumlu makinaların önceden tanımlanmış olan akıllı sözleşmelere göre enerji alım satımı yapması olanaklı duruma gelmektedir.¹⁹

Sağlık sektöründe günümüzde hastaneler, ilaç sağlayıcıları, hekimler, eczacılar, hastalar vs. birçok aktör arasında çeşitli dijital süreçler işler haldedir. Ancak bu süreçler son derece yüksek sayıdaki işlemlerin meydana gelmesiyle büyük miktarda verilerin belirmesine sebebiyet vermektedir. Sağlık sektörünün oldukça kritik ve büyük bir sektör olduğu göz önünde bulundurulduğunda, ortaya çıkan devasa verinin güvenliğiyle doğru bilginin kolayca elde edilebilmesi

16 Murat, s. 26.

17 Murat, s. 27.

18 Murat, s. 27.

19 İsmail Kırbaş, , "Blokzinciri teknolojisi ve yakın gelecekteki uygulama alanları", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*. C. 9, S. 1, 2018, s. 81.

hususları oldukça önemli duruma gelmektedir.²⁰ Halen merkezi sistemlerce yönetilmekte olan sağlık sektöründe, Blokzincir sistemi vasıtasıyla iddialı birtakım çözümler sunulmakta olduğu görülmektedir. Sağlık verileri kişisel nitelikte olduğundan ve gizli bilgi niteliğine sahip olduğundan ötürü, Blokzincir aracılığıyla sunulan hizmetler de hastalara sağlığa ilgili bilgilerin kiminle paylaşılacağına onayı alınmadan, herhangi bir paylaşımına izin vermemektedir. Ayrıca sistem sayesinde kişinin sağlık verilerinin geçmişe dönük olarak manipüle edilip edilmediği de kolayca anlaşılmaktadır.²¹

Tedarik zinciri yönetimi alanında güvenilir belirli bir merkezin onayına gereksinim duymadan işlemler ortak bir Blokzincir üzerinde gerçekleştirilerek, teslim safhası sonrasında yapılan ödemeler otomatik duruma getirilebilir. Ayrıca işlemlerin takip edilmesi de, Blokzincir sistemiyle her bir safhada taraflarca şeffaf şekilde gerçekleştirilebilir.²² Bu doğrultuda özellikle gıda güvenliğinin artırılması hususunda Blokzincir sisteminden faydalanan birçok gıda şirketiyle perakendecinin bulunduğu söylenebilmektedir.²³

Blokzincir teknolojisinden kamu yönetimi alanında da faydalanabilmektedir. Bu doğrultuda; oylamalar, dijital kimlik, dijital pasaport, vergi sistemleri, enerjinin dağıtılması, belge yönetimi, ödeme sistemleri, dolandırıcılıkların tespiti, gümrük ve sınır denetimi, sosyal güvenlik sistemi gibi alanlarda Blokzincir teknolojisinin kullanılabilmesi belirtilmektedir.²⁴ Bazı devletlerde kamu hizmetleri hususunda Blokzincir yatırımlarının gerçekleştirilmekte olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Birleşik Arap Emirlikleri, İsviçre, İngiltere, Estonya, Singapur, Kıbrıs gibi ülkeler Blokzincir teknolojisinde kamu yönetimi açısından inovasyona öncülük etmekte olan ülkeler arasındadır.²⁵

2. Tangle

Bu kısımda Tangle teknolojisi, ortaya çıkışı, gelişimi, türleri, işleyişi ve kullanım alanlarına değinilmiştir.

2.1. IOTA ve Tangle Teknolojisi

Tangle teknolojisini ortaya çıkaran IOTA Vakfı, 2015 yılında Dominik Schiener, David Sønstebø, Sergey Ivanchev ve Dr. Serguei Popov tarafından oluşturulmuştur.²⁶ Vakfın vizyonu, “İnternet nesnelere alanında ya her şey olacağız ya da hiçbir şey” olarak belirlenmiş durumdadır. Bu bağlamda vakıf, 2014 yılından başlayarak Bosch, Fujitsu, Deutsche Telekom vs. büyük Alman şirketlerinin içerisinde bulunduğu çok sayıda şirketle çalışmalar yürütmektedir.²⁷

20 Kırbaş, s. 81.

21 Murat, s. 28.

22 Kırbaş, s. 81.

23 Coding Compiler, *Blockchain Opportunities in Various Fields 2019*, 2018, 27 November, erişim tarihi 12.04.2019, <https://codingcompiler.com/blockchain-opportunities/>

24 Zübeyir Durğay ve Enis Karaarslan, *Blokzinciri Teknolojisinin E-Devlet Uygulamalarında Kullanımı: Ön İnceleme*, Akademik Bilişim, Karabük, 2018, s. 3.

25 Ünsal ve Kocaoğlu, s. 59.

26 IOTAbilgi.com, *IOTA Coin: Geleceğin Teknolojisi*, (t.y.), erişim tarihi 25.12.2018, <https://iotabilgi.com/iota-nedir/>

27 COINTURK, *Herkes Blockchain'e Odaklanmışken: IOTA'da Neler Oluyor?*, 2017, 8 Aralık, erişim tarihi 05.03.2019,

Vakıf tarafından piyasaya sürülmüş olan IOTA, nesnelerin internetinin değiş tokuş işlevini gerçekleştirmek için geliştirilen bir kripto paradır. Bu doğrultuda Bitcoin gibi genel maksatlı kripto paralardan farklılık arz etmektedir. Bunun yanı sıra, Bitcoin vb. kripto paraların özünde bulunan merkezsiz ve herkese açık kripto işlem defteri işlevini de, Blokzincir sistemine alternatif olarak geliştirilen Tangle sistemiyle çözümlene yoluna gitmektedir.²⁸ Endüstri 4.0 uygulamaları çerçevesinde geliştirilmiş olan IOTA, Blokzincir teknolojisinin evrimleşmiş hali biçiminde adlandırılan Tangle teknolojisinden faydalanmaktadır. Tangle sistemine dayalı IOTA'yı Blokzincir temeline dayanmakta olan kripto paralardan ayırtıran en temel özelliği, Tangle sisteminde işlem ücretlerinin yer almamasıdır. Nitekim bu sistemde, başka kripto paralardan farklılık arz eder biçimde, madencilik işlemlerine gereksinim bulunmamaktadır.²⁹ Tangle teknolojisine dayalı IOTA'nın ana özellikleri şu şekilde ifade edilmektedir.³⁰

- **Sonsuz Ölçeklenebilirlik:** Her bir işlem göndericisi, Tangle'daki iki işlemi onaylamaktadır. Bu nedenle, işlem göndericilerinin sayısı artış gösterdikçe, çözülecek işlem sayısı da yükselmektedir. Dolayısıyla sistem, sonsuz sayıdaki işlem ile ölçeklenebilir niteliktedir.
- **Hızlı İşlemler:** Sistemde işlem süreleri Tangle'daki işlem sayısı ile ters orantılıdır. İşlem sayısı yükseldikçe, onaylanan işlem süresi azalmaktadır.
- **Sabitlenmiş Para Miktarı:** Sistemde IOTA miktarı sabit olup, artırılmamakta ve azaltılmamaktadır. Toplam IOTA miktarıysa 2.779.530.283.277.761 adettir.
- **Quantum Proof:** "Eliptic Curve (ECC)" şifrelemesinin yerine "hash" tabanına dayalı imzaların kullanıldığı sistemde hem hızlilik sağlanmakta hem de protokol karmaşıklığı azaldığı için imza ve doğrulama işlemleri de ciddi ölçüde kolaylaşmaktadır.
- **Masked Authenticated Messaging:** Şifrelenmiş veri akışının yayınlanması ve ulaşılmamasına ilişkin işlevsellik kazandıran bu modül çerçevesinde cihaz maliyeti veya büyüklüğü önem arz etmeyip, sistemin uzlaşma protokolü mesaj akışlarına bütünlük katmaktadır.

Tangle, açık kaynak bir "Distributed Ledger Technology"dir (DLT). Dolayısıyla kullanıcılarca bağımsız biçimde tutulup güncellenmekte olan bir veri tabanı niteliğine sahiptir.³¹ Özellikle mikro ödemeler akışının içerisinde Blokzincir'e alternatif şekilde geliştirilmiş bir DLT yaklaşımıdır.³² Tangle teknolojisinin ortaya çıkmasında temel maksatlardan biri, sürdürülebilir Blokzincir ihtiyacının karşılanması şeklindedir.³³

<https://coin-turk.com/herkes-blockchaine-odaklanmisken-iotada-neler-oluyor>

28 İsmail H. Polat, *Herkesler Blockchain'e Odaklanmışken...*, 2017, 7 Aralık, erişim tarihi 05.02.2019, <https://ismailhpolat.com/herkesler-blockchaine-odaklanm%C4%B1%C5%9Fken-e7ea82bc8f0b>

29 IOTAbilgi.com

30 IOTAbilgi.com

31 Perizat Urfalı, *IOTA Teknolojisi Günden Güne Yayılıyor!*, Koinmedya, 2018, 23 Haziran, erişim tarihi 17.02.2019, <https://koinmedya.com/2018/06/23/iota-teknolojisi-ve-sinopac/>

32 Serkan Doğanekin, *Tangle mi???*, Medium, 2018, 23 Nisan, erişim tarihi 06.03.2019, <https://medium.com/@sdogan-ekin/tangle-m%C4%B1-5725afad9f37>

33 Kartal Parıltı, *IOTA Tangle Hakkında Yeni Bir Açıklama Yaptı*, COINTURK, 2018a, 18 Ağustos, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iota-tangle-hakkinda-yeni-bir-aciklama-yapti>

Tangle’da onaylanmamış durumdaki işlemler “tip” ismiyle anılmaktadır. Bu “tip”ler aslında sistemde istenmemektedir, ancak bir işlem kendinden önceki iki işlemi onaylamakta olduğundan, onaylanmamış durumdaki işlemlere ihtiyaç bulunmaktadır. Sistem de bu doğrultuda sürekli şekilde “tip”ler üretmektedir. Ancak bunlar asla kalıcı niteliğe sahip değildir ve zamanla artmamaktadır.³⁴

Tangle’da bir işlemin gerçekleşmesi noktasında iki işlemin doğrulanması sürecinde düşük derecede zorluğa sahip matematiksel problemlerin çözülmesi gerekmekte olup, bu duruma “Proof-of-Work” ismi verilmektedir. Bahsi geçen matematiksel işlemler neredeyse bütün bilgisayarlarla telefonların üzerinden çözülebilecek bir niteliğe sahiptir. İşlemin gerçekleştirilmesi noktasında hem işlemin başlatılması hem de diğer kullanıcılar tarafından başlatılan işlemlerin doğrulanması gerekli olduğundan, Tangle’da kullanıcı ile madenci ayrımı yoktur. Bu durumda veri madenciliği işlemlerindeki enerji israfı ortadan kalkmakta, ayrıca madencilere herhangi bir ücret ödenmediğinden masraflarda da tasarruf sağlanmaktadır.³⁵

2.2. Tangle Kullanım Alanları

Tüm akıllı internet nesnelere değiş tokuş faaliyetlerinde Tangle vasıtasıyla sistemde var olması muhtemel bütün araçlar ortadan kaldırılmaktadır. Bu şekilde üreticiyle tüketicinin doğrudan şekilde bir araya getirilmesi hedeflenmektedir. Tangle altyapısıyla örnek olarak; bir buzdolabı kendi başına marketten alışveriş yapabilecek, akıllı bir otomobil benzin alınması, tamir, otoyol geçişi, otomobilin SIM kartının faturası gibi ödemeleri kendisi hızlıca gerçekleştirebilecektir.³⁶

Tangle sistemi kamu yönetimi alanında sağlanan hizmetlerde kullanılabilir. Bu bağlamda, Aralık 2017’de IOTA Vakfı tarafından, küresel açık ve kapalı otonom araç testlerinin geliştirilmesi hususunda çalışmakta olan “Uluslararası Taşımacılık Yenilik Merkezi (ITIC)” ile birlikte otonom testlere yönelik çalışmalara başlanacağı ilan edilmiştir.³⁷ Bununla birlikte IOTA Vakfı yine Aralık 2017’de Tokyo Büyükşehir Belediyesi’nin hızlandırıcı programına dâhil olmuştur. Bu hızlandırıcı program kapsamında, Tangle ve IOTA’nın Japonya genelinde yaygın duruma getirilmesi ve Japon şirketleriyle birlikte yenilikçi ve yaratıcı çözümler üretilmesi noktasında çalışılması hedeflenmiştir.³⁸ IOTA Vakfı ayrıca Tayvan’ın başkenti olan Taipei’nin yerel yönetimiyle anlaşmak suretiyle, kamusal bir idarece kullanılmakta olan ilk Tangle altyapısına dayalı kimlik kartlarını üretmeye başlamıştır. Bu proje çerçevesinde üretilen dijital kimlik kartlarıyla kimlik hırsızlıklarının, sahteciliklerin, oylamalarda yapılabilen usulsüzlüklerin önüne geçilmesi amaçlanmıştır.³⁹

34 Parıltı 2018a.

35 IOTAbilgi.com

36 COINTURK.

37 Tugay Çelik, *ITIC, Küresel Bir Akıllı Şehir Ağı Yaratmak İçin IOTA İle Anlaştı!*, 2018, 8 Ocak, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2018/01/08/itic-kuresel-bir-akilli-sehir-agi-yaratmak-icin-iota-ile-anlasti/>

38 Tugay Çelik, *Tokyo Belediyesi, IOTA’yı Hızlandırıcı Programına Dahil Etti!*, 2017a, 22 Aralık, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2017/12/22/tokyo-belediyesi-iotayi-hizlandirici-programina-dahil-etti/>

39 Kartal Parıltı, *IOTA’nın Sır Projesi Su Yüzüne Çıkmaya Devam Ediyor*, COINTURK, 2018b, 5 Temmuz, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iotanin-sir-projesi-su-yuzune-cikmaya-devam-ediyor>

Tangle'in kullanılmakta olduğu bir diğer sektör otomotiv sektörüdür. Nitekim geçtiğimiz son senelerde otomotiv alanında seri ilerlemelerin kaydedildiği ve akıllı otomobillerin üretimine ciddi bir önem verilerek nesnelerin interneti olgusunun otomotivde kullanılabilirliği üzerine çalışmaların yapılmakta olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda günümüzde sürücüsüz, kendi kendini yönetebilmekte olan otomobiller geliştirilmektedir. IOTA Vakfı tarafınca da son dönemlerde Tangle sisteminin sürücüsüz otomobillerde kullanılması hususunda çalışmalar yapılmaktadır. Lakin kendi kendine çalışan sistemlerde güvenlikle gizlilik konularında birtakım problemlerin olduğu sıklıkla söylenmektedir. Blokzincir teknolojisinde gerçekleşen güvenlik ile gecikme problemleri sebebiyle, bu problemlerin çözümlenmesine ilişkin olarak Tangle teknolojisi devamlı biçimde geliştirilmeye çalışılmaktadır.⁴⁰ IOTA tarafından 2018'in Mayıs ayında Porsche firmasıyla Program 4 Projesi üzerine anlaşılması olup, bu bağlamda IOTA Vakfı ile Porsche Dijital Labs, Porsche'nin "Autobahn startup"ı olan "Akıllı Hareketlilik" temasına sahip yenilikçi platformu üzerine çalışmaya başlamıştır.⁴¹ 2018'in Haziran ayında ise Volkswagen, Tangle sisteminden yararlanmak suretiyle kendi kendini yönetebilmekte olan otomobiller geliştirme sürecine girişmiştir.⁴² İlerleyen günlerde ise IOTA Vakfı, Audi ile iş modelleri üzerinde çalışmaya başlamıştır.⁴³ Mart 2019'da Accessec isimli Alman firması, IOTA kullanarak otomobillerin otomatik olarak yakıt alımı sağlayabileceği bir sistem geliştirmiştir.⁴⁴

Enerji sektöründe IOTA Vakfı, ENGIE Lab Crigen ile işbirliği gerçekleştirmektedir.⁴⁵ Ayrıca vakıf, gizlilik odaklı mimarilerle ilgili olarak Japon firması Fujitsu ile de çalışmaktadır.⁴⁶ Tangle sisteminden sansürlenemez veri deposu olarak yararlanmayı hedefleyen Fujitsu, özellikle endüstriyel mallara ilişkin tedarik zinciri oluşturulması noktasında Tangle'in nimetlerinden faydalanmaya çalışmaktadır.⁴⁷ Bununla birlikte vakıf, Alman Bosch firması ile de işbirliğine gitmiştir. Firmanın girişim sermayesi kolu niteliğindeki "Robert BOSCH Venture Capital" tarafınca 2017'nin Aralık ayında M2M (Machine to Machine) ekonomisinde kullanılması hedefiyle ciddi miktarlarda IOTA satın alınacağı açıklanmıştır. Firmanın üst düzey bir yetkilisi de IOTA Vakfı'na danışman olarak gönderilmiştir.⁴⁸

Bankacılık ve finans alanında da Tangle teknolojisinden faydalanılabilmektedir. 2017'de Alman "Deutsche Bank" tarafınca IOTA'ya ilişkin olarak incelemeler gerçekleştirilmeye başlanmış ve bu neticede Blokzincir sistemindeki problemlerin Tangle sistemiyle çözülebildiği açıklanmış-

40 Kartal Parıltı, *IOTA'nın Yeni Kullanım Alanları Araştırılıyor*, COINTURK, 2018c, 3 Eylül, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iotanin-yeni-kullanim-alanlari-arastiriliyor>

41 Ömer Uçar, *IOTA'yla Porsche Güçlerini Birleştiriyor*, COINTURK, 2018, 8 Mayıs, erişim tarihi 14.02.2019, <https://coin-turk.com/iotayla-porsche-guclerini-birlestiriyor>

42 Kartal Parıltı, *IOTA (MIOTA) Ledger Donanım Cüzdanlarına Ekleniyor*, COINTURK, 2018d, 2 Kasım, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iota-miota-ledger-donanim-cuzdanlarına-ekleniyor>

43 Kartal Parıltı, *Audi ve IOTA Yeniliklerin Peşinde*, COINTURK, 2018e, 18 Aralık, erişim tarihi 09.03.2019, <https://coin-turk.com/audi-ve-iota-yeniliklerin-pesinde>

44 Kartal Parıltı, *Benzin Depoları IOTA ile Kendiliğinden Dolacak*, 2019, 7 Mart, erişim tarihi, 30 Mart 2019, <https://coin-turk.com/benzin-depolari-iota-ile-kendiliginden-dolacak>

45 Serhat Ant, *IOTA Kullanıcıları İkiye Bölündü*, COINTURK, 2018, 17 Eylül, erişim tarihi 03.03.2019, <https://coin-turk.com/iota-kullanici-lari-ikiye-bolundu>

46 Ant 2018.

47 Parıltı 2018d.

48 Tugay Çelik, *BOSCH, Gelecek İçin IOTA'ya Yatırım Yapacak!*, 2017b, 19 Aralık, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2017/12/19/bosch-gelecek-icin-iotaya-yatirim-yapacak/>

tır.⁴⁹ Mayıs 2018'de ise IOTA Vakfı ile Norveç'in en yüksek hacimli bankası konumundaki "Den Norske Bank" arasında Tangle teknolojisine dayalı bir mutabakat anlaşması imzalamıştır.⁵⁰

3. Blokzincir ve Tangle Sistemlerinin Karşılaştırılması

Blokzincir sisteminin kripto paralara ilişkin olarak muhtelif sorunları mevcuttur. Bunlardan bir tanesi ölçek sorunudur. İkinci bir problem ise Bitcoin'deki blokları onaylama yetkisine sahip olan madenciler sınıfı ile ilintilidir. Zira sistemin işleyişinin devam etmesi için veri madencilerine ücret ödenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda, her ne kadar sistemde merkezi bir otorite bulunmasa da, madencilerden ötürü merkezi bir güç ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, Blokzincir'in öngörüldüğü gibi dönüştürücü bir teknolojik sistem olmadığı ifade edilmektedir. IOTA Vakfı tarafından ise sistemde aynı şekilde bir sınıfın ortaya çıkmaması ve merkezi bir gücün oluşmaması adına, Tangle teknolojisi oluşturulmuştur. Tangle'da hiç kimse kullanılan ağın tümünü tanyamamaktadır. Bu durumda sisteme saldırı olasılığı teorik açıdan %51, pratik açıdan %34 düzeyinde azalmaktadır.⁵¹

Blokzincir teknolojisi ve Bitcoin'in dezavantajlarından bir tanesi, her bir miktar üzerinden alınan işlem ücretleridir. Ancak nesnelere interneti endüstrisinde madencilere ödenmekte olan ücretlerin, transferi gerçekleştirilen meblağlardan daha yüksek olması mantık dışı bir olgudur. Ayrıca blok oluşturanlar da bu madencilik ücretlerini kendileri açısından fırsata çevirmeye çalışırken, sistemdeki kullanıcıların işlem ücretlerinden kurtulabilmeleri de pek kolay olmamaktadır.⁵² Tangle sisteminde ise Blokzincir sistemindeki madenciler bulunmadığından ve yeni para miktarları oluşturulmadığından, benzer problemler söz konusu değildir.⁵³

Tangle sisteminin Blokzincir teknolojisine göre temelde iki farklı özelliği vardır. İlk olarak, Tangle'da IOTA'nın paralel işlem kabiliyeti sayesinde yüksek düzeyde işlem çıktısı elde edilebilmektedir. Nitekim işlem sayısı yükseldikçe sistem daha fazla büyüme göstermekte, işlemler daha fazla hızlanmakta, bu sayede de sistem daha güvenli olmaktadır. İkinci olarak, Tangle sisteminde kullanıcılar ile onaylayıcılar biçiminde bir ayırım mevcut olmayıp, tüm IOTA'lar önceden ve sabit sayıda yaratılmış olduğundan, madenci gereksinimi yoktur. Ayrıca kullanıcıların sistem üzerindeki başka işlemleri de onaylamaları gerektiğinden ötürü, sistem üzerindeki işlemlere yönelik olarak bir işlem ücreti ödemesi yapılmamaktadır.⁵⁴

Blokzincir sisteminde bir işlemin onaylanması hususunda blokların meydana getirilmesi için net olmayan bir süre geçmelidir. Tangle'da ise eş zamansız yerleşime izin verilmekte olduğundan, işlemin tamamlanmasında net olmayan bir sürenin geçmesi gerekliliği bulunmamaktadır.

49 Tugay Çelik, *IOTA Bankacılık Sektörünün İlgi Odağında*, 2017c, 12 Aralık, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2017/12/12/iota-bankacilik-sektorunun-ilgi-odaginda/>

50 Coinmoz, *IOTA ile Norveç'in En Büyük Bankası Ortaklık Anlaşması İmzalandı*, 2018, 2 Haziran, erişim tarihi 17.03.2019, <https://www.coinmoz.com/iota-ile-norvecin-en-buyuk-bankasi-ortaklik-anlasmasi-imzaladi/>

51 Şant Manukyan, "Blockchain'in bir adım daha ötesi: IOTA", *Fortune*, 2017, erişim tarihi 10.01.2019, <http://www.fortuneturkey.com/yazarlar/sant-manukyan/blockchainin-bir-adim-daha-otesi-iota-186>

52 IOTAbilgi.com

53 Doğantekin 2018.

54 IOTAbilgi.com

Zira Tangle sisteminde standart “binary” kodlama yerine daha verimli olan ve önemli geliştirmeler yapmaya olanak tanıyan “ternary” kodlama kullanılmaktadır.⁵⁵

Bitcoin’de kullanılan Blokzincir sistemini daha önceki dijital para örneklerinden ayırıştıran temel özelliklerden bir tanesi, çifte harcama meselesine çözüm getirmesi olmuştur. Tangle sisteminde ise aynı çözüm uygulanamamaktadır. Zira Tangle’ın sahip olduğu ağaç yapısında harcanmış olan bir meblağ, onaylanmak üzere başka işlemler aramakta olan işlemlerce yeniden onaylanma potansiyeline sahiptir.⁵⁶

Tangle teknolojisinde kuantum dirençli kriptografik algoritmalarından faydalanılmaktadır. Bu nedenle Tangle altyapısının, günümüzdeki Blokzincir teknolojisine kıyasla gelecek zaman diliminde ortaya çıkması muhtemel kuantum altyapılı bilgisayarlardan yapılabilecek siber saldırılara karşı çok daha dayanıklı durumda olduğu ifade edilmektedir.⁵⁷

Sonuç

2000’li yıllarda teknolojik anlamda gerçekleşen inovasyonlarla gelişimler, insanların hayatını giderek kolaylaştırır duruma gelmiş olup, insan hayatıyla ilintili birçok konu günümüz şartlarında artık elektronik/sanal ortamın üzerine taşınabilmektedir. Nesnelerin interneti olgusuna dayalı şekilde geliştirilen uygulamalar hızlıca bir ilerleme kaydederken, aynı olgu temelinde geliştirilmiş olan Blokzincir ile Tangle sistemleri vasıtasıyla ilk olarak finans sektöründe, sonrasında ise diğer pek çok alanda çevrimiçileşme ve otonomlaşma süreci kendisini göstermeye başlamıştır. Bu araştırmada, nesnelerin interneti çerçevesinde geliştirilmiş olan Blokzincir ile Tangle sistemleri incelenmiştir ve her iki sistemin arasında bulunan benzerliklerle farklılıkların, üstünlüklerle zayıflıkların ve kullanım alanlarının analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmada elde edilen bulgulara göre, Blokzincir teknolojisinde bulunan ve belli bir işlem ücreti elde eden madenci grubunun Tangle teknolojisinde olmaması, Tangle teknolojisinde işlem maliyetlerini azaltan bir etkide bulunmaktadır. Nitekim bir işlemin onaylanmasında iki işlemin daha onaylanmasının gerekliliği, Tangle teknolojisinin avantajları arasında yer almaktadır. Bununla birlikte Blokzincir teknolojisinde sistem büyüme gösterdikçe işlemlerin hızı yavaşlama eğilimi gösterirken, Tangle teknolojisinde sistem büyüme gösterdikçe işlemlerin hızı artmaktadır.

Sonuç olarak; finans, bankacılık, sigortacılık, sağlık, otomotiv vb. hizmet sektöründeki uygulamalar değerlendirildiğinde; işlemlerin onaylanma hızı açısından Tangle teknolojisinin daha hızlı bir yapıya sahip bulunduğu, Tangle teknolojisinde madencilere ihtiyaç bulunmadığı, madencilere işlem ücretlerinin ödenmediği ve işlem maliyetleri bakımından daha az masraflı ve avantajlı olduğu, mikro işlemler açısından Tangle sisteminin daha avantajlı konumda bulunduğu, Tangle teknolojisinin ölçeklenebilirlik bakımından avantajlı olduğu, zaman üstünlüğü

55 IOTAbilgi.com

56 Doğanekin 2018.

57 Doğanekin 2018.

açısından Tangle teknolojisinin daha faydalı olduğu, olası kuantum temelli siber saldırılara karşı Tangle teknolojisinin daha güvenli olduğu söylenebilir.

Bu çalışma konu bakımından nesnelerin interneti bağlamında Blokzincir ve Tangle teknolojileri ile sınırlıdır. Kapsam bakımından hizmet sektöründe iki sisteme ilişkin uygulamalarla sınırlandırılmıştır. Her iki sistem de görece oldukça yeni teknolojik sistemler olduğundan, gelecek dönemde ne şekilde geliştirilebileceklerinin önceden tahmin edilebilmesi ve uygulama alanları ile avantajlarının önceden tespit edilebilmesi oldukça güçtür.

İleride gerçekleştirilebilecek olan çalışmalarda, Blokzincir ve Tangle sistemlerinin belirli alt sektörler temelinde ne şekilde uygulanmakta oldukları ve uygulamadaki farklılıkları ile sonuçlarına ilişkin araştırmalar gerçekleştirilebilir. Ayrıca hizmet sektörünün yanı sıra sanayi sektörüne ilişkin olarak da çalışmalar gerçekleştirilebilir.

Kaynakça

- Ant, Serhat, *IOTA Kullanıcıları İkiye Bölündü*, COINTURK, 2018, 17 Eylül, erişim tarihi 03.03.2019, <https://coin-turk.com/iota-kullanicilari-ikiye-bolundu>
- Coinmoz, *IOTA ile Norveç'in En Büyük Bankası Ortaklık Anlaşması İmzalandı*, 2018, 2 Haziran, erişim tarihi 17.03.2019, <https://www.coinmoz.com/iota-ile-norvecin-en-buyuk-bankasi-ortaklik-anlasmasi-imzaladi/>
- COINTURK, *Herkes Blockchain'e Odaklanmışken: IOTA'da Neler Oluyor?*, 2017, 8 Aralık, erişim tarihi 05.03.2019, <https://coin-turk.com/herkes-blockchaine-odaklanmisken-iotada-neler-oluyor>
- Coding Compiler, *Blockchain Opportunities in Various Fields 2019*, 2018, 27 November, erişim tarihi 12.04.2019, <https://codingcompiler.com/blockchain-opportunities/>
- Çelik, Tugay, *Tokyo Belediyesi, IOTA'yı Hızlandırıcı Programına Dahil Etti!*, 2017a, 22 Aralık, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2017/12/22/tokyo-belediyesi-iotayi-hizlandirici-programina-dahil-etti/>
- Çelik, Tugay, *BOSCH, Gelecek İçin IOTA'ya Yatırım Yapacak!*, 2017b, 19 Aralık, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2017/12/19/bosch-gelecek-icin-iotaya-yatirim-yapacak/>
- Çelik, Tugay, *IOTA Bankacılık Sektörünün İlgi Odağında*, 2017c, 12 Aralık, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2017/12/12/iota-bankacilik-sektorunun-ilgi-odaginda/>
- Çelik, Tugay, *ITIC, Küresel Bir Akıllı Şehir Ağı Yaratmak İçin IOTA İle Anlaştı!*, 2018, 8 Ocak, erişim tarihi 12.02.2019, <https://iotabilgi.com/2018/01/08/itic-kuresel-bir-akilli-sehir-agi-yaratmak-icin-iotayla-anlasti/>
- Doğantekin, Serkan, *Tangle mı???*, Medium, 2018, 23 Nisan, erişim tarihi 06.03.2019, <https://medium.com/@sdogantekin/tangle-m%C4%B1-5725afad9f37>
- Durğay, Zübeyir ve Enis Karaarslan, *Blokzinciri Teknolojisinin E-Devlet Uygulamalarında Kullanımı: Ön İnceleme*, Akademik Bilişim, Karabük, 2018.
- Furlonger, David and Ray Valdes, *Practical Blockchain: A Gartner Trend Insight Report*, 2017, 3rd of March, erişim tarihi 08.03.2019, https://haas.campusgroups.com/htc/get_file?eid=139611897577441f06512fc062b0a63e
- Gupta, Manav, *Blockchain for Dummies*, New Jersey: John Wiley and Sons Inc, 2017.
- Haber, Stuart and W. Scott Stornetta, "How to Time-Stamp A Digital Document", *Journal of Cryptology*. C. 3, S. 2, 1991, s. 99-111.

- IOTAbilgi.com, *IOTA Coin: Geleceğin Teknolojisi*, (t.y.), erişim tarihi 25.12.2018, <https://iotabilgi.com/iota-nedir/>
- Kaminska, Izabella, *Blockchain Promises Back-Office Ledger Revolution*, 2015, erişim tarihi 12.02.2019, <https://www.ft.com/content/7aad0826-638c-11e5-9846-de406ccb37f2>
- Kırbaş, İsmail, “Blokzinciri teknolojisi ve yakın gelecekteki uygulama alanları”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*. C. 9, S. 1, 2018, s. 75-82.
- Manukyan, Şant, “Blockchain’in bir adım daha ötesi: IOTA”, *Fortune*, 2017, erişim tarihi 10.01.2019, <http://www.fortuneturkey.com/yazarlar/sant-manukyan/blockchainin-bir-adim-daha-otesi-iota-186>
- Murat, Mehmet, “Blockchain ile Güvenli Elektronik Sağlık Sistemi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Bilişim Enstitüsü, 2018.
- Nakamoto, Satoshi, *Bitcoin: A Peer-To-Peer Electronic Cash System*, 2008, erişim tarihi 12.12.2018, <https://bitcoin.org/bitcoin.pdf>
- Parlıtı, Kartal, *IOTA Tangle Hakkında Yeni Bir Açıklama Yaptı*, COINTURK, 2018a, 18 Ağustos, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iota-tangle-hakkinda-yeni-bir-aciklama-yapti>
- Parlıtı, Kartal, *IOTA'nın Sır Projesi Su Yüzüne Çıkmaya Devam Ediyor*, COINTURK, 2018b, 5 Temmuz, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iotanin-sir-projesi-su-yuzune-cikmaya-devam-ediyor>
- Parlıtı, Kartal, *IOTA'nın Yeni Kullanım Alanları Araştırılıyor*, COINTURK, 2018c, 3 Eylül, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iotanin-yeni-kullanim-alanlari-arastiriliyor>
- Parlıtı, Kartal, *IOTA (MIOTA) Ledger Donanım Cüzdanlarına Ekleniyor*, COINTURK, 2018d, 2 Kasım, erişim tarihi 06.03.2019, <https://coin-turk.com/iota-miota-ledger-donanim-cuzdanlarina-ekleniyor>
- Parlıtı, Kartal, *Audi ve IOTA Yeniliklerin Peşinde*, COINTURK, 2018e, 18 Aralık, erişim tarihi 09.03.2019, <https://coin-turk.com/audi-ve-iota-yeniliklerin-pesinde>
- Parlıtı, Kartal, *Benzin Depoları IOTA ile Kendiliğinden Dolacak*, 2019, 7 Mart, erişim tarihi, 30 Mart 2019, <https://coin-turk.com/benzin-depolari-iota-ile-kendiliginden-dolacak>
- Polat, İsmail H., *Herkesler Blockchain'e Odaklanmışken...*, 2017, 7 Aralık, erişim tarihi 05.02.2019, <https://ismailhpolat.com/herkesler-blockchaine-odaklanm%C4%B1%C5%9Fken-e7ea82bc8f0b>
- Topscott, Alex and Don Topscott, *Blockchain Revolution: How The Technology Behind Bitcoin and Other Cryptocurrencies Is Changing The World*, New York: Penguin Publishing, 2016.
- Uçar, Ömer, *IOTA'yla Porsche Güçlerini Birleştiriyor*, COINTURK, 2018, 8 Mayıs, erişim tarihi 14.02.2019, <https://coin-turk.com/iotayla-porsche-guclerini-birlestiriyor>
- Urfalı, Perizat, *IOTA Teknolojisi Günden Güne Yayılıyor!*, Koinmedya, 2018, 23 Haziran, erişim tarihi 17.02.2019, <https://koinmedya.com/2018/06/23/iota-teknolojisi-ve-sinopac/>
- Ünsal, Ersin ve Ömer Kocaoğlu, “Blok Zinciri Teknolojisi: Kullanım Alanları, Açık Noktaları ve Gelecek Beklentileri”, *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*. S. 13, 2018, s. 54-64.
- Yaga, Dylan v.diğ., *Blockchain Technology Overview*, 2018, erişim tarihi, 05.01.2019, <https://csrc.nist.gov/publications/detail/nistir/8202/draft>

Sinemada Dogma 95 Akımının “Budalalar” (Idiots) Filmi Üzerinden Okunması

The Examination Of The Dogme 95 Movement In Cinema Through The Movie “Idiots”

Ali ÖZTÜRK

Dr. Öğretim Üyesi

İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Radyo, Televizyon ve Sinema
email: aliozturkk@gmail.com
Orcid 0000-0002-2753-4286

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi-Date Received | 20 Şubat / February 2020

Kabul Tarihi-Date Accepted | 25 Mart / March 2020

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Mart / March 2020

Yayın Sezonu | Ocak – Şubat - Mart

Pub Date Season | January – February- March

Atıf/Cite as: Öztürk, Ali, Sinemada Dogma 95 Akımının “Budalalar” (Idiots) Filmi Üzerinden Okunması/The Examination Of The Dogme 95 Movement As A Narrative In Cinema Through The Movie “Idiots”. tarr: Turkish Academic Research Review, 5 (1), 31-50 doi: tarr.691953

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Sinemada Dogma 95 Akımının “Budalalar” (Idiots) Filmi Üzerinden Okunması

Ali ÖZTÜRK¹

Özet

Uygarlık süreci, teknoloji alanında yaşanan gelişmeler gerek ekonomik, sosyal ve kültürel değişimleri getirmiş gerekse de bu dönüşümlerin itme gücüyle yeni yaklaşımları ortaya çıkarmıştır. Bu alanlarından biri de sinemadır. Sinema da ortaya çıkan bu oluşum alanı çeşitli düşünsel gruplar, okul veya alana özgü bir dergi öncülüğünde olmuştur. Bu oluşumların temel amaçları ise içinde bulunulan dönemin sosyal, siyasal ve kültürel ihtiyaçlarına karşılık verebilecek anlatılar sunmaktır. Mevcut olan bu oluşumlardan biriside yayınladığı manifestoyla adını duyuran *Dogma 95* akımıdır.

Film yapımının ancak belli kurallar çerçevesinde çekilebileceğini belirten *Dogma 95* akımı, ana akım sinemayı yanılısama sineması olarak nitelenmektedir. Bu akıma göre ana akım sinema, şaşalı görsel unsurları kullandığı ancak buna karşın içi boş filmlerin üretildiği bir mecradır. *Dogma 95* akımına göre, sinema filmi çeken yönetmenin asli görevinin, yapay aksiyon ve yapay karakterlerle bir yanılısama yaratmaktan çok anlatıdaki gerçeği ortaya çıkarmak olmalıdır. Geleneksel sinema anlatı yapısını karşısında yer alan bu akım sinemada saflığı ve “*iffet yemini*” gibi bir söylemle ahlaki değerlere vurgu yaparak arınmayı savunmaktadır.

Bu çalışmanın amacı ana akım sinemaya karşı bir tutum sergileyen *Dogma 95* akımına açıklık getirmek ve yayınladığı manifesto doğrultusunda Lars von Trier tarafından çekilen “*Budalalar*” filminin anlatı özellikleri bakımından, akımının manifestosunda belirttiği özellikleri taşıyıp taşımadığını saptamaktır. Çalışmada yöntem olarak, Bordwell ve Thompson tarafından geliştirilen neoformalist yaklaşım kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinemada Anlatı, Akım, Dogma 95 Akımı, Lars von Trier

1 Dr. Öğretim Üyesi

İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema email: aliozturkk@gmail.com

The Examination Of The Dogme 95 Movement In Cinema Through The Movie “Idiots”

Civilization process and developments in the field of technology have brought economic, social and cultural changes and led to the emergence of new approaches and formations with the driving force of these transformations. One of the areas where these transformations have occurred is cinema. These formations that emerged in cinema developed under the leadership of various intellectual groups, schools or field-specific magazines. The main objectives of these formations are to present narratives that can meet the social, political and cultural needs of the period. One of these formations is the Dogme 95 movement, which opposes the traditional and contemporary narrative with its manifesto.

The Dogme 95 movement, which states that filmmaking can only be performed within certain rules, defines cinema as an illusion cinema and sees it as a medium where high-colored visual elements are used to produce hollow movies. According to this movement, the main duty of the director who shoots the movie should be to reveal the truth in the narrative rather than creating an illusion with artificial action and artificial characters.

The aim of this study is to clarify the concept of “Dogma 95”, which exhibits an contrary attitude towards mainstream cinema, and to determine whether the movie “Idiots”, which was directed by Lars von Trier and shot in line with the manifesto, bears the characteristics of the movement in terms of narrative features. The neo-formalist approach developed by Bordwell and Thompson was used as the method for this study.

Key Words: Narrative in Cinema, Movement, Dogma 95 Movement, Lars von Trier

Giriş

Sinemanın icadı ile başlayan beyazperdenin yolculuğu, gelişen teknolojiyle kullanılması ile birlikte yeni bir sanat dalı olarak kabulünü getirmiştir. Gelişen süreçlerle birlikte bu yeni durum, sinemada yeni anlatılar getirmiştir. Bu yeni anlatı dillerinden biride yaygın ve belirgin olarak kullanılan Hollywood sinemasında öne çıkan klasik anlatıdır. Bu sinema anlatısında belirli bir olay örgüsü şeklinde ve zamanı ise homojen bir yapıda ilerlemektedir. Hikâye aktarımı, belirli bir kronolojik sıra ile ilerlemektedir. Hikâyedeki bu ilerleme seyircinin karakterle özdeşleşmesi ve olay örgüsü bağlamında aktarılan aksiyona katılması şeklinde ilerlemektedir.

Sinemada klasik anlatıya alternatif olarak ortaya çıkan ise çağdaş (modern) anlatıdır. Bu anlatı seyircinin film karakterleriyle özdeşleşmesini bir kenara bırakıp, oluşturduğu gerçekliği kendi bütünselliği içerisinde aktarır. Çağdaş anlatı yapısını benimseyen bu film anlatılarında belirli bir başlangıç veya son yoktur. Ele aldıkları konular ise çoğunlukla gündelik yaşama özgüdür (Armes, 2011, s. 92-93).

Sinemada öykü aktarım tarzları zaman içerisinde yukarıda belirttiğimiz anlatıların dışında değişimler göstermiş, egemen sinema anlatılarının dışında alternatifleri de ortaya çıkarmıştır.

Dışavurumcu Alman Sineması, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Fransız Yeni Dalga gibi akımları bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu akımların her birinin kendisine özgü kamera ve ışık kullanımı, mekân seçimi gibi öykü anlatma teknikleri vardır. Örneğin çalışmaya da konu olan *Dogma 95* akımının anlatı dilinde aktüel kamera kullanması ya da *İtalyan Yeni Gerçekçiliği*'nde stüdyo yerine dış mekân kullanması gibi

Sinema film üretim şekillerinde köklü değişimler yaratma amacıyla ortaya çıkan akımların 1980'lerde son bulduğu görülmektedir. Bu yıllardan sonra dikkate değer bir sinema akımından söz etmek söz konusu olmamakla birlikte bu durumun sinemanın 100. yılının kutlandığı 1995 yılında değiştiği görülmektedir. Sinema tarihinin 100. Yılı kapsamında yapılan bir sempozyumda Lars von Trier tarafından, yeni bir akım olan *Dogma 95*'in manifestosu okunarak ilan edilmiştir. Manifestonun ilanında, *Dogma 95* akımının, sinemada yeni bir anlatı hareketi olarak sunulmuştur. Yayınlanan manifestoda akımın adı olarak *Dogma 95* belirtilmiş olması akımın oluşumun çerçevesi hakkında bazı ipuçları vermektedir. Fransızca bir sözcük olan "*Dogma*", katı bir öğretiyi anlamı taşır. Günlük yaşamda kullanımda da "*koyu, sorgulanamaz, değiştirilemez*" gibi anlamlara karşılık gelir. Bu durum da akımın manifestosunda belirtilen "*erdem yemini*" çerçevesi içerisinde filmlerin yapılabileceğini göstermektedir (Jensen, 1998, s. 161-162).

Akımın temsilcilerine göre sinema filmlerindeki anlam, 1960'larla birlikte varlığını tüketmiştir. Her ne kadar "*Fransız Yeni Dalga Akımı*" yeni bir öykü aktarım tarzı olarak ortaya çıkmışsa da amacına ulaşamamıştır. Bu amaca ulaşamamasının nedeni, anti-burjuva olma iddiasıyla ortaya çıkan akımın kendisinin de burjuva merkezli olmasından kaynaklıdır. Bundan dolayıdır ki "*auteur*" kavramı, sanatın burjuva algılanışı üzerine inşa edilmiştir.

Açıklanan *Dogma 95* manifestosu, yönetmenin film yapımı aşamasında belli alanlarda belirli sınırlar çizmektedir. Kişisel ve özgürlüğe karşılık kolektivizmi ve disiplini merkeze koyma iddiasıyla ortaya çıkan bu akıma göre, filmlerin gerçek dışı öge içermemesi, sadelik ve gerçeklere sıkı sıkı bağlılık esastır. Bu ilkenin uygulanması için ise manifestoya bir yemin metni eklenmiştir. Yemin metninin eklenmesi ile yapılmak istenen, akım içinde yer alacak olan yönetmenlerin bu ilkeleri kabul etmesi ve bu ilkeler doğrultusunda film çekmesinin sağlanmasıdır. Bu ilkeler doğrultusunda çekilecek filmlerin hareketli kamera (aktüel), gerçek mekân, gerçek ışık, doğal sesler kullanılarak yapılmalıdır. Ayrıca tür filmlerine, filmde cinayetin işlenmesi ve yönetmenin adının da filmlerde yer verilmemesi ana hususlardandır.

Dogma 95'in ilk filmi olarak Thomas Vinterberg'in yönetmenliğini yaptığı 1997 yapımı *Şölen* filmi olarak kabul edilir. Manifestonun ilk imza atanlardan biri olan Vinterberg, bu filmde *Dogma 95* yemin metninde belirtilen hususlara uygun filmi gerçekleştirmiştir. Akımın ikinci filmi ise çalışmaya konu olan Lars von Trier'in "*Budalalar*" (*Idiots*) adlı filmidir. Bu filmin seçilmesinin nedeni *Dogma 95* akımının gerçek anlamda manifestoya uygun olarak çekilmiş ilk film olmasıdır. Sinema çevrelerinin *Dogma 95* akımının en iyi filmi olarak kabul edilen film, düşünce dünyasında belli bir bilişsellik seviyesine sahip olan bir arkadaş grubunun mevcut olan düzeni sorgulamaları ve onu 'protesto' etmenin bir yolu olarak "*zekâ geriliği yaşayanları*" taklit ve onu bir yaşam biçimine dönüştürmesi anlatılmaktadır. Bu filmde sonra manifestoda imzaları bulunan yönetmenlerin çektikleri filmleri gelmiştir. Çekilen filmler 1999 yılını 2000'e bağlayan gecede "*D-Dag*" olarak bilinen ve konu olarak aynı olan, aynı zaman aralığında çekilen 4 akım filmi 4 farklı kanalda aynı anda yayımlanmıştır. Burada amaçlanan izleyicinin bu filmler ara-

sında kendi bağlantısını kurabilme imkânının sağlamasıdır. Gelişen süreçle birlikte bu akımına katılma şartı olarak ileri sürülen, manifestonun ilk imzacıların çekilecek olan projeyi onaylama zorunluluğun kaldırılmıştır. Zorunluluğun ortadan kaldırılması ile birlikte dünyanın çeşitli coğrafyalarında birçok dogma filmi çekilmiştir (Christensen, 2003, s. 188-195).

Dogma 95 akımına ilişkin yapılan çalışmalarda ve yayınlan kitaplarda, akımın geleneksel film anlatılarına karşı farklı bir yaklaşım pratiği sergilediği görülmektedir. Bu çalışmalara örnek olarak, Jan Simons’ın “*Lars von Trier’s Game Cinema (2007)*” isimli çalışması, Jack Stevenson’ın “*Lars von Trier (2005)*”, 2000 yılında Richard T. Kelly tarafından yazılan “*Name of This Book is Dogme 95*” verilebilir. Ayrıca dünyanın farklı coğrafyalarında konuyla ilgili yazılmış makaleler de bulunmaktadır. Bu makalenin amacı *Dogma 95* akımına dair şimdiye kadar yapılan inceleme, araştırma ve analiz çalışmalarına katkıda bulunmak ve *Dogma 95* akımının film anlatı diline ne önerdiğini bilimsel bir çerçeveye ortaya koymaktır.

Çalışmanın ilk bölümünde “*Sinemada Akım Kavramı*”, “*Dogma 95 Akımı*”, “*Lars von Trier’in Sinema Anlayışı*” ele alınacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise çalışma konusu olan “*Budalalar*” (*Idiots*) filmi, Bordwell ve Thompson tarafından geliştirilen neoformalist yaklaşım bağlamında analiz edilecektir. Neoformalist yaklaşımın temeli, Rus Biçimciliği’ne dayanmaktadır. David Bordwell ve Kristin Thompson tarafından oluşturulan bu yöntemde, bir sanat eserinin oluşumu ve ilkeleri incelenmektedir. Bu yaklaşımda iki önemli hususun öne çıktığı görülmektedir. Bunlardan ilki, filmlerin çekildiği zaman dilimindeki ilkelerin ne olduğu, ikincisi ise filmler hangi koşullarda, nasıl ve neden ortaya çıktığıdır.

Dogma 95 Akımını Oluşturan Koşullar

Birinci dünya savaşı sonrası başta Pathe ve Gaumont olmak üzere Fransız şirketlerinin sinema pazarındaki gücü azalmış ve bu güç yavaş yavaş Amerikan şirketlerine geçmiştir. Dahası bu dönem, daha çok küçük ülke sinemalarının Amerikan film şirketlerine karşı hayatta kalma mücadelesi şeklinde ilerlemiştir (Abisel, 1989, s. 21-22). Amerikan sinemasının sahip olduğu ekonomik güç nedeniyle alana hâkim olması, ulusal sinemalar üzerinde büyük sıkıntılara neden olmuştur. Bu sıkıntıların başında ise ekonomik yapı gelmektedir. Ekonomik olarak yeterli güce sahip olamamaları nedeniyle ulusal sinemalar, Amerikan sinema sektörüyle rekabet etme kabiliyetlerini büyük ölçüde yitirmiştir (Bordwell, 2012, s. 6).

Amerikan idolojisi, sinemada hakim olduğu gücü kullanarak sahip olduğu yaşam tarzını dünyanın her tarafında benimsetmek için sinemasal paylaşımlar kullanmıştır. Ancak bu tutum beraberinde tepkileri getirmiş ve yeni oluşumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu duruma örnek olarak *Fransız Yeni Dalga*, *İtalyan Yeni Gerçekçiliği* gibi akımlar verilebilir.

Sinemada 1990’lı yıllar, Avrupa’da farklı anlatı dillerine sahip yönetmenlerin ortaya çıktığı bir dönemdir. *Michael Haneke*, *Theo Angelopoulos* ve *Lars von Trier*, bu duruma örnek olarak verilebilecek yönetmenlerdir. Bununla birlikte dünyanın çeşitli bölgelerinde, başta *Çin*, *Güney Kore* olmak üzere, *İran*, *Tayvan*, *Danimarka* gibi ülke sinemaları da etkili örnekler vermişlerdir.

Danimarka Sineması 1960’lı yıllarda televizyonun dünyada yaygınlaşmasıyla birlikte diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi ekonomik sorunlar yaşamıştır. Ancak gelişen süreç ile birlikte,

1990'lı yıllarda uluslararası alanda öne çıkan, ülkelerden biri olmuştur. Dahası modernist sinemadan etkilenen *Danimarka Sineması*'nda 1995 yılında *Dogma 95* adıyla yeni bir akımın ortaya çıkarmasına öncülük etmiştir (Hijort and Bondebjerg, 2001, s. 8-9). Bu dönemde uluslararası alanlarda kabul görmeye başlayan Danimarka Sineması bu kısmı açıkça üç şekilde gerçekleştirmiştir. Bunlardan ilki yerel sinema yıldızlarıyla çekilen, küresel tüketimi amaçlayan, geleneksel öyküler ve tür filmleridir. İkincisi, ağırlıklı edebiyat uyarlamaları veya yerel kahramanların yaşamlarını aktaran filmlerdir. Üçüncüsü ise deneysel ve modernist yapımlardır. Bu yapımlara örnek olarak Lars Von Trier'in çektiği filmler ve "*Dogma 95* akımı altında çekilen filmler verilebilir (Bordwell, 2004).

Sinemada Akım Kavramı

Lumiere Kardeşler'in 1895 yılında sinematograf cihazının keşfi ile başlayan sesiz sinemanın yolculuğu, sesin sinemada kullanılmaya başlanmasıyla birlikte yeni bir süreç kazanmıştır. İlk dönem çekilen filmler, var olan olduğu gibi kayıt altına alınması üzerinden ilerlerken, önce ses ve daha sonra kurgu tekniklerinin devreye girmesiyle birlikte gerçekliğe dayanan anlatı yapısı tümenden değişmiştir. Sinemadaki bu gelişim ve değişimler, zamanla sinemanın toplumsal ve siyasal olaylardan etkilenmesini ve kendisine özgü yaklaşımların ortaya çıkmasını getirmiştir. . Örneğin totaliter yönetimin belirtilerini *Alman Dışavurumcu Sineması*'nda, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan bilinmezlik ile *İtalyan Yeni Gerçekçiliği* ve *Fransız Yeni Dalga'sı*, kapitalizmin ivme kazandığı 1960'lı yıllarda *Özgür Sinema* ve *Yeni Sinema*, söylem arayışları *Deneysel Sinema*'yı, gerçeğin yeniden yaratılmasında *İngiliz Belge Okulu*'nu ortaya çıkarmıştır. Oluşan bu yapılar çoğunlukla bir düşünce, bir okul, bir sinema dergisi gibi oluşumların öncülüğünde var olmuş ve belirli kuramlar çerçevesinde üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Bu oluşumların temel amaçları ise dönemlerinin gerek siyasal, gerekse de ekonomik ve sosyal, beklentilerine yönelik sinemanın anlatım dilini kullanarak cevap vermeleridir. Bu akımlardan biri de sinemaya vasıtasıyla alana yeni bir anlatı ve bakış sunmak için ortaya çıkan *Dogma 95* akımıdır. *Dogma 95* akımı, mevcut akımlardan farklı olarak yayınladığı sert bir manifestoyla varlığını ve anlatı dilinin nasıl olacağını ortaya koymuştur. Bu manifesto ile *Dogma 95* akımı, film yapım sürecine çeşitli kısıtlamalar getirmiştir. Getirilen kısıtlamalar alışlagelmiş üretim süreçlerinin nerdeyse çoğunun reddi ve tüm normların karşısına konumlanmıştır.

Dogma 95 Akımı

Sinemaya yeni bir anlatı dili getirdiği iddiasıyla ortaya çıkan *Dogma 95*, sinemanın geçmiş serüveniyle ilişki kurarken sinemanın geçmiş tarihini "*kopuk geçmiş*" olarak nitelemektedir. Fransızca bir sözcük olan "*Dogma*", katı bir öğreti anlamı taşır ve günlük kullanımda "*koyu, sorgulanamaz, değiştirilemez*" gibi anlamlara karşılık gelir. Ancak bu kavramın kökeni Antik Yunan medeniyetine kadar gitmektedir. Antik Yunanda "*düşünce, inanç, bir öğretinin temeli, hüküm*" anlamında kullanılmıştır (Çelgin, 2011, s. 176-177). *Dogma 95*, 1920'li yıllarda yayınladığı manifestoyla sanatta büyük bir etki doğuran ve ortaya çıkarılan eserleri bir eylem ürünü, eser yaratım sürecini ise yapılan eylem olarak niteleyen sürrealizm ile benzerlik göstermektedir.

Sürrealizm (Gerçeküstüçülük), 20. yy.'ın başlarında iki dünya savaşı arasındaki dönemde geleneksel sanata başkaldırı niteliğinde ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. 1924 yılında Fransız şair

ve yazar André Breton kaleme aldığı “Birinci Sürrealist Manifesto” isimli bildiri ile akımın ilkelerini açıklamıştır (Passeron, 1990, s. 8-9).

Ancak *Dogma 95*, bu eylemsel durumu “*Manifesto*” ve “*Erdem Yemini*” ile temellendirmiştir. Bu doğrultuda sinemanın yüzüncü yılı nedeniyle Paris’te düzenlenen bir sempozyumda radikal bir çıkış yaparak varlığını kitlelere duyurmuştur. Danimarkalı yönetmen *Lars von Trier*, hazırladığı manifestoyu okuduktan sonra, kafalarda oluşan soruları cevaplamadan salondan çıkmış olması da bu akımın aykırılığın bir göstergesidir (Stevenson, 2005, s. 98-99).

Danimarkalı yönetmenlerden *Lars von Trier*, *Thomas Vinterberg*, *Kristian Levring* ve *Søren Krægh-Jacobsen* gibi yönetmenlerin 1995 yılında başlattıkları *Dogma 95*, akımı, ana akım sinemanın yanılısma dayalı bir anlayış olarak nitelendirmiştir. *Dogma 95* akımına göre ana akım sinemanın gösterişli bir görsellikle içi boş filmler üretmektedir. Bu akıma göre teknolojik gelişmeler sonucu demokratikleşen sinemada yönetmen görevini yaparken, aksiyon ve yapay karakterlerle bir yanılısma yaratmaktan kaçınarak dramadaki gerçeği ortaya çıkarmalıdır (Jensen, 1998. s.161-163).

Manifestosunda ana akım sinema dışında olan akımlardan *Fransız Yeni Dalga*’ya karşı mesafeli bir duruş sergileyen *Dogma 95*’e göre *Yeni Dalga* akımının amacının doğru ancak kullandığı araçlar yanlıştır. *Yeni Dalga*’nın bireyselliği yücelttiğinden dolayı “*auteur*” kavramına karşı çıkmaktadır. *Dogma 95* anlayışına göre, sinemada bireysel bir anlayışın olamayacağı için filmleri tek bir biçim içerisinde var edilmemesi gerekir. Bu doğrultuda 10 maddelik bir manifesto hazırlayan yönetmenler, sinemaya teknik ağırlıklı birçok kısıtlamalar getiren “*Erdem Yemini*”’ne uymayı zorunluluk haline getirmişlerdir (Stevenson, 2003, s.42-43). *Dogma 95*, ulusal bir hareket olarak ortaya çıkmasına karşın, kısa bir sürede evrensel bir boyut kazanmıştır. Bu hareketin öne çıktığı zaman aralığı, aynı zamanda düşük bütçeler ile film yapılabildiği bir dönemdir. Film yapımında kullanılan kameraların ekonomik olarak ucuzlaması ve doğrudan bir etki olmasa da televizyonun kitleler üzerindeki etkisini hissettirmesi de bu akımın oluşmasında etkili olmuştur. Akımın öncü isimlerinden olan *Lars von Trier*’in 1994 yılında çektiği bir televizyon dizisi olan “*Krallık*” (*The Kingdom*) yönetmenin dogma anlayışına uygun ilk denemelerini yapma imkânını sağlamıştır (Topçu, 2013, s. 198). Dolayısıyla televizyonun *Dogma 95* akımı üzerindeki etkisi, gerek kurucu sinemacılarının uygulamalarında gerekse de ortaya çıktığı dönemin ruhuna dayanmaktadır (Lumholdt, 2015, s. 118-119).

Dogma 95’in manifesto (Erdem Yemini) maddeleri:

“Dogma 95 tarafından konan, aşağıdaki kurallara uymaya yemin ederim.”

- 1) Çekimler gerçek mekânlarda yapılmalıdır. Dekor ve aksesuar getirilmemelidir. (Eğer öykü için özel bir aksesuar gerekiyorsa, bu aksesuarın bulunduğu bir mekân seçilmelidir.)
- 2) Ses, görüntüden ayrı üretilmemelidir. (Sahnenin çekildiği yerde yoksa müzik de olmamalıdır.)
- 3) Kamera elde taşınmalıdır. Elde gerçekleştirilecek her hareket kabul edilir. (Film, kameranın durduğu yerde çekilmemelidir, kamera filmin çekildiği yere gitmelidir.)
- 4) Film renkli olmalıdır. Özel aydınlatma kabul edilemez. (Eğer sahnede çekim için ışık yetersizse, kameranın üstüne tek bir ışık takılabilir.)
- 5) Optik müdahaleler ve filtreler kullanılamaz.
- 6) Film, yapay aksiyon içermemelidir. (Cinayet, silah gibi.)

- 7) Zamansal ve coğrafi yabancılaşma yasaktır. Film şimdi ve burada geçmelidir.
- 8) Tür filmleri kabul edilemez.
- 9) Film formatı Akademi 35 mm olmalıdır. (Bu kural daha sonra filmin DV ile çekilebileceği ama 35 mm gösterilmesi gerektiği şeklinde düzeltilmiştir.)
- 10) Yönetmenin ismi jenerikte geçmemelidir.

Ayrıca, yönetmen olarak kişisel estetik kararlarından da vazgeçiyorum. Artık bir sanatçı değilim. Bir yapıt yaratmaktan feragat edeceğime ve ana bütününden daha fazla önem vereceğime yemin ediyorum. Asıl amacım, karakterlerimden ve setimden gerçeği çıkmaya zorlamak. Bunları mümkün olan her araçla ve estetik düşünce ve zevklerim pahasına yapmaya yemin ediyorum.

Böylelikle Erdem Yemini 'mi ediyorum.-Kopenhag, 13 Mart 1 995- Dogma 95 adına, Lars von Trier, Thomas Vinterberg. (Topçu, 2013, s. 221).

Sonuç olarak başta *Lars von Trier* olmak üzere *Dogma 95* kurucuları tarafından yayınlanan 10 maddelik manifestonun belli bir amacı gerçekleştirmek için oluşturulduğu görülmektedir. Bu amaç, ana akım sinemanın hastalığı olarak gördükleri kalıplaşmış olay örgü aktarım şekli, yaratılan yapay aksiyon ve teknolojik hileleri önleyerek gerçek, saf sinemayı elde etmektir.

Bu sinema anlayışı için açıklanan manifesto beraberinde tartışmaları da getirmiştir. Bu tartışmaların başında, manifesto kurallarının uygulandığı bir filmin olmamasıydı. Ancak yukarıda da açıkladığımız *Lars von Trier*, önceki çalışmalarında manifestoda belirtilen hususları dikkate alarak çektiği yapımlar bulunmaktadır. Televizyon için Trier tarafından çekilen "*Krallık*" (*The Kingdom*) bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu çalışmanın öykü anlatımında hareketli kamera kullanımı ve sıçramalı kurgu kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca mekânlarda bulunan ışık ile yetinilip, yardımcı bir ışık kaynağı kullanılmamıştır. (Schepele, 2004).

Lars von Trier'in Sinema Anlayışı

Yönetmen Lars von Trier, 30 Nisan 1956'da Danimarka'nın Kopenhag kentinde doğdu. 1979'da Danimarka Ulusal Film Okuluna davet edildi. Josef von Sternberg'e olan sempatisi yüzünden kendi ismine 'von' ekledi. 1995'te Thomas Vinterberg ile birlikte yayımladığı manifestoyla Dogma 95 akımını başlattı. Dogma 95 akımıyla, Hollywood anlatı dilinin çekim tekniklerden uzak durur. Dogma 95 akımında yakın çekimler, hareketli kamera kullanımı, doğal ışık, müzik kullanılmaması gibi doğallığı açığa çıkaran yöntemler tercih edilmiştir. "Dalgaları Aşmak" (*Breaking The Waves*) filmiyle 1996'da Cannes'da Grand Prix'yi kazandı ve başrol oyuncusu Emily Watson, En İyi Kadın Oyuncu dalında Oscar'a aday gösterildi. 2000 yılında Trier, ilk müzikal film denemesini İzlandalı ünlü müzisyen Björk ile "Dancer in the Dark" filmiyle yaptı. Film Cannes'da Palme D'Or ödülünü kazandı. Eserlerinde bilim kurgu'dan, modern-noir'a; erotik-dram'dan deneysel sinemaya; avante-garde'dan dram'a kadar sinemanın bir çok janrını barındıran Trier, kendine özgü üslubuyla dikkat çekmiştir. Başlıca filmleri: *Forbrydelsens Element* (1984), *Epidemic* (1987), *Medea* (1988), *Europa* (1991), *Breaking the Waves* (1996), *Idioterne* (1998), *Dancer in the dark* (2000), *Dogville* (2003), *Dear Wendy* (2004), *Manderlay* (2005),

Direktøren for det hele (2006), *Antichrist* (2009), *Melancholia* (2011), *Nymphomaniac: Vol. I- II* (2013), *The House That Jack Built* (2018) (www.imdb.com/name/nm0001885/)

Yönetmenliğini yaptığı filmlerin aynı zamanda hikâyelerini de yazan Danimarkalı yönetmen *Lars von Trier*'e göre film yoluyla aktarılan olayların rahatsız edici bir amacının olması gerekir (Stevenson, 2005, s. ix-5). Bu amaç doğrultusunda. Sinematografik imajların inşa edilmesi bir zorunluluktur. Bu inşa şekli, sinema izleyicisini, gerek toplum ve gerekse de insan doğası üzerine düşünmeye yönlendirebilir. *Lars von Trier*' in filmlerindeki bu huzursuz edici aktarımlar, bundan dolayı sinema izleyicisine keyifli bir izleme olanağı sunmamaktadır. Yönetmenin olay aktarımlarında bir oyun alanı yaratır ve bu alan içerisinde seyirci için tasarlanmış, cevabını arayan sorular bulunur. Ancak bu oyun alanının sınırlarında belirginlikler yoktur ve anlam çok seçeneklidir.

Filmlerinde toplumsal yapıda "normal" olarak nitelendirilen birey davranışları dışında hareket eden olay öyküleri aktarılır. Gerek duyguların dışı vurumu gerekse de davranışlardaki sınırlar olmadan yansıtılır. Film karakterleri üzerinden yansıtılan bu durumlar, yönetmenin genel geçer kabullerin sorgulamasıdır. Toplumsal yaşamda var olan örf ve adetler aykırı birçok konuyu, bireye ve onun duygu dünyasına yoğunlaşarak aktarır. Ancak bu yaklaşım, yönetmenin filmlerinde hiçbir yargılama içerisine girmediği anlamına gelmez. Yaptığı yargılamalar daha çok insan doğası üzerinedir ve insanın içinde barındırdığı deformasyonları farklı ve çarpıcı bir anlatım diliyle aktarır. Michemsen'e göre yönetmen, yarattığı karakterler üzerinden sistem eleştirisi yapmakta ve birçok toplumsal soruna muhalif bir tavırla yaklaşır (Michemsen, 1982, s. 9-11). Lumholdt'a göre ise Trier, hâkim olan gücün biçimlendirdiği kalıplaşmış algılar üzerinde çıkış kanalları açar ve sinema anlatı diliyle egemen söylemin dışında hareket eden bireyi ötekileştiren sistemi sert bir şekilde eleştirir. Bu eleştiriye film anlatı diliyle yapar ve seyircinin zihinsel dünyasında kara delikler açar (Lumholdt, 2015, s. 38-39).

Trier'in film karakterlerine yüklediği anlamlara bakıldığında, çoğunlukla kadın karakter filmlerinin merkezinde yer aldığı görülmektedir. Buna karşın erkek karakterler ise genellikle hikâyede edilgen bir yapıda sunulmaktadır. Bu yapı içerisinde kadın karakter fail durumdadır ve bulunduğu durumu değiştirme çabası içerisindedir. Bu çaba olanın dışına olan istektir ve bu isteğini cüretkârca ortaya koymaktan çekinmez. Ancak varılan nokta onun istediği yer değildir ve bir şekilde bunun bedelini ödemek zorunda kalır.

Yönetmen filmlerinde kadın karakterleri toplumsal yapı içerisinde, düzeni bozan, normal olana karşı aykırı tutumlarıyla huzuru bozan ve engelleri yıkandır. İdeal olana uygun düşmediği erkek tarafında görüldüğünde ise onu toplumsal yapı içerisinde mevcut olana uygun hale getirecek bir adım atma eğilimi gösterir (Smith, 2000, s. 187-188). Ancak yönetmenin her filmi için bunu söylemek de mümkün değildir. Sonuç olarak *Lars von Trier* filmlerinde karakterler sıradan görünümü, sıradan işlerle ilgilenirken yaratılan olay örgüsü ve karakterlerin iç dünyasındaki çelişkiler, sorunlar ve bu sorunlarla ilgili çözüm arayışları yansıtılmaktadır. Bu arayış sonucunda da amaca ulaşma durumu pek söz konusu değildir. Filmlerin sonu ise seyircinin kafasında oluşturulan sorular ve üzerine bıraktığı sıkıntılardır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, *Budalalar (Idiots)* filmi neoformalist yöntem perspektifinde incelenmektedir. *Neoformalizm*, temeli Rus Biçimciliği'ne dayanan, *David Bordwell ve Kristin Thompson* tarafından oluşturulan bir yöntemdir. Bu yöntem sanat dallarında anlatısal olarak tamamlanmış bir sanat eserinin oluşumunu ve ilkelerini inceler. Bu filminin seçilme nedeni ise klasik anlatı dışında kalması, kullandığı teknik ve kapalı bir içerik aktarımı tercih etmesidir. Bundan dolayı filmin Neoformalist kuram çerçevesinde analize tabi tutulabileceği varsayımından hareket edilmektedir. Neoformalist kuram, bir filmi algısal ve göstergebilimsel özellikleri arasında fark olduğu, sinema perdesine yansıyan ile perdeden zihne yansıyan arasında farkın olabileceğinden hareket etmektedir. Bu yaklaşım sanatçıdan ziyade sanat eserini merkeze almakta ve yapıtı izleyicinin algısında tamamlamaktadır. Söz konusu yaklaşım açısından yönetmen, filmi oluşturmak için teknik imkânları kullanarak hikâye üzerinde seyircinin hafızasında bir fabula (öykü) yaratmakla mükelleftir. Dolayısıyla *Lars von Trier*'in yönetmenliğini yaptığı *Budalalar* filmi klasik sinema anlatısından farklı bir olay aktarımına sahip olması ve alışkanlığı bozacak bir biçim oluşturmuş olması nedeniyle, yukarıda da belirtildiği gibi neoformalist yaklaşımla ele alınması, filmin anlatısının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Bordwell'e göre neoformalist yaklaşım, iki soruya yanıt aramaktadır. Bunlardan ilki filmin yaratımındaki ilkelerin neler olduğu, ikincisinin ise filmler hangi koşullarda, nasıl ve neden ortaya çıkmış olabileceğidir (Bordwell, 1989, s. 370-372)

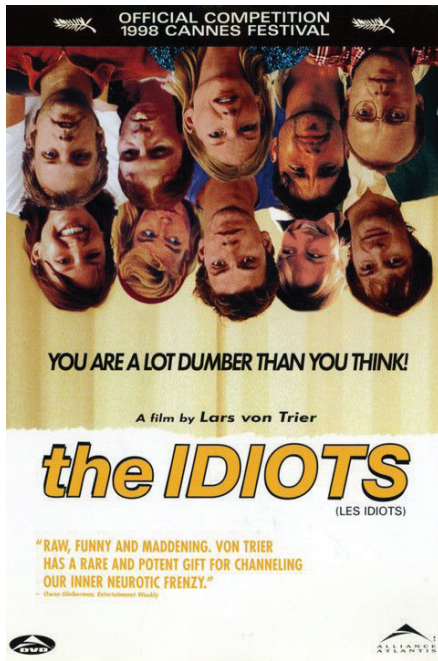
Neoformalizme göre izleyici ortaya çıkan sanat yapıtına aktif olarak katılmaktadır. Burada seyirci gerek sanat yapıtındaki ipuçlarından ve gerekse de önceki sanatsal ve günlük yaşam deneyimlerinden yola çıkarak yapıtı değerlendirir. Thompson'a göre bu yaklaşım, çekilmiş olan bir filmin algısal ve göstergebilimsel özellikleri arasında bir ayrımır.

Neoformalist kuramcılar, film yorumlamalarını gerçekleştirirken, psikanaliz ve postyapısalcılığın bazı temel ilkelerini göz önünde bulundurmaktadırlar (Thompson, 1988:5-10). Onlar için sanatta önemli kavramlardan birisi de eseri yaratırken kullanılan araçlardır. Burada kastedilen araçlar, sanat yapıtında kullanılan kamera ve kamera hareketi, diyalog, kostüm ve tema gibi anlatı unsurlarıdır. *Neoformalizm* için sinemanın anlatı unsurları ve bu unsurların biçimsel organizasyonunda, farklılaştırma yaratmak ve sinemasal yapıyı inşa etmek için eşit öneme sahiptir (Bordwell, 1987, s. 374). Thompson'a göre araçların sadece yapıttaki anlamı ifade etmek için değil, aynı zamanda farklılaştırma yaratabilmek için de kullanılmaktadır. Gerek işlev gerekse de güdüleme kavramları konusunda Tinyanov'un edebi eserdeki işlevlerin tanımından yararlanan neoformalizm, yapıttaki bir öğenin diğer öğelerle ve dizgenin bütünüyle karşılıklı ilişkisi olarak tanımlar (Thompson, 1995, s. 106-107).

Neoformalist yaklaşımda "*film izleme süreci*", "*izleme*", "*hatırlama*" ve "*sonuç çıkarma*" anahtar kavramlardır. İzleme sürecinde izleyici filmin kendisine ilettiği bilgileri düzenler, hipotezler üretir ve sonuçlar çıkarır. Bütün bunları yaparken de şemalardan yararlanır (Bordwell, 1985, s. 30-35). Ayrıca İzleyici, olay örgüsünü takip ederken de bazı sonuçlara ulaşabilir. Örneğin olay örgüsünün belli bir sıralaması yok ise olay aktarımını bir sıraya koyma uğraşına girişir ve olay akışındaki mantık bağlantılarını kurmaya çalışır. Ayrıca şemalar anlatısal ve biçimsel de

olabilir. Filmde genel çekimden sonra bir yakın çekim planı izleyebilir ve bu seyirci tarafından da öngörülebilir (Bordwell, 1985, s. 35-37). Sonuç olarak *neoformalizm*, izleyicinin filmi izleme sırasında öğrendikleriyle bilişsellik seviyesini artırmış bir hale gelebildiği, film anlatısını tanımlayabildiği ve nedensellik bağını kurarak, bir anlatı şemasını oluşturabilmektedir. Bu anlatı şeması seyircinin algısal-bilişsel donanımı, algı koşulları ve önceki deneyimlerine bağlı olarak işlemeye başlar (Bordwell, 1985, s. 39).

“Budalalar” (Idiots)



Görsel: Film Afışı

Yönetmen:	Lars von Trier
Senaryo:	Lars von Trier
Oyuncular:	Bodil Jørgensen (Karen), Jens Albinus (Stoffer), Anne Louise Hassing (Susanne), Troels Lyby (Henrik), Nikolaj Lie Kaas (Jeppe), Louise Mieritz (Josephine), Henrik Prip (Ped), Luis Mesonero (Miguel), Knud Romer Jørgensen (Axel), Trine Michelsen (Nana), Anne-Grethe Bjarup Riis (Katrine)
Süresi:	117 dakika
Ödüller:	1999 – Bodil Ödülleri – “En İyi Kadın Oyuncu”, “En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu”, “En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu” 1999 – Robert Festivali – “En İyi Kadın Oyuncu” 1998 – Londra Film Festivali – “FIPRESCI Ödülü”

Filmin Konusu: Film, Danimarka'nın Kopenhag şehrinde, komin halinde yaşayan bir grup insanın “zekâ geriliği” olan insan taklidi yaparak, toplumsal değerleri sarsmaya çalışmalarını konu alıyor. Bu davranışları sergileyen üst-orta sınıf ailelerden gelen grup üyeleri, toplumda yaygın olan normlar ve refah devleti pratiklerinin ikiyüzlü anlayışıyla dalga geçmektedir. Refah düzeyi yüksek kesimin oturduğu bir semtte bulunan geniş bir ev, onların hem ortak yaşamlarını sürdürdükleri bir yer, hem de şehirdeki eylemlerinden sonra döndükleri bir merkezdir. Bu merkez aynı zamanda, yaygın toplumsal değerlerin reddi yanılmasına dayanak sağlayan bir sığınaktır. Grubun eylemlerini gerçekleştirmek için gittikleri lüks bir lokantada, filmin sonraki süreçlerinde önemli bir karakter haline gelen *Karen* ile karşılaşır. Ailesiyle sorunlar yaşayan *Karen* için bu grup, bir anlamda onun kaçış noktası olur. İlk başlarda onlarla fikir ayrılıkları yaşasa da *Karen*, zamanla aralarında köprüler kurulmaya başlanır. Zamanla grubu bir arada tutan temel unsur haline gelir.

Filmin Anlatısı ve Nedensellik

Sinemada anlatı biçimlerinden geleneksel anlatı, belli bir kurgusal mantık içerisinde, izleyici üzerinde etki yaratmak amacıyla gerek sonuç ve gerekse de çözüm kısımlarına doğru yönlendirilmiş olaylar dizisi olarak tanımlanır. Bu doğrultuda filmin anlatsal yapısı öykü aracılığıyla aktarılan olayların nedensellik, zaman ve mekânla ilişkilendirerek seyircinin olayı kavraması sağlanır (Bordwell ve Thomson, 2008, s. 75). Buradaki amaç çekilen sahneler arasında nedensellik ilişkisi kurulması ve sinema seyircisini bilindik bir atmosferin varlığına ikna etme uğraşdır. Yani hikâye örgüsünün oluşturulmasında önemli bir unsur olan “gerçeğe benzerlik” ilkesini benimsetmektir. Bu doğrultuda bakıldığında çalışma konusu olan *Budalalar* filminin klasik anlatı sinemasının nedensellik zincirine uygun olmadığı görülmektedir. *Budalalar* film, geleneksel anlatıda var olan çizgisel neden-sonuç ilişkileriyle ilerlemediği görülmektedir. Bunun nedeni, geleneksel anlatıdan ziyade başarılması gereken somut bir hedef, aşılması gereken bir engelin olmamasından kaynaklanmaktadır.

Çalışma konusu olan *Budalalar* film, konu itibarıyla *Dogma 95* film anlatıları bakımından en aykırı yapımların başında gelmektedir. Bu aykırılık yönetmenin bakış açısı ve film karakterlerinin aktarımlarıyla ilgili olsa da asıl neden *Dogma 95* kurallarının uygulamasındaki etkidir (Schepelem, 2003, s. 65). *Budalalar* filmi akımın ilk filmi olarak kabul edilen “*Festen*”dan gerek anlatı ve gerekse de biçim olarak farklılık gösterir. Bu anlatının gereği olarak film, gerek biçimsel, gerekse de içerik açısından izleyici ile arasına belli bir mesafe koymaktadır. Film anlatı dilini oluşturan temel unsurlardan olan aktüel kameranın kullanılması, pencerelerden düşen ters ışıklar nedeniyle anlam yitimleri, kurgu tekniğindeki sıçramalı kesmeler ile seyirciyi sinemasal uzam ve zamanı algılayışı güçleştirdiği görülmektedir.

Filmin aktüel kamerayla çekimi, olay örgüsünün ve olay örgüsünün anlatı şekli arasındaki mesafeyi önemsizleştirerek izleyicinin filmde kendisinden bir şeyler bulması sağlanmaktadır. Bu durum İzleyicide sanki kendisinin çektiği bir görüntüymüş algısı oluşturmakta ve gündelik hayat pratiklerinden alışık olduğu şekliyle film arasında bağı kurması sağlanmaktadır. Bu oluşturulan ilişki şekli, fiziksel ve entelektüel durumdan ziyade seyirci üzerinde duygusal bir kuşatmadır. Bu duygusallık seyirciyi duygudaşlık kurmaya zorlar. Ancak bu duygusallık anlatı yapısını güçlendirmekten ziyade anlatının sergilenmesi aşamasında kalır (Christensen, 2000, s. 35-36).

Sonuç olarak çağdaş bir anlatıya sahip olan *Budalalar* filmindeki nedensellik ilişkisi ve film karakterlerinin sunum şekliyle *Dogma 95* akımının anlatı yapısına uygun olduğu söylenebilir. Film karakterleri geleneksel anlatıdaki somut bir ruh, belli bir hedefe odaklanan ve bu odaklanma sonucu amacına ulaşmaya çalışırken karşılaştığı sorun ve çatışmaların üstesinden gelen karakterlerin aksine, çağdaş anlatı karakterlerinin edilgen, bir yerden diğerine savrulan, kesin amaç ve motivasyonlardan yoksunluk söz konusu (Bordwell, 1985, s. 207). Film karakterlerinden biri olan *Karen*'in öykü aktarımının başında, ana karakterlerden biri olacağı yönünde bir his oluşturur. Ayrıca film, seyirciyi varsayım oluşturmaya zorladığı da görülmektedir. Örneğin kaldıkları evde, grup ile birlikte kalmaya başlamasından sonra *Karen*, bir yere telefon açar. Fakat karşı tarafın cevap vermesinden sonra konuşmaz ve ağlamaya başlar. Bu durum öykünün anlatısında bir bilinmezlik yaratarak, izleyiciyi varsayım oluşturmaya zorlamaktadır. Ancak bu zorlamada, geleneksel anlatının aksine seyirciye varsayımlarını sunması ve yeni olasılıklar oluşturması için yol göstermemektedir. Anlatı boyunca sadece bir kez *Karen*, arkadaşına "Burada çok mutluyuz. Bu kadar mutlu olmaya hakkım yok" ifadesini kullanır. Geleneksel anlatıda bu gibi aktarımlar çoğunlukla filmin sonuna doğru gelişir. *Karen*'in sırrı filmin sonlarına doğru ortaya çıkmakta ancak ortaya çıkan bu sır nedensellik ilkesiyle çözülmemektedir.

Geleneksel anlatı oyuncu odaklı bir şekilde anlatısını gerçekleştirirken aynı zamanda seyirci tarafından anlaşılması gereken her şeyin tam olarak olmasa da belli bir oranda aktarılmasından hareket eder. Olay örgüsü aktarımında ise çizgisel bir aktarım ve neden-sonuç ilişkileri kuran bir anlatı söz konusudur. Çalışma konusu olan *Budalalar* filminde geleneksel anlatıdaki neden-sonuç ilişkisini oluşturan karakterlerin aktarımlarının tersine, filmin karakterlerinin amaçlarının belirsizliği söz konusudur. Sadece refah içerisinde yaşamını sürdüren topluma duyulan tepki bu durumun dışındadır. Filmde inşa edilen ütopyik dünya *Alex*'in iş bulması ve işe başlayacağı gün kendisini almaya gelen taksi sahnesinde söylediği "işte gerçek geliyor" ve *Josephine*'in babasının gelip onu görmesiyle bozulur (Christerisen, 200, s. 37).

Çağdaş bir anlatısına sahip olan filmler, çoğunlukla nedensellik aktarımları taşımazlar. Ancak Bu filmde iki nedensellikten söz edilebilir. İlki, grup üyelerinin belli bir amaç doğrultusunda yaptıkları mizansel, ikincisi ise *Karen*'in geçmiş yaşamına yönelik sınırlardır. Film bir anlamda, anlatısında seyircinin bu konuda varsayımda bulunmasını ister. Ancak bu varsayımı yapabilmesi için yeteri kadar bilgi aktarımı söz konusu değildir. Film boyunca bazı mekânlarda bir mizansen aktarımı söz konusudur. Ancak film karakterlerinde *Stoffer*'in neden bu mizansen yaptıklarını açıkladıktan sonra, anlatıya başka bir aktarım yapılmadan sadece mizanseli sergilemekle kalırlar.

Filmde paralellik gösteren iki anlatının eşit şekilde aktarımının söz konusu olduğu söylenebilir. Bu anlatılar, toplumun kendilerine dayattığı kalıplara tepki olarak zekâ özürü gibi davranmak ve bu tepkiyi bir mizansel eşliğinde sergilemek. Ancak yapılan bu mizansel, aynı zamanda grup için modern yaşamın getirdiği sıkıntılardan da bir kaçıştır. Sonuç olarak *Budalalar* filmi, çağdaş bir anlatıya sahip bir yapımdır olduğu söylenebilir. Bu anlatıyı oluşturmak için de kamera hareketlerinden ani pan (çevrimme) yâda tilt (yukardan aşağıya-aşağıdan yukarıya), anlam yaratma unsurlarından olan sıçramalı kurgu tekniği gibi biçimsel özellikler kullandığı görülmektedir. Ayrıca filmde yer verilen röportaj sahneleri veya ikinci kamera kullanımını da filmin bilinçliliğini vurgulayan unsurlar olduğu söylenebilir.

Filmde, Uzam ve Kamera Kullanımı

Türk Dil Kurumu Sözlüğü “uzam” kavramını, “algılanan nesnelerin temel niteliği, bir nesnenin uzayda kapladığı yer” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, Güncel Türkçe Sözlüğü, 2019). Felsefede ise “zaman içinde var olup, fiziki mekânda yer işgal etme, değiştirilebilir, hareket ettirilebilir olup, şekli ve büyüklüğü olan, maddenin yer kaplama özelliği” şeklinde tanımlanmakta (Cevizci, 200, s. 961). Dolayısıyla uzam, her hangi bir nesneyi, içinde bulunduğu evrenle ilişkisinden ortaya çıkan bir nitelik olarak gösterilebilir. Sinematografik anlatıda görüntü söz konusu olduğunda ise “uzam” kavramını kullanmanın daha etkin olduğu görülmektedir. Bu etkinlik çerçevesinde bakıldığında çağdaş bir anlatı yapısına sahip olan *Budalalar* filmi, biçimsel olarak olay örgüsü anlatısını desteklemekte olduğu görülmektedir. Film, çağdaş anlatıda başvurulan bazı devamlılık kurguları kullanmakla birlikte yeni ortak noktalar oluşturarak kendi uzamsalını yaratmaktadır. Örneğin diğer *Dogma 95* filmlerinde görülen kameranın aktüel olarak kullanması belli kalıplar içerisinde yapılırken, burada kamera film karakterlerden biri gibi olay örgüsünü takip etmektedir.

Sinemada imge aktarımlarında objektif kullanım şekliyle uzamın bazı bölgelerinde netlik bilinçli olarak bozulabilir. Bunun yapılmasının nedeni, insan algısının dikkat ve odaklanma halindeki davranışları temel alınmasıdır. Bununla amaçlanan sinematografi uzamı netlik yoluyla bozarak insan algılamalarını yönlendirmektir (Vieyard, 2010 s. 54). Ancak buradaki temel husus bunun bilinçli olarak yapılmasıdır. Bu çerçevede filme bakıldığında filmde teknik olarak bazı sıkıntılar yaşanmakta olduğu görülmektedir. Yaşanan aksiyon içerisinde görüntü netliğini kaybetmekte veya aktif olan karakteri takipte sıkıntılar yaşamaktadır. Bu netliğin kaybedilmesi bilinçli olarak yapılmasından ziyade teknik olarak yaşanan sıkıntıdan kaynaklanmaktadır. Ayrıca sinemada kullanılan devamlılık kurgusunda önemli birer unsur olan aks eksenini, açı-karşı açı ve hareketin eşleşmesi gibi unsurların da kullanılmadığı görülmektedir. Sinema izleyicisinin kafa karışıklığına düşmemesi ve sağlıklı bir uzam oluşturabilmesi için karakterin pozisyonu önem taşır. Ancak filmde karakterler uzam içerisinde sürekli olarak yapılan kesmeler ile bu durum önemsenmediği görülmektedir. Bu duruma örnek olarak *Axel*'in işvereniyle yaşadığı sıkıntı ve yaptığı tartışması verilebilir. Tartışma sırasında işveren bir çekim planında otururken, hemen sonrasındaki planda ayakta, bir sonraki planda tekrar oturmakta ve son planda ise *Axel*'in yanında ayakta konuştuğu görülmektedir.

Kurucu çekim, izleyicinin olay örgüsünü geçtiği yer hakkında bilgi aktarımının yapıldığı alanı kapsamaktadır. Bu alan geniş açılı planlar, uzak çekimlerin kullanılmasını kapsar. Bu noktada film anlatısına bakıldığında yeteri derecede kurucu çekime yer verilmediği görülmektedir. Kurucu çekim yerini alabilecek bazı kamera açıları izleyicinin uzamsal şemayı oluşturması için kullanılmadığı, sadece o anda kamera o açıdan kayıt aldığı için kullanılmıştır.

Sinema filminde sinematografik estetiğin yaratılmasında kamerada kullanılan objektiflerinin önemli bir yeri vardır. Bu önem objektifler vasıtasıyla yaratılan biçimsel formlar ve anlatım biçimleridir. Objektif kullanımı sinematografide biçimsel olarak iki temel öge üzerinde etkinlik gösterir. Bunlar perspektif ve alan derinliğidir.

Geleneksel anlatıda aktarım aracı olarak kullanılan kamera ve objektifler, anlatıyı en etkili bir şekilde aktarmak için özenle kullanılır. Bu anlayışın *Budalalar* filminin olay aktarım şekli için söylemek pek olası değil, daha çok kadraja giren görüntünün aktarımı şeklinde ilerlemektedir. Bu duruma örnek olarak film anlatısındaki aksiyon içerisinde, takip etmesi gereken karaktere odaklanamaması verilebilir (Monaco, 2002 s.198-199).

Filmde kullanılan kameranın aksiyonu takibinde uzam, 360 derece olarak kullanılmakta. Bu uzam içerisinde bazen aksiyonu takip etmekte ve bazen de açı ve karşı açı şeklinde ilerlemek yerine, diyalog içerisinde aksiyon yakalamaya çalışılmakta. Bu durum her ne kadar klasik anlatıda bir sorun olarak görülse de *Dogma 95* anlatısı için olumlu bir yaklaşımdır. Thompson'a göre kameranın bu şekilde kullanılması, seyircinin olayın yaşandığı yerde olduğu hissi yaratmaktadır (Thompson, 1988, s. 241).

2.4. Filmde Zamanın Aktarımı

Geleneksel film anlatısında olay örgüsüne ayrılan zaman aralığı, gerçekleşen aksiyonun bağlamsal önemiyle ilişkilidir (Bordwell, 1985, s. 76). Buna karşı çağdaş anlatıda ise gerek önemli bulunan ve gerekse de önem bakımından daha gerilerde olan çekimleri izleyiciye aktarımı yoluyla anlatının dramatisasyonu kırılır. Bu hususlar çerçevesinde filmin anlatısına bakıldığında farklı bir aktaran söz konusu olduğu görülmektedir. Bu farklılık, zamanın aktarması, olay örgüsünün sunumu ve olay sunumunda kameranın kullanım süresinde görülmektedir. Bu duruma örnek olarak yılbaşı süslemelerinin etrafta bulunulan evlere satmalarını içeren sahne verilebilir. Bu sahneler anlatıya bir katkı sunmayan, film karakterleri hakkında yeni bilgi aktarımları içermeyen aktarımlardır.

Dogma 95 manifesto kuralları gereği anlık olarak yaşanan gerçekliğin bütünlüğünün bozulmaması adına, sahnede mevcut olan ancak fazla bir önem içermeyen planı muhafaza eder. Bu duruma örnek olarak Josephin'in babasının kızını almaya geldiği sahne verilebilir. Bu sahnede film anlatısının bir unsuru olmamasına karşın gökyüzünde geçen uçak verilir ve sonra karaktere hiçbir kesme yapılmadan hareket aktarılır. Burada sahnenin kesilmemiş olması yâda kurgu sırasında müdahale edilmemiş olması, gerçekliliği korumak adına yapılmış bir tercihtir. Başka bir ifadeyle dramatisasyonu doğal olmayan yollarla tırmandırmak yerine, içinde bulunulan anın kendi içindeki etkisiyle yetinilmektedir.

Budalalar filminin diğer *Dogma 95* filmlerinden farkı, zamansal aktarımın kullanılış biçimidir. Bu fark, anlatıda kullandığı ileriye sıçrama (flashforward) tekniğidir. Bununla film anlatısında zamansal atlamalar yapar. Tıpkı röportaj aktarımlarında yapılanlar gibi. Filmin bir diğer farklılığı ise kurguda görülmektedir. Kullanılan sıçramalı kurgu anlayışı, zamansal eksiltme oluşturur ve bu durum, anlatının kendine özgü aktarımı olarak görülebilir. Filmde bu yönde yapılmış zamansal eksiltmeler bulunmaktadır. Zamandaki bu sıçramalar izleyicinin zamansal algısını bozabilme yâda değiştirebilmektedir. Sonuç olarak *Budalalar* filmi geleneksel anlatının aksine zamansal olarak bir sınır koymadığı, seyirciyi film anlatısındaki olay örgüsünün akışına tanık olarak bıraktığı söylenebilir. Bu duruma istisnası ise Karen'in Sussanne ile yaptığı aile ziyareti ve ondan iki haftadır haber alamadığını söylediği sahnedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Sinema sanatında oluşan akımların sonuncusu olarak kabul edilen *Doğma 95* akımı, sinemanın anlatı dilinin oluşmasında bazı teknik cihazların kullanılmasını reddeden, doğal ışıklar, doğal mekânlar ve doğal oyunculuk tarzı ile öykü anlatmayı amaçlayan bir akımdır. Bu akıma göre filmdeki anlam 1960'lerden itibaren varlığını tüketmiştir. Sinemanın endüstrileşmesi ile birlikte yönetmenin iyi olanı bulma arayışı sona ermiştir. Bunun sonucu olarak, bir anlamda kaybolan yönetmenin kendini keşfetmeyi bırakmasına karşı, yeni bir çerçeve ve bakış açısı içinde yaratıcılığı zorlamanın bir gereklilik olduğudur. Bu prensipler doğrultusunda bir manifesto açıklanmış ve açıklanan *Doğma 95* manifestosunda, yönetmene film yapımı aşamasında belli sınırlar getirilmiştir. Kolektivizmi ve disiplini film üretim merkezine koyan bu akıma göre, filmlerin gerçek dışı öge içermemesi, sadelik ve gerçeklere sıkı sıkı bağlılık esastır. Çekimlerin hareketli kamerayla yapılması, stüdyo yerine gerçek mekân, gerçek ışık, doğal sesler kullanılarak yapılması bir zorunluluktur. Bununla birlikte tür filmlerine, cinayet ve yönetmenin adına yer verilmemesi de ana hususlardandır.

Doğma 95 filmleri, biçimsel yapılarıyla kendisinden önceki filmlerden farklılıklar gösterir. Bu farkların başında ise anlatı dilinin ele alınış biçimi gelmektedir. *Doğma 95* akımında anlatı dilindeki olay örgüsünün aktarımı için açıklanan manifesto önemli bir yer tutar. *Doğma 95*'i manifesto bağlamında değerlendirildiğinde öne çıkan hususlar şunlardır:

Birinci madde kapsamında bakıldığında çekimler gerçek mekanlarda yapılmalı yönünde bir yaklaşımın sergilenmiştir. Film olay örgüsü kapsamında stüdyolarda yaratılan mekanların kullanılmadığı, alışılmadık film yapım kalıplarının değiştirildiği görülmektedir. Grubun bir araya geldikleri ev, eylemlerinin gerçekleştiği mekânlar ve sokakta geçen sahneler bu duruma örnek olarak verilebilir.

Manifestonun ikinci maddesi olan ve doğallık çabası yönünden ilk maddeyle bağlantılı değerlendirilebilen “Ses görüntülerden ayrı üretilmemelidir. Eğer çekilen sahnede müzik yoksa, kullanılmamalıdır” maddesi müziğin izleyici üzerinde yarattığı etkinin dengelenmesi amaçlanmıştır. Bu madde ile izleyici ile film karakterlerinin birbirine yaklaşması amaçlanmıştır. Sahnenin doğal yapısında olan ses ne ise seyirci o ses ya da müziği duyar. Tıpkı film karakterinin duyduğu ses gibi. Ancak filmin sahnesi gereği sesler, bir radyodan yâda bir müzik çalardan duyulabilir.

Anlamı kayıt altına almak için kullanılan kameranın kullanım şeklinin belirlendiği üçüncü madde kapsamında bakıldığında, kameranın bir ayaklık (tripot) üzerinde değilde elde tutulması devinim ile ilişkilidir. Bununla amaçlanan sabit çekimlerden uzak durulmasıdır. Bu çekim tekniğinin kullanılmamasının nedeni akımın temsilcilerinin devinimi ötekileştiren anlayışlarından kaynaklanmaktadır. Akımın anlayışına göre olay örgüsünü takip eden kamera deviniminin hem parçası hem de izleyicisidir. Başka bir ifadeyle kamera olay örgüsünü takip ederken devinimi kaydeder. Bu doğrultuda bakıldığında olay örgüsünün bir parçasıdır, ancak olay örgüsünü takip etmesinden kaynaklı kaydedici özelliği, algılayan insan gözüyle örtüştüğünden dolayı izleyendir.

Manifestonun dördüncü maddesi filmin doğallığı ve gerçekliği ile bağlantılı olan “film renkli olmalıdır”. Bu maddede amaçlanan gerçek dünyayı görme biçimi ile filmin anlatısının aynı şekilde görmesidir.

Film yapımında biçime müdahale eden optik illüzyon ve filtrelerin kullanılmamasını belirten beşinci madde dördüncü ve beşinci madde ile ilişkilidir. Sinemada yaratılan illüzyondan uzak durulması gerektiği yönünde bir yaklaşımı belirtir. Film yapımının içeriğine ilişkin olan “filmin olay örgüsü, cinayetlere ve silahlar üzerinden ilerlememeli” maddesi manifestonun altıncı maddesini oluşturmaktadır. Her ne kadar filmde cinayet işlenmesi veya silah kullanılması yoksa da manifestonun düşünsel yapısında silah ve cinayet gibi şeyler gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz ancak sürekliliği olmayan şeylerdir.

Manifestonun yedinci maddesi gerek zamansal ve gerekse de coğrafi yabancılaştırmanın yapılmaması yönündedir. Bu madde, film anlatısının sınırlarını belirlemektedir. Anlatıda biçimsel olarak doğallığı, içerik olarak ise gerçekliği vurgulanması gerekliliği temel husustur. Ayrıca film anlatısında gelecek zaman kullanımı tamamen ortadan kaldırılmaktadır. Çalışmaya konu olan *Budalalar* filminde de gelecek zamana ilişkin bir aktarım söz konusu değildir.

Manifestonun sonraki maddesi tür kavramına yöneliktir ve tür filmlerinin kabul edilememesi yönündedir. Bir sonraki maddesi ise film çekim ve yayın formatını ile ilgilidir. Manifestoda film formatı olarak 35mm belirlenmiştir. *Dogma 95* hareketi, başta 35 mm olmak üzere 16 mm ve tüm alt format türlerinin kullanılabilmesini, çekimlerin dijital video ile de yapılabileceğini ancak gösterim formatını ‘35 mm olması gerektiği üzerinde durmaktadır. Aktüel kameranın kullanılabilir ve dijital kayıt yapılabilir ancak sonradan 35 mm formata aktarımı zorunludur. Bu çerçevede bakıldığında çalışmaya konu olan filmin video kamerayla çekildiği ve sinema gösterimleri için daha sonra 35 mm’ye aktarıldığı görülmektedir.

Dogma 95 manifestosunda 10. madde üzerinde en çok konuşulandır. Bu madde filmin yönetmenin isminin gerek filmin başında ve gerekse de sonunda belirtilmemesini içermektedir. Bu maddenin varlığı kesinlik içermemekle birlikte, “auteur” yaklaşımına tepki olarak konulmuş olabilir.

Fransız *Yeni Dalga* akımını aydın yenilmişliği olarak nitelendiren *Dogma 95* akımı sinema filminin bir sanat yapıtı mı yoksa ticari bir meta mı olduğu tartışmasını yapmaktadır. *Dogma 95* akımı, Trier ve Vinterberg tarafından imzalanan manifesto metninde, yönetmenin sanatçılığının kabul edilmeyişi, estetik kaygılardan uzak durma amacı, kişisel beğenileri yok sayma uğraşı ve yaşanan zamanın önemini öne çıkaran bir anlayışın film anlatı diline yansımaları olarak görülebilir.

Lars von Trier ağırlıklı olarak filmlerinde, toplumsal yapı içerisinde iktidarların biçimlendirdiği algıları üzerinden anlatısını gerçekleştirir. Bu anlatılarda izleyicinin düşünce dünyasında çelişkiler oluşturmaya çalışır. Oluşturduğu bu çelişkiler, film karakterlerin içine düştükleri çıkmazlar ve bilinmezlikler üzerinden ilerler. Bu anlayış Lars von Trier’in eleştirel bakış açısının temel dayanağını oluşturmakta olduğu söylenebilir. Çalışma konusu olan *Budalalar* filmine bu bağlamda bakıldığında burjuva toplumunun genel çerçevesini ve yerleşik değerlerini sorgulayıp, yeniden yorumladığı görülmektedir.

Trier, filmlerinde kadın karakterler önemlidir ve film olay örgüleri ağırlıklı olarak onlar üzerinden ilerler. Filmlerin erkek karakterleri ise hikâyede edilgen bir durumdadır. Farklı yâda aykırı olanın yanında yer almak isteyen kadın karakterler, gitmek istedikleri yere doğru yol alırlar ancak ulaşılan yerde zorluklar vardır. Bu zorluk, olay örgüsü içerisindeki yapıyı değiştirme uğraşı için harekete geçen kadın karakter, etkin olma uğraşısının bedelini bir şekilde ödemek zorunda kalmasıdır.

Bu filmin ana karakterlerinden biri Karen'dir ve gitmek istediği, olmak istediği yer, yaptıklarıyla toplumda hoş karşılanmayan grup üyelerinin kaldığı evdir. Ancak bu istek, seyirciye varsayımlar oluşturması için yol göstermemektedir. Geleneksel anlatı oyuncu odaklı bir şekilde anlatısını gerçekleştirirken aynı zamanda seyirci tarafından anlaşılması gereken her şeyin tam olarak olmasa da belli bir oranda aktarılmasından hareket eder. Çalışma konusu olan bu filmde neden-sonuç ilişkisini oluşturan karakterlerin aktarımlarının tersine, filmin karakterlerinin amaçlarının belirsizliği söz konusudur. Sadece refah içerisinde yaşamını sürdüren topluma duyulan tepki bu durumun dışındadır.

Film anlatısı, hikaye aracılığıyla aktarılan olayların nedensellik, zaman ve mekânla ilişkilendirerek seyircinin olayı anlaması sağlanır. Bu doğrultuda bakıldığında çalışma konusu olan *Budalalar* filminin klasik anlatı sinemasındaki nedensellik zincirine uygun olmadığı görülmektedir. Olay örgüsü geleneksel anlatıda var olan çizgisel neden-sonuç ilişkisi şekliyle ilerlememektedir. Bunun nedeni, geleneksel anlatıdan ziyade başarılması gereken somut bir hedef, aşılması gereken bir engelin olmamasıdır.

Çağdaş bir anlatıya sahip olan *Budalalar (İdiots)* filmde var olan nedensellik ilişkileri ve karakterlerinin aktarımları, bu anlatıya katkı sunmaktadır. Filmdeki anlatı, geleneksel yaklaşımın kesin bir hedefe doğru ilerleyen ve hedefe ulaşma çabaları sırasında karşılaştığı sorunlar ve çatışmaların üstesinden gelen film karakterlerinin aksine, çağdaş anlatı kahramanların bir olaydan diğerine savrulması, bir amaç veya isteklendirme kaynağından yoksun olması üzerinden ilerlemektedir.

Filmdeki grup üyelerinin ortak bir amacı söz konusu değildir ve olay örgüsü içerisinde seyircinin karakterler hakkında bilgi sahibi olmaları istenmemektedir. Adeta film anlatısında karakterleri, bilinçli bir kurgu anlayışından ziyade, gelişigüzel bir araya getirilmiş gibidir. Bu atmosfer içerisinde film karakterlere odaklanırken, onların içinde buldukları ruhsal durumları vurgulamak için dramatik unsurlar kullanarak anlatısını gerçekleştirir. Anlatısını gerçekleştirirken de izleyici algısına yönelik hamleler yapar. Kullandığı hareketli kamera çekimi ve röportajlarla filmde sahte bir gerçeklik atmosferi yaratır. Ancak bu yapılırken yaratmış olduğu sahte gerçeklik havasıyla gerçekliği yansıttığı izlemeyi vermektedir. Bunu yaparken de nedensel bir bağlantısı olmayan, seyircinin fabula (öykü) oluşturmasını zorlaştıran bir film olduğunu göstermektedir.

Filmde dikkat çeken bir başka husus, gelişim sürecinin neden-sonuç ilişkisi üzerinden ilerlememesidir. Boşluklar ve belirsizlikler söz konusudur. Filmin anlatı dilini yaratmada önemli bir unsur olan devamlılık kurgusu yerine, aktüel kamera kullanımı ve sıçramalı kurgudan oluşan zorlaştırılmış bir üslup kullanılmaktadır. Örneğin uzun hareketli çekim sahneleri ve kameranın

bazı durumlarda olaya uzak kalması, ışık seviyesinin düşük olduğu sahnelerden dolayı seyirci zaman, uzam ve anlatı mantığını oturtmakta zorlanmaktadır. Filmin izleyici ile olan mesafesi ile oynamaktadır. Bazen mesafe artarken bazen de azalabilmektedir. Ancak azaldığı anlar sınırlıdır.

Sonuç olarak *Budalalar* filminin anlatısında iki farklı çizginin söz konusu olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki grubun buldukları mekanlarda neden mizansen yaptıkları, diğeri ise *Karen*'in geçmiş hayatında ne gibi sorunlar veya sırların olduğudur. Ancak bu iki anlatı çizgisinin oluşturduğu soru işaretleri filmin başında cevaplanmamaktadır. Bu durum da izleyicinin hafızasında bu konularda varsayımların oluşmasına neden olmaktadır. Buna karşın filmde yapılan mizansen ile ilgili anlatı çizgisi bulunduğu söylenebilir. Örneğin *Stoffer*'in, filmin başında neden bu eylemi yaptıklarını açıklaması. Grup üyeleri film boyunca çeşitli mekanlarda bu eylemleri gerçekleştirirler ancak bu eylem anlatı çizgisini bir başka aşamaya taşımamaktadır. Filmde duygusal yoğunluğun yaşandığı sahne ise Karen'in öyküsünün açıklığa kavuştuğu sahnedir. *Karen*'in çocuğunu kaybettiği, bundan dolayı sorunlar yaşadığı ve sonunda da bulunduğu yerden kaçtığı anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Abisel, N. (1989) *Sessiz Sinema*, Ankara Üniversitesi Basım- Yayın Yüksekokulu Yayınları
- Armes, R. (2011) *Sinema ve Gerçeklik*, Doruk Yayınları, İstanbul
- Bordwell, D. (2012) *Film Sanatı*, Çev: Ertan Yılmaz De Ki Yayınları
- Bordwell, D. (1985) *Narration in the Fiction Film* Wisconsin: University of Wisconsin Press
- Bordwell, D. (1989) *Historical poetics of cinema. The cinematic text: methods and approaches*, R. Barton Palmer (Der.) içinde (pp.369-398). New York: AMS
- Bordwell D., Thomson K. (2008). *Film Sanatı*. (Çev. Ertan Yılmaz ve Emrah Suat Onat). Ankara: De Ki
- Cevizci, A. (2000) *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul
- Christensen, O. (2000) *Spastic Aesthetics- The Idiots p.o.v.* A Danish Journal Of Film Studies, Number 10, December
- Christensen, M.E. (2003). 'Dogma and marketing: the state of film marketing in Europe and the achievements of the first Dogme films
- Çelgin, G. (2011) *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Hjort, M. and Bondebjerg, I. (2001) *The Danish Directors, Dialogues On a Contemporary National Cinema*, Bristol: Intellect Books
- Jensen, J. R. (1998) *Dogma Öldü! Yaşasın Şarkı ve Dans*. J. Lumholdt içinde, *Sinema Tutkusu-Lars von Trier*, Çev: Selim Özgül. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Lumholdt, J. (2015) *Sinema Tutkusu-Lars von Trier*. (Çev: Selim Özgül). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Michemsen, O. (1982) *Tutku, Sinemanın Can Damarıdır*. J. Lumholdt içinde, *Sinema Tutkusu-Lars von Trier* (Çev: Selim Özgül). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Monaco J. (2002) *Bir Film Nasıl Okunur?* Çev: Ertan Yılmaz Yayınevi: Oğlak Yayıncılık
- Passeron R., (1990) *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Çeviren: Sezer Tansuğ, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Smith, G., (2015) 'Karanlıkta Dans, *Sinema Tutkusu-Lars Von Trier* içinde, der. Jan Lumholdt, çev. Selim Özgül İstanbul: Agora Kitaplığı

- Schepelern, P. (2003) Kill Your Darlings, Lars von Trier and the Origin of Dogma 95
- Stevenson, J. (2005) Lars Von Trier, çev. Begüm Kovulmaz İstanbul: Agora Kitaplığı
- Stevenson, J. (2003) Dogme Uncut: Lars von Trier, Thomas Vinterberg, and the Gang That Took on Hollywood. Santa Monica Press.
- Topçu, Y. G. (2013) "Saf Sinemaya Dönüş Denemesi: Dogma 95", Sinema Kuramları, Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar Cilt 2 içinde, ed. Zeynep Özarslan, İstanbul: Su Yayınevi
- Thompson, K. (1998) Breaking the Glass Armor, Neoformalist Film Analysis. Princeton: Princeton University Press
- Lumholdt, J. (2015) Sinema Tutkusu-Lars von Trier. (Çev: Selim Özgül) İstanbul: Agora Kitaplığı
- Vieyard J. (2010) Sinemada Çekim Teknikleri Her Sinemacının Bilmesi Gereken Kamera Hareketleri, İstanbul Organizasyon Yayınevi

İnternet Kaynakları

- Bordwell, D., (2004) A decade of danish film: a strong sense of narrative desire, Ulaşım Tarihi Temmuz 2019- <https://bibliotek.dk/da/work/870971-tsart:87736946>
- TDK, Güncel Türkçe Sözlüğü, (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/?kelime=uzam-zamansal>, 13 Kasım 2019
- Schepelern, P. "Film According to Dogma" <http://www.dogme95.dk/news/interview/schepelern.htm>.4. Haziran 2019
- A tribute to the official Dogme95, Manifesto, <http://www.dogme95.dk/dogma-95> Ulaşım Tarihi Ağustos 2019
- (www.imdb.com/name/nm0001885/)

TURKISH
ACADEMIC
RESEARCH
REVIEW



TÜRK
AKADEMİK
ARAŞTIRMALAR
DERGİSİ

Arapçada “عقل/Akale” Maddesinin Anlam Alanı ve Kur’an’da Kullanımı

Semantic field of substance for “عقل/ a-ka-le” in Arabic and usage of it in the Qur’ān

Kıyasettin ARSLAN

Dr. Öğretim Gör.

Akdeniz Ün. İlahiyat Fak.

Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı.

Email: kiyasettinarslan@akdeniz.edu.tr

Orcid 0000-0003-2191-7582

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi-Date Received | 19 Şubat / February 2020

Kabul Tarihi-Date Accepted | 25 Mart / March 2020

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Mart / March 2020

Yayın Sezonu | Ocak – Şubat - Mart

Pub Date Season | January – February- March

Atıf/Cite as: Arslan, Kıyasettin, Arapçada “عقل/Akale” Maddesinin Anlam Alanı ve Kur’an’da Kullanımı/Semantic field of substance for “عقل/ a-ka-le” in Arabic and usage of it in the Qur’ān. tarr: Turkish Academic Research Review, 5 (1), 51-68 doi: tarr.691426

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Arapçada “عقل/Akale” Maddesinin Anlam Alanı ve Kur’an’da Kullanımı

Kıyasettin ARSLAN¹

Özet

Bir dilin öğrenilmesinde kelimelerin yüklendiği anlamların bilinmesi önemli bir olgudur. Kelimelerin anlamlarının zamanla daraldığı veya genişlediği bilinmektedir. Arap dilinde bahsedilen bu durumların tamamına rastlamak mümkündür. Araplar, İslam’ın gelişi ile birlikte yeni bir inanç ve kültürle karşılaştılar. Bu yeni inanç ve kültür onların eski inanç ve kültürlerine yeni değerler, dillerine yeni lafızlar getirmenin yanı sıra, var olan lafızlara yeni manalar yüklemiş ya da kullanılagelen manalarda birtakım değişimler yapmıştır. Bir dil mucizesi olarak indirilen Kur’an’ın bunda katkısı büyüktür. Kur’an merkezli dil çalışmaları sayesinde Arap dilinin bugünkü gelişmişlik düzeyine ulaştığı söylenebilir. Bu makalede عَقْل maddesi anlambilim açısından ele alınarak değerlendirilmiştir. Sözü geçen kelime, bazı klasik Arapça sözlüklerden taranarak bu kelimenin delalet ettiği manaların tespitine çalışılmış sonra Kur’an’da kelimenin geçtiği ayetler tespit edilerek bazı müfessirlerin bu kelimeye yükledikleri manalara yer verilmiştir. Bu sayede kelimenin manasında anlam daralması ya da anlam genişlemesi olup olmadığının tespitine çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kur’an, Anlambilim, Akıl, Arapça, Arapçada “عقل/ a-ka-le”

Semantic field of substance for “عقل/ a-ka-le” in Arabic and usage of it in the Qur’ān

It is important to know the meanings of words when a language is learned. Besides this it is clear that the meanings of the words become narrowed or widened in time. It is possible to come across all of these situations which are mentioned above in the Arabic language. The Arabs are confronted with a new belief and a new culture with Islam. These new beliefs and cultures bring new values to their old, beliefs and cultures, new words to their tongues, as well as new changes to existing words or changes in used manners. Also the languages of the Qur’ān as the miracle play a great role in this. Thanks to the Qur’ān -based language studies, Arab language reached development level in the present time. I will examine the word عَقْل in

¹ Dr. Öğr. Gör., Akdeniz Ün. İlahiyat Fak. Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı.
email: kiyasettinarslan@akdeniz.edu.tr

term of semantic. First of all, the meanings of this word searched classical Arabic lexicon and then the word determined from Qur’ân verses. Besides this I will give some interpreter opinions about the meaning of this word. Thanks to these I will try to determine that whether the meaning of the word narrowed or not.

Key words: Qur’ân, Semantics, Mind, Arabic, “عقل/ a-ka-le” in Arabic

Giriş

Dillerin öğrenilmesinde kelimelerin anlamların bilinmesi önemlidir. Ancak bir dildeki kelimelerin anlamları, dilin kullanıcılarının ihtiyaçlarına veya tarih içinde geçirdikleri kültürel değişime göre, zamanla farklılaştığı, kullanım alanlarının daraldığı veya genişlediği görülmektedir. Araştırma alanımız olan Arap dilinde de bunları görmek mümkündür. Araplar, İslam’ın gelişimi ile birlikte yeni bir inanç ve kültürle karşılaştılar. Bu yeni inanç ve kültür, onların dillerine bu inanç ve kültürü ifade edecek yeni lafızlar katmasının yanısıra var olan lafızlara yeni manalar yüklemiş ya da kullanılagelen manalarda birtakım değişimler yapmıştır. Bir dil mucizesi olarak indirilen Kur’an’ın Arap diline mana ve üslup bakımından birçok katkısı olmuştur.

Kur’an’ın, Arap dilinin korunmasına ve gelişmesine büyük katkılar sağladığı ve Kur’an merkezli dil çalışmaları sayesinde Arap dilinin bugünkü gelişmişlik düzeyine ulaştığı söylenilebilir. Araştırmalar göstermektedir ki Arap dili gramer çalışmaları, Kur’an’ı doğru okumak ve doğru anlamak olgusu üzerinden hareketle yapılmıştır. Bu çalışmalar neticesinde ilk dönemlerden itibaren Arap dil ekollerinin oluştuğu görülmektedir. Arap dili ile ilgili çalışmalarda Kur’an da-ima dayanak kabul edilmiştir. Biz de bu makalede, üzerinde kelimeler ve felsefe alanlarında birçok çalışma yapılan² “akıl/عقل” kavramının, Dilbilim’in (dili inceleyen bilim)³ alt disiplini anlambilim ve sarf bilimi açısından kelime yapısını ve yüklendiği anlamların neler olduğunu araştırdık. Kelimenin Kur’an’da kullanımının nasıl olduğunu ve bazı müfessirlerin kelimeye yükledikleri anlamları bulmaya çalıştık. Kelimenin kullanımı ve yüklendiği anlamlar açısından anlam kayması, anlam daralması, anlam genişlemesi gibi yönlerden uğradığı değişimleri tespit etmeyi hedefledik. Bu makalede söz konusu kelime *Kitâbu’l-‘Ayn, el-Muhassas, Mu‘cemu Mekâyîsi’l-Luga, Mu‘cemü’l-Ta‘rifât, Mucemu Divâni’l-Edeb, Müfredâtu Elfâzi’l-Kur’an, Esâsu’l-Belağa, el-Garîbu’l-Musannef* gibi klasik Arapça sözlüklerden taranarak kelimenin delalet ettiği manaların tespitine çalışılmıştır. Sonra Kur’an’dan bu kelimenin geçtiği ayetleri tespit ederek kullanım türleri

2 Bu çalışmalar için bkz. Şentürk, Mustafa, *Kur’an’da Akıl*, Yeni Zamanlar Yayınları, İstanbul 2004; Yakıt, İsmail, *İslâm’ı Anlamak*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2009; Yakıt, İsmail, “Mevlâna’da Akıl ve Akılın Kritiği”, *Süleyman Demirel Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, 1996, Sayı:3; Şule, Ağaç, *Arap Dilinde Akıl Kavramına Semantik Bir Yaklaşım*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul 2014; Şahin, Naim, “Kur’an-ı kerim’de akıl ve aklın değeri meselesi” *Selçuk Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, sayı:VIII, Konya 1999; Pişgin, Yasin, “Kur’an’da Kalbin Akledişi: İman”, *Kelam Araştırmaları*, 2013; Duru, Mehmet Ali, “Kuran’ı kerim’de A-K-L (ك ل ع) kelimesi semantik tahlil ve İslam düşüncesinde teşekkül eden akıl anlayışlarıyla bir mukayese”, *Hikmet yurdu* 2015/2, 181-211.

3 Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015, 14; Vardar, Berke, *Dilbilim’in Temel Kavramları Ve İlkeleri*, Multilingual Yayınları 1998, 21; Ferdinand De Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yayınları 1998, 49.

gösterilmiş ve bazı müfessirlerin⁴ bu kelimeye yükledikleri manalara yer verilmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi عَقْل maddesiyle ilgili yapılan çalışmalar, kelimenin bazı sözlük anlamlarına değindikten sonra “Akıl” kelimesi üzerinde yapılan felsefi yönere değinilmiştir. Bu makalede kelimenin anlam alanının yanısıra sarf açısından, isim, fiil, kullanımları ve bu kullanımların vezinleri, şahıs kiplerine göre hangi kipte kullanıldıklarının tespiti yapılmış, kelimenin anlam ve kullanımında, daralma ya da genişleme olup olmadığı görülmeye çalışılmıştır.

1. عَقْل Maddesinin Kullanımı ve Anlamları

1.1. عَقْل Kökünün Müştakları

عَقْل kelimesi ع ق ل harflerinden oluşan mazi bir fiildir. Halil b. Ahmed (ö. 175/791) bu harflerin yer değiştirmesiyle علق/asıldı-yapıştı, قلع/söktü kopardı, لقع/yaladı, لقع/ısırdı kelimelerinin türetildiğini ve bu kelimelerin kullanılır olduğunu belirtir. عَقْل 2. babdan mazi bir fiil olup muzarisi يَعْقِل، mastarı عَقَلًا، ism-i faili عاقِل / عَقُول ve ism-i mefulü مَعْقُول şeklinde gelir.⁵ Sözlüklerde söz konusu kök harflerden oluşan isim ve fiil olarak kullanılan kelimelerin olduğu görülmüştür.

1.2. Kökü عَقْل Olan İsimler

Arapçada kök harfleri ع ق ل olan birçok isim kullanılmaktadır. Makalenin bu başlığında bu kök harflere, harf eklemesi ya da hareke değişmesiyle türetilmiş isimler ve anlamları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Bu maddeden türetilen ve isim olarak kullanılan en meşhur kelime Türkçeye de aynı anlam ile geçen “akıl” kelimesidir. Kelime sözlüklerde “نَقِيضُ الْجَهْلِ/ cehaletin karşısı”⁶ ve “القوة المتهيئة لقبول العلم/ ilmi kabullenmeye hazır güç”⁷ şeklinde tanımlanmaktadır. Akılla anlaşılan şey manasına “هو ما يُفْهَمُ مِنَ الْعَقْلِ”⁸ cümlesi kullanılır. Bu cümlede de anlama, kavrama, düşünme melekesi anlamında الْعَقْل kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Bazı sözlüklerde geçen “لَمَنْ يَكُونُ لَهُ إِرْبٌ وَمَعْقُولٌ”⁹ ifadesinde مَعْقُول kelimesi الْعَقْل kelimesi yerine kullanılmıştır.¹⁰ Bu bağlamda kelimenin delalet

4 Bu müfessir ve eserleri için, bu makalenin kaynakçasına bakınız.

5 Halil, b. Ahmed el-Ferahidi, *Kitâbu'l-'Ayn*, Tah. Mehdi Mahzumî, İbrahim Semarrâî, Dâru Mektebeti'l-Hilal, ty, I/159; İbn. Faris, Ahmed, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, Tah. Abdusselam Muhammed Harun, 1979. IV/ 69.

6 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 159.

7 er-Râğîb, el-İsfahânî, *Müfredâtu elfâzi'l-Kur'an*, Tah. Adnan Dâvûdî, Dimeşk 2009, 577.

8 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 159.

9 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn* I/ 159; İbn. Side Ali b. İsmail, *el-Muhassas*, Tah. Halil İbrahim Ceffal, Daru İhyai Tûrasü'l-Arab, Beyrut 1996, I/ 252; İbn. Faris, Ahmed, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, I/ 89; ez-Zemahşeri, Amr b. Ahmed, *Esâsu'l-Belağa*, Tah. Muhammed Basıl, Beyrut 1998, I/ 671, aynı anlam için bkz. el-İsfahânî, *Müfredâtu elfâzi'l-Kur'an*, 578.

10 el-Herevi, Kasım b. Sellam, *el-Garibu'l-Musannef*, Tah. Saffan Adnan Davudi, Mecelletü'l-Camiati'l-İslamiyyeti bi'l-Medîneti'l-Münevvera ty. I/ 360; İbn. Side, *el-Muhassas*, V/ 152; el-Farabi, İbrahim b. el-Hüseyn, *Mu'cemu*

ettiği şeyin cisim olmayıp Ruh gibi bir varlığının olduğu söylenilmektedir.¹¹ Kelimenin çoğulu kuralsız (cem-i teksir) olarak عُقُولٌ şeklinde gelir.¹² İsfahânî (ö. 425/1033) aklın faydalandığı ilme de عَقْلٌ denildiğini ifade etmektedir.¹³ Yine kelime الْعَقْلٌ şeklinde kullanıldığında “العقل وهو الحابس عن ذميمة القول والفعل” / kişiyi söz ve fiilin bayağısından, adisinden uzaklaştıran şey manalarına gelmektedir.¹⁴ Adamın anlayışı güzel ve akli üstün olursa ona akıllı adam anlamında “رَجُلٌ عَقُولٌ” denilir.¹⁵

Öldürme suçundan sonra ödenen karşılık (diyet) anlamında عقل kelimesi kullanılmaktadır.¹⁶ Diyetin الْعَقْلٌ olarak isimlendirilmesinin sebebi olarak; diyet için alınan develerin, maktulün bahçesinde toplanıp bağlanması veya kan dökmeyi engellemesi zikredilmektedir.¹⁷ Dizlerin bağı çözülmek ve ayağın yalpalaması¹⁸ bir tür elbise,¹⁹ kale ve sığınak manalarında da kullanılmaktadır.²⁰ Kelimenin kale ve sığınak manalarına kullanımı için “... تَنْفَعُهُ الْعُقُولُ لَوْ أَنَّ الْمَرْءَ ... / keşke kişiye sığınaklar fayda verse”, “وَأَنْسَى أَنْ اللَّهَ فَوْقَ الْمَعَالِقِ / Allah’ı bütün kalelerin üzerinde olduğunu unuttu” ve “وَفُلَانٌ مَعْقِلٌ قَوْمِهِ / filan kişi işler kötüleştiğinde kavminin sığınağıdır” örneklerini de ekleyebiliriz.²¹

Kelimenin vezni değişip الْعِقَالِ şeklinde kullanıldığında الرِّبَاطُ / bağ-ip,²² yuka-sığ (derin olmayan) kuyu,²³ bayağı, adi ve değersiz anlamlarına gelir.²⁴ Kelimenin bu vezindeki anlamları arasında yukarıda değinilen develerden yıllık verilen sadaka anlamı tekrarlanmakta²⁵ ve sadakaya عِقَالٌ denmesinin sebebi olarak da diyet sahibini sadakayı talep etmekten ve günaha dalmaktan alıkoyup, koruması belirtilmektedir.²⁶

Dîvânî'l-Edeb, Tah. Ahmed Muhtar Ömer, Kahire, 2003, III/ 318.

11 Seyyid Şerif, el-Cürçânî, *Mu'cemü'l-Ta'rifât*, Tah. Muhammed Sıddık el-Minşâvî, Kahire 2004, 128.

12 İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 69

13 el-İsfahânî, *Müfredâtu elfâzi'l-Kur'an*, 577.

14 İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 69.

15 İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 69.

16 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60; el-İsfahânî, *Müfredâtu elfâzi'l-Kur'an*, 578; İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV,70.

17 İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/71; ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671.

18 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60; İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 73; ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671.

19 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60.

20 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60; İbn. Side, *el-Muhassas*, III/ 461; İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 70; ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671; el-İsfahânî, *Müfredâtu Elfâzi'l-Kur'an*, 578.

21 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 161. Diğer sözler için bkz. Aynı yer, İbn. Side, *el-Muhassas*, III/ 461.

22 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 159; İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 71; el-İsfahânî, *Müfredâtu elfâzi'l-Kur'an*, s.578.

23 İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 73.

24 İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 72; Seyyid Şerif, el-Cürçânî, *Mu'cemü'l-Ta'rifât*, 128.

25 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 159.

26 İbn. Faris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, IV/ 71, 72; el-İsfahânî, *Müfredâtu elfâzi'l-Kur'an*, 578.

Kelimenin vezni *العقلية* olduğunda çoğulu *عَقَائِل* gelirse içki içtiğinden dolayı evine hapsedilmiş kadın anlamına gelmektedir.²⁷ Müfredi *عَقِيلَةٌ* olup çoğulu *العَقَائِل* şeklinde gelirse inci,²⁸ kavmin akıl danesi, yüce, üstün kişi ve efendi²⁹ gibi anlamlar içermektedir. Kelime “akıl dane” manasında kullanıldığında müzekker ve müennesler için müşterek kullanılmaktadır.³⁰ Yine kelime bu vezinde kullanıldığında, bir şeyin en iyisi, en güzeli, her şeyin en iyisi anlamına geldiğini ifade etmek için “*عَقِيلَةٌ كُلُّ شَيْءٍ أَكْرَمُهُ*” ibaresine yer verilmektedir.³¹

Kâtilin diyetini ödeyen kardeşleri ve amcaoğullarından oluşan akrabalarına *العَاقِلَةُ* denilmektedir.³² Bir başka kaynakta görülen “*والدية على العاقلة*” diyet âkileler (akrabalar) üzerinedir” şeklindeki kullanım da aynı manaya delalet etmektedir.³³

Tekili *مَعْقَلَةٌ* çoğulu *مَعَائِل* şeklinde kullanıldığında *مَرَاتِب* derece/mertebe manasına gelmektedir. Bu kullanım “*فُلَانٍ عَلَى مَعَائِلِهِمُ الَّتِي كَانُوا عَلَيْهَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَيَبْنُو*” falanca oğulları diyet hususunda cahiliyedeki mertebeleri üzeredirler” şeklindeki ibareden anlaşılmalıdır.³⁴

Bu kök harflerden müştak olan *العُقَالُ* ve *العُقُولُ* kelimeleri develerin ayağında görülen bir tür hastalık³⁵ *مَعْقُولَةٌ* ve *عُقَالٌ* şeklinde kullanıldığında devenin ayağını kayalıklar arasından zorla çıkarır gibi zorlanarak, aksayarak yürümesi ve genellikle kışları devede görülen bir tür hastalık anlamına gelir.³⁶ Bilinen bir at türünü ifade etmek için de *العُقَالُ* denir.³⁷

Nehir ve vadinin kıvrımı, yüksek ve eğimli yerleri, anlaşılması zor-garip, karmaşık işler, gidilemeyen-ulaşılabilen yerlere *العَاقُولُ* denilmekte³⁸ çoğulu *عَقَائِلُ*, ya da *عَقَائِيلُ* şeklinde gelmektedir.³⁹ Dili tutulup konuşamayan kişiye de *المَعَائِلُ* denir.⁴⁰

Söz konusu kök harflere eklemeye yapılarak türetilen *العَقْنَئِلُ* kelimesi; kumun birikip tepelik oluşturmaması, vadinin çeşitli etkenlerden dolayı genişlemesi, bükülmüş eğrilmiş şey ve yuva anlamları

27 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 59-60.

28 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60; **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 72; ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671.

29 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60; **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 72; ez-Zemahşeri, Amr b. Ahmed, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671.

30 **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 73.

31 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60.

32 **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/70; ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671.

33 ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671; el-İsfahânî, *Müfredâtü elfâzi'l-Kur'an*, 578.

34 **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/71.

35 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60. **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 72; ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671; el-İsfahânî, *Müfredâtü elfâzi'l-Kur'an*, 579.

36 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 60; el-İsfahânî, *Müfredâtü elfâzi'l-Kur'an*, 579.

37 **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 75.

38 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 161; **İbn.** Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 73.

39 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 161.

40 ez-Zemahşeri, *Esâsu'l-Belağa*, I/ 671.

rına gelir.⁴¹ Yuva anlamı için “عَفَنَ مِنَ الضَّبِّ أَطْعَمَ”/ kertenkele yuvasında da olsa kardeşini doyur” şeklinde darb-ı mesel getirilir.⁴² Aynı kökün مَعْفَلَةٌ şeklindeki müştakı çölde bir yer, عَاقِلٌ şeklindeki müştakı bir dağ ismi,⁴³ güzel ahlaklı, edepli, muttaki, ciddî kişi anlamlarına gelmektedir.⁴⁴ Bir başka müştak olan عَقْلَاءُ bacakları ince, adaleleri kalın kadın anlamına gelmektedir.⁴⁵

Sonuç olarak عَقَلَ maddesinin isim olan müştakları dikkate alındığında; ilim, öğrenme, anlama, kavrama, düşünme melekesi, bayağı ve adilikten uzaklaştıran şey, diyet, yalpalamak, elbise, kale-sığınak, bağ-ip, yuka-sığ, bayağı, adi ve değersiz, sadaka, hapsedmek, inci, akıl dane, yüce, üstün kişi ve efendi, kardeşleri ve amcaoğullarından oluşan akrabalar, derece-mertebe, develerde görülen bir tür hastalık, yüksek ve eğimli yer, zor-garip, karmaşık işler, dil tutulması, kumun birikip tepelik oluşturması, bükülmüş eğrilmiş şey, yuva, güzel ahlaklı, edepli, muttaki, ciddî ve bacakları ince, adaleleri kalın kadın gibi çok geniş bir anlam alanı vardır.

1.3. Kökü عقل Olan Fiiller

Arap dilinde söz konusu kök harflerden oluşan, çeşitli anlamlara delalet etmek için sülâsi ve sülâsi mezit yapıda fiillerin kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan bu iki yapıdaki fiillerin hangi anlamlara delalet ettiğini yukarıda belirtilen klasik sözlükten faydalanarak aşağıda verilen yapıda ve anlamlarda kullanıldığını tespit ettik.

1.3.1. Sülâsi Fiil Olarak Kullanımları

Kök harfleri عَقَلَ olan sülâsi fiil kullanıldığı bağlama göre çeşitli anlamlara delalet etmektedir. Makalenin bu başlığında fiilin bağlamına göre aldığı manalardan tespit edilenlerine yer verilecektir.

Söz konusu fiilin bağlamı hasta olduğunda, ishalin kesilip iyileşmesi anlamında “عَقَلَ بَطْنُ الْمَرِيضِ / hastanın ishali kesildi”,⁴⁶ “عَقَلَ الطَّعَامَ بَطْنَهُ”/ yemek onun ishalini kesti”⁴⁷ şeklinde kullanılmıştır. Kelimenin bağlamı çocuk ve bunak ise; anlayışı geliştirdi, anladı, zeki oldu anlamında “عَقَلَ الْمَعْنُوهُ وَالصَّبِيَّ”/ çocuk ve bunak anladı”⁴⁸ demek için عَقَلَ fiili kullanılmaktadır. Bir şeyi anladı-bildi, önceden bilmediği bir şeyi sonra öğrendi manasına delalet ettiği “

41 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 161; İbn. Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 73.

42 İbn. Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 73,74.

43 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 161; İbn. Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 74; İbn. Side, *el-Muhassas*, III/ 461.

44 İbn. Side, *el-Muhassas*, I/ 252.

45 İbn. Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 73.

46 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 159.

47 İbn. Side, *el-Muhassas*, I/ 469, ayrıca bkz. İbn. Side, *el-Muhassas*, IV/ 37; İbn. Faris, *Mu'cemuMekâyisi'l-Luga*, IV/ 72.

48 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*, I/ 159.

وَعَقَلَ الشَّيْءَ: فَهَمَهُ”⁴⁹ bir şeyi anladı ve “إِذَا عَرَفَ مَا كَانَ يَجْهَلُهُ قَبْلَ”⁵⁰ önceden bilmediği bir şeyi öğrendiğinde عَقَلَ denir”⁵⁰ şeklindeki ifadelerden anlaşılmalıdır.

Fiilin kullanıldığı bağlam iş olursa; işten vazgeçti ya da bir işten uzak durdu⁵¹ yaptığı yanlışın farkına vardı-yanlışını anladı⁵² kaçındı ve sığındı,⁵³ bağlam deve ve benzeri varlıklar olduğunda bağ-ip vb. şeylerle bağladı, düğümledi,⁵⁴ öldürülen kişinin diyetini ödedi,⁵⁵ bir şeyin gölgesi oluştuğunda, bir grup gölgeye çekildiğinde,⁵⁶ güreş esnasında rakibe, bir tür teknik, oyun (şagzebiyye çelmesi) yaparak galip gel,⁵⁷ geyiğin yüksekçe bir yere çıkıp, mahsur kalmasını ifade etmek için عَقَلَ denir.⁵⁸

Mef’ul almadığı, lazım fiil olarak kullanıldığında, aklı tutuldu, hapis olundu anlamında عَقَلَ denir.⁵⁹ Söz konusu fiil harf-i cerli ve harf-i cersiz kullanılmaktadır.⁶⁰

1.3.2. Mezid Fiil Olarak Kullanımları

عَقَلَ fiilinden tespitlerimize göre اعْتَقَلَ ve عَاقَلَ şeklinde iki mezid sığa kullanılmaktadır.

Kelime عَاقَلَ şeklinde kullanıldığında, bir şeye karşılık gelmek, denk düşmek anlamına geldiği “إِنَّ الْمَرْأَةَ تُعَاقِلُ الرَّجُلَ إِلَى ثَلَاثِ دِيَّتَيْهَا”⁶¹ şeklindeki ibareden anlaşılmalıdır. Mezidi اعْتَقَلَ şeklinde kullanıldığında, bir şeyi bir yere bıraktı-koydu anlamlarına geldiği “إِذَا وَضَعَهُ بَيْنَ رِكَابِهِ وَسَاقِهِ”⁶² okunu dizleri ile baldırı arasına aldığı “اعْتَقَلَ”⁶² şeklindeki ibareden anlaşılmalıdır. Bağladı sabitleti,⁶³ güreşte şâzebe oyunu yaptı⁶⁴ dili tutuldu, konuşamadı⁶⁵ ve diyet aldı anlamına delalet etmek için اعْتَقَلَ denir.⁶⁶

49 İbn. Side, *el-Muhassas*, IV/ 377.

50 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 69.

51 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 69-73

52 ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671.

53 İbn. Side, *el-Muhassas*, III/ 461.

54 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu l-‘Ayn*, I/159, وَهُوَ الرِّبَاطُ لِأَقْوَى، وَإِذَا شَدَّدْتَ يَدَهُ بِعِقَالِهِ، وَهُوَ الرِّبَاطُ لِأَقْوَى، İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 72; İbn. Side, *el-Muhassas*, II/ 213.

55 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu l-‘Ayn*, I/ 60, aynı anlam için bkz. ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671; İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 70. Aynı anlamda عَرِمْتُ جُنَائَتَهُ، إِذَا عَرِمْتُ عَنْ فُلَانٍ، إِذَا عَرِمْتُ عَنْ فُلَانٍ، başka bir ibare için bkz. İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 70

56 İbn. Side, *el-Muhassas*, II/ 394, IV/ 377, 381; ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671; el-Farabi, *Mu’cemu Dîvâni l-Edeb*, II/ 325.

57 Halil, b. Ahmed, *Kitâbu l-‘Ayn*, I/ 61; ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671.

58 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 72; İbn. Side, *el-Muhassas*, IV/ 377.

59 İbn. Side, *el-Muhassas*, IV/ 323; İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 73.

60 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 70.

61 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 71; ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671.

62 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 72; ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671.

63 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 72; ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671.

64 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 72; ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671.

65 İbn. Faris, *Mu’cemu Mekâyisi l-Luga*, IV/ 72; ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I/ 671.

66 ez-Zemahşeri, *Esâsu l-Belağa*, I, 671.

Söz konusu kök harflerden oluşan fiilin mücerret ve mezit kullanımlarının olduğu görülmüştür. Mücerret kullanımında; ishali kesildi, iyileşti, anlayışı gelişti, anladı, bildi, öğrendi, vazgeçti, uzak durdu, farkına vardı, yanlışını anladı, kaçındı, sığındı, bağladı, düğümledi, diyet ödedi, gölge oluştu, gölgeye çekildi, güreş esnasında rakibe bir tür teknik oyun (şağzebiyye çelmesi) yaparak galip geldi ve akı tutuldu gibi anlamlara delalet etmektedir. Mezit kullanımın **عَاقَلَ** sığası, karşılık gelmek, denk düşmek; **عَتَقَلَ** sığası, bir şeyi bir yere bıraktı-koydu, bağladı sabitledi, güreşte şâzebe oyunu yaptı, dili tutuldu, konuşamadı ve diyet aldı gibi anlamlara delalet etmektedir.

2. **عقل** Maddesinin Kur’an’da Kullanımı

Yapılan tespitlere göre **عقل** maddesi Kur’an’da isim olarak geçmemektedir. Onun yerine aynı anlama gelen müteradif kelimeler kullanılmaktadır.⁶⁷ Kur’an’da bu maddeden sadece fiil sığaları kullanılmaktadır. Makalenin bu bölümünde bu maddeden gelen fiil sığalarının, Kur’an’da hangi sığalarda ve hangi edatlarla kullanımlarının olduğu tespit edilmiş sonra da bazı müfessirlerin bu kullanımlarla ilgili yorumlarına yer verilmiştir.

2.1. Mazi Fiil Formunda Kullanımı

Araştırmamız sonucunda bu kelimenin Kur’an’da mazi formda bir yerde kullanıldığı görülmüştür. Söz konusu kullanım (**مِنْ بَعْدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ...**)⁶⁸ ayetinde geçen **عَقَلُوهُ** şeklindeki terkipte mazi sığasında üçüncü çoğul şahıs kipi ve olumlu üslupta geçmektedir. Bazı müfessirler ayette geçen söz konusu kelime için **علم** / bildi,⁶⁹ **عَرَفَ** / tanıdı,⁷⁰ **فهم** / anladı,⁷¹ **وَعَى** / iyice anladı, kavradı⁷² ve **ضبط** / bağladı-kayıtladı⁷³ manalarını tercih etmişlerdir.

2.2. Muzari Fiil Formunda Kullanımı

Yukarıda da belirtildiği üzere söz konusu kelime **عَقَلَ** mazi fiil olarak Kur’an’da sadece bir yerde, diğer yerlerin tamamında da muzari fiilin çeşitli sığalarında ve çeşitli edatlarla birlikte kullanımları şeklinde geçmektedir.

67 Bolay, Süleyman Hayri “AKIL”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1989, II/ 238-242; Pişgin, Yasin, “Kur’an’da Kalbin Akledişi: İman”, *Kelam Araştırmaları*, 2013, 114. Tespitlerimize göre 30 farklı surede 49 ayette fiil olarak geçmektedir.

68 Bakara, 75.

69 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi’u l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, Tah. Ahmed Muhammed Şakir, Müessesetü’r-Risale, 2000, II/ 249.

70 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi’u li Ahkami’l-Kur’an*, Tah. Ahmed el-Berduni, İbrahim Etgış, Alemü’l-kütüb, 1964, II/ 3.

71 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri’l-Kur’ani’l-Mecid*, Tah. Adil Ahmed Abdulmevcud, Ali Muhammed Maud, Ahmed Muhammed Sra, Ahmed Abdulğani el-Cemel, Abdurrahman Avis, el-Kütübü’l-İlmiye, Beyrut, 1994, I/ 160.

72 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru’l-Kur’ani’l-Azim*, Tah. Sami b. Muhammed Sellame, Daru Tayyibe li’n-Neşri ve’t-Tevzi, 1999, I/ 308.

73 ez-Zemahşeri, Amr b. Ahmed, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavâmidi’ d-Tenzil*, Daru’l-Kütübü’l-Arabi, Beyrut, t.y. I/ 156.

2.2.1. Muzari Gâib Olumlu Sığasında Kullanıldığı Ayetler

Tespitlerimize göre söz konusu kelime başlıkta belirtilen sığada on ayette geçmektedir. Kelimenin geçtiği ayetler ve bazı müfessirlerin ayetlere yaptığı yorumlar aşağıda verilecektir.

Söz konusu kelime (...يَعْقُلُونَ)⁷⁴ şeklinde gâib çoğul olumlu olarak geçmektedir. Müfessirlerin anlamak,⁷⁵ akıl gözüyle bakmak, ders almak,⁷⁶ tefekkür etmek⁷⁷ ve akletmek⁷⁸ manalarını tercih ettikleri görülmektedir. Diğer bazı kaynaklarda söz konusu fiilin faili üzerinden “أهل الإيمان-أهل العقل/ iman ehli-akıl ehli”⁷⁹ ve “لِمَنْ كَانَ وَاعِيًّا/ iyi anlayan kişi için”⁸⁰ şeklinde anlamlar tercih edilmektedir. Kelimenin bizzat kendisinin tercih edildiği gibi (anlamak) يفهمون,⁸¹ (öğüt edinmek) يتعظون,⁸² (boyun eğmek ya da yönelmek) أنابوا,⁸³ ve (düşünmek-ibret almak) يتدبرون⁸⁴ kelimeleri de tercih edilmektedir.

2.2.2. Muzari Gâib Olumsuz Sığasında Kullanıldığı Ayetler

Söz konusu kelime muzari gâib olumsuz sığada on iki ayette geçmektedir. Müfessirler bu sığadaki ayetlerin yorumunda, bir önceki konu başlığında verilen ayetler için yapılan yorumların olumsuzluk edatı almış halini hemen hemen tekrarladıkları göze çarpmaktadır.

Söz konusu kelime (...لَا يَعْقُلُونَ)⁸⁵ şeklinde muzari gâib olumsuz çoğul sığasında geçmektedir. Bilmemek-akıl etmemek,⁸⁶ “لَيْسَ لَهُمْ فُهُمٌ”⁸⁷ onların anlayışı yoktur” manaları tercih edilmiştir. Bazı müfessirler لا يعقلون / bilmemek-akıl etmemek şeklinde bizzat kelimenin kendisini olumsuzluk edatı ile tekrarlamışlardır.⁸⁸ Başka bir kaynakta, akıl etmemek, anlamamak, tedebbür

74 Bakara, 164, Ankebut, 35, Ra'd, 4, Nahl, 12, 67, Hac, 46, Furkan, 44, Rum, 24, Rum, 28, Casiye, 5.

75 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, III/ 227, XVII/ 179, 180; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi 'u li Ahkami'l-Kur'an*, IX/ 283.

76 ez-Zemaşşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I/ 210.

77 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XX/ 33.

78 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XVI/ 345.

79 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 5.

80 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, IV/ 432.

81 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, IV/ 561. Kurtubi tefsirinde kelimeyi aynen almaktadır. Bkz. Kurtubi, *a.g.e.* X/ 84. Benzeri bir tefsir için bkz. İbni Kesir, *a.g.e.* IV/ 561.

82 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XVII/ 247.

83 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XVIII/ 657; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 275; ez-Zemaşşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, III/ 162.

84 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XX/ 96; El-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 433.

85 Bakara, 170, 171, Yunus, 42, 100, Ankebut, 43, 63, Maide, 58, Maide, 103, Enfal, 22, Zümer, 43, Hucurat, 4, Haşr, 14,

86 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, III/ 307; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, I/ 254; ez-Zemaşşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I/ 213,

87 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, I/ 480.

88 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, III/ 316; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, I/ 254; ez-Zemaşşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I/ 213, et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi 'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XV/ 214; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi 'u li Ahkami'l-Kur'an*, VIII/ 386; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, IV/ 298.

etmemek, ibret almamak ve hatırlamamak anlamları tercih edilmektedir.⁸⁹ Diğer bir tercih ise idrak edememek/يَذْرِي لَا şeklinde dir.⁹⁰ Daha önce tercih edilen bazı manalar olumsuzluk edatı kullanılarak tekrarlanmaktadır.⁹¹ Diğer bazı kaynaklarda لم ينتفعوا / faydalanamamak,⁹² “عدم” / iman etmemek,⁹³ لا يؤمنون / akli olmamak⁹⁴ küfürde ısrarcı olmak⁹⁵ ve iyice anlamamak⁹⁶ manaları tercih edilmiştir. Bu kaynakta diğer kaynaklardaki tercih edilen manalardan farklı olarak لا يفطنون lafzı kullanılmıştır. Bu lafız kişinin zekâsı ile “bir şeyi iyice anlamak-kavramak” manaları için kullanılmaktadır. Yine bir başka kaynakta لا يتدبرون / tedebbür etmemek-iyice düşünmemek,⁹⁷ cehalet içinde olmak ve kelimenin bizzat kendisi olumsuz üslupla kullanılmaktadır.⁹⁸ Diğer bir ibarede “أَنَّهُمْ بِمَنْزِلَةٍ مِّنْ لَا عَقْلَ لَهُ يَمْنَعُهُ مِنَ الْقَبَاحِ” / onlar, kendisini kötülüklerden alı koyan akli olmayan kişi konumundadırlar” şeklinde akli olmamak/ لا عقل له / manası tercih edilmiştir.⁹⁹ Başka bir ayetin yorumunda tekrar eden lafızlarından farklı olarak لا يَهْتَدُونَ / yol bulamamak-doğruya ulaşamamak,¹⁰⁰ hakikate tabi olamamak/ لا يتبعون الحق,¹⁰¹ kabul etmemek/ لا يقبلون lafızları kullanılmaktadır.¹⁰² Bazı kaynaklarda söz konusu fiil tekrar edilerek fiile شيئاً / şey kelimesi mef’ul olarak getirilmiştir.¹⁰³ Başka bir yerde “أَكْثَرُهُمْ جُهَالٌ بَدِينِ اللَّهِ” / Allah’ın dinini bilmeyen cahiller”¹⁰⁴ şeklinde fâil takdir edilmiştir. Yine bir başka kaynakta “أَهْلُ الْكِتَابِ وَالْمُتَنَفِّقِينَ” şeklinde fâil takdir edilerek akıl etmeyenlerin, ehli kitap ve münafıklar olduğu belirtilmektedir.¹⁰⁵ Söz konusu üslup (وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالَمُونَ...)¹⁰⁶ ayetinde müfret gâib olumsuz sîgada kullanılmaktadır. Tefsiri için ما يعقل¹⁰⁷ şeklinde lafzın bizzat kendisi olumsuzluk edatı değişikliği ile akıl etmemek manasında kullanıldığı görülmek-

89 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi ‘u’l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, XI, 341.

90 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi ‘u’l Ahkami’l-Kur’an*, II/ 214.

91 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi ‘u’l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, XV/ 95,

92 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri’l-Kur’ani’l-Mecid*, II/ 548.

93 ez-Zemaşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi’ d-Tenzil*, II/ 349.

94 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri’l-Kur’ani’l-Mecid*, II/ 561.

95 ez-Zemaşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi’ d-Tenzil*, II/ 373.

96 ez-Zemaşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi’ d-Tenzil*, III/ 463.

97 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi ‘u’l Ahkami’l-Kur’an*, XII/ 362.

98 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi ‘u’l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, XI/ 432, kelimenin bizzat kendisinin kullanımı için bkz. ez-Zemaşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi’ d-Tenzil*, I/ 650.

99 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi ‘u’l Ahkami’l-Kur’an*, VI/ 233.

100 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru’l-Kur’ani’l-Azim*, III/ 212.

101 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi ‘u’l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, XIII/ 460,

102 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri’l-Kur’ani’l-Mecid*, II/ 451. Kelimenin aynı lafızda kullanımı için bkz. ez-Zemaşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi’ d-Tenzil*, II/ 209.

103 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi ‘u’l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, XXI/ 299; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri’l-Kur’ani’l-Mecid*, III, 584; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi ‘u’l Ahkami’l-Kur’an*, XV/ 264; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru’l-Kur’ani’l-Azim*, VII/ 102. Akli olmamak anlamı için bkz. ez-Zemaşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi’ d-Tenzil*, IV/ 131.

104 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi ‘u’l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, XXII/ 285,

105 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru’l-Kur’ani’l-Azim*, VIII/ 75.

106 Ankebut, 43.

107 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi ‘u’l-Beyan fi Tevili’l-Kur’an*, XX/ 40.

tedir. Diğer kaynaklarda da ¹⁰⁸مَا يَعْقِلُ - مَا يَنْدَبِرُ¹⁰⁹ şeklinde daha önce belirtilen mana ve lafızlar tekrar edilmektedir.

2.2.3. **لَعَلَّ** Bağlacı ile Muzari Muhatab Çoğul Sığasında Kullanıldığı Ayetler

Tespitimize göre söz konusu kelime yedi farklı surenin sekiz farklı ayetinde **لَعَلَّ** bağlacı ile kullanılmaktadır.

Söz konusu fiil **لَعَلَّ** bağlacı ile (...¹¹⁰لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ...) şeklinde geçmektedir. Ayette geçen **لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ** ibaresini tefsiriyle ilgili akıl etmeniz için/لتعقلوا/, anlamanız için/لتفهموا/, iman etmeniz için/لكي تعرفوا/, tabi olmanız için/ولتتبعوا/ lafızları tercih edilmiştir.¹¹¹ Başka kaynaklarda **لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ** /لكي تعرفوا/ bilmeniz için,¹¹² **لَعَلَّكُمْ تَعْمَلُونَ** /amel etmek,¹¹³ **لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** /kaçınmak-sakınmak,¹¹⁴ **لَعَلَّكُمْ تَنْتَابُونَ** /nail olmak-el-de etmek¹¹⁵ anlamları tercih edilmiştir. Diğer bazı kaynaklarda **لَعَلَّكُمْ تَعْمَلُونَ** /bilmek, anlamak ve akıl etmek,¹¹⁶ **لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** /¹¹⁷تتدبروا/, **لَعَلَّكُمْ تَعْرِفُونَ** /¹¹⁸لكي تعرفوا/, ¹¹⁹كي تفهموا gibi bilinen lafızlar ve anlamları tekrarlandıktan sonra kuşatmak manasına gelen **لَعَلَّكُمْ تَحِيطُوا** lafzına da yer verilmiştir.¹²⁰ Yine başka kaynaklarda diğer ayetlerin yorumlarında kullanılan **لَعَلَّكُمْ تَعْمَلُونَ** /¹²¹لكي تفهموا/, **لَعَلَّكُمْ تَعْلَمُونَ** /¹²²لكي تفهموا/, **لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** /¹²³لِيَتَذَكَّرُوا وَيَتَعَقَّلُوا/, **لَعَلَّكُمْ تَعْرِفُونَ** /¹²⁴فَتَعْلَمُوا şeklinde daha önce geçmiş lafız tekrar edilerek emir ifade

108 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 420. ¹⁰⁹أى لا يعقل صحتها وحسنها وفانذتها إلا هم şeklinde ibare için bkz. ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, III/ 455.

109 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VI/ 279; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XIII/ 346.

110 Bakara, 73, 242, Enam, 151, Yusuf, 2, Nur, 61, Ğafir, 67, Zuhruf, 3, Hadit, 17.

111 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, II/ 233,

112 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, I/ 158,

113 ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I/ 153.

114 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, I/ 462.

115 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, V/ 266.

116 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, I/ 354.

117 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, I/ 660; Et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XII/ 221, benzeri lafız için bkz. el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, VII/ 134; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, III/ 363.

118 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, II/ 337; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XV/ 551

119 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, II/ 599.

120 ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, II/ 440.

121 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, IX/ 119.

122 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XIX/ 228; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 331

123 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VI/ 88.

124 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XXI/ 412; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, IV/ 20; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, IV/ 177.

ettiği belirtilmektedir.¹²⁵ Farklı kaynakların farklı yerlerinde daha önce geçen تَعْقُلُونَ¹²⁶, تَتَذَكَّرُونَ¹²⁷ ve تَتَفَكَّرُونَ¹²⁸ lafızlarının tekrarlandığı görülmüştür.

2.2.4. Olumsuz Soru Üslubu (أفلا) ile Muzari Muhatap Çoğul Sığasında Kullanımı

Tespitimize göre söz konusu fiil, Kur'an'ın أفلا şeklinde olumsuz soru üslubunda on iki suresinin on beş farklı ayetinde kullanılmıştır.

Söz konusu fiil (... أَفَلَا تَعْقُلُونَ...)¹²⁹ ayetinde, daha önceki konu başlıklarında geçen lafız ve anlamda kullanılmakla beraber burada أَفَلَا تَفْقَهُونَ أَفَلَا تَفْقَهُونَ şeklinde olumsuz soru üslubunda kullanılmaktadır. Burada kullanımda farklılık lafızda değil üsluptadır. Diğer bir kaynakta yine daha önce geçen أَفَلَا تَفْطَنُونَ¹³¹, أَفَلَا تَمْنَعُونَ¹³² lafızları ile daha önce geçmeyen فَتَنْبِصُرُوا¹³³ ve تَنْبِصُرُوا¹³³ şeklinde uyanıklık halinde olmak manasında أَفَلَا تَنْتَبِهُوا¹³⁴ lafzı, basiretli olmak-işin arka planını kavramak manasında تَنْبِصُرُوا¹³⁵ lafzı, hedef kelimenin kök manalarından olan alıkoymak, uzaklaştırmak manasına gelen تَنْهَوْنَ¹³⁶ lafzı tercih edilmiştir. Daha önce geçen işi detaylarıyla bilmek anlamına gelen kelime أَفَلَا تَفْقَهُونَ şeklinde üslup farkı ile kullanılmaktadır.¹³⁴ Başka bir kaynakta yine sadece üslup farkı ile أَفَلَا يَعْلَمُونَ¹³⁵ ve تَعْقُلُونَ¹³⁶ şeklinde kullanılmıştır.¹³⁵ Başka bir ayetin tefsiri için yine söz konusu fiilin bizzat kendisi üslup farkı ile أَفَلَا يَعْقِلُ¹³⁶ şeklinde kullanıldığı görülmektedir.¹³⁶ Diğer bir kaynakta geçen "... أَفَلَيْسَ لَهُوَأَءِ عَقْلٌ..." şeklindeki iba-

125 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XV/ 330.

126 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VII/ 157.

127 Bkz. et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XXI/ 562; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XXIII/ 190.

128 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XVI/ 61; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VIII, 218.

129 Bakara, 44, 76, Âli İmran, 65, Enam, 32, Araf, 169, Yunus, 16, Hud, 51, Yusuf, 109, Enbiya, 10, 67, Müminün, 80, Kasas, 60, Saffât, 138, Yasin, 62, 68.

130 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, I/ 616; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, I/ 130, Olumlu mana için وَمَنْ لَمْ يَخُفْ مِنْ غَيْبِ مَنْ هُنَا وَمَنْ لَمْ يَخُفْ مِنْ غَيْبِ مَنْ هُنَا şeklindeki kullanım için bkz. et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, I/ 616.

131 ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I/ 133.

132 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, I/ 369.

133 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, I/ 246.

134 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, II/ 151.

135 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, I/ 161; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I/ 156. Kelimenin bizzat kendisinin أَفَلَا تَعْقُلُونَ أَنْ أَفَلَا تَعْقُلُونَ şeklinde kullanımı için bkz. el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, II/ 4; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, VI/ 492, kelimenin bizzat kendisinin kullanımı için bkz. el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, I/ 448; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I/ 371; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, IV/ 107.

136 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XI/ 330; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, II/ 264; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, VI/ 416; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, III/ 250; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XIII/ 216; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, II/ 423; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, II/ 174.

rede لَيْسَ edatı ile olumsuz üslup korunmuş ve fiil yerine عَقْل ismi kullanılmıştır.¹³⁷ Başka bir ayetin tefsiri için أَفَلَا تَعْقِلُونَ¹³⁸ şeklinde fiil ve üslup aynen tekrarlanmış ve diğer bir kaynakta olumsuz üslup “أَفَلَيْسَ لَكُمْ عُقُولٌ/ sizin akıllarınız yok mu?”¹³⁹ şeklinde isim cümlesiyle kurulmuştur. Bu ibarede olumsuzluk üslubu أَفَلَيْسَ terkihi ile korunarak söz konusu fiilin kök harflerinden isim olan çoğul عُقُولٌ (akıllar) kelimesi kullanılmıştır. Başka bir ayetin yorumunda olumsuz üslup korunup, fiil değiştirilerek utanmamak/ أَفَلَا تَسْتَحْيُونَ manası tercih edilmiştir.¹⁴⁰ Yine bir başka kaynakta, üslup olduğu gibi korunarak ve fiil daha önce belirtilen anlamlardan biri olan, ibret alarak düşünmemek fiili ile birlikte أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ şeklinde kullanılmaktadır.¹⁴¹ Diğer bir kaynakta üslup korunarak, fiil daha önce izah edilen lafızlardan olan ibret almak manasında فَتَعْتَبِرُونَ lafzı tercih edilmektedir.¹⁴² Başka bir ayetin tefsirinde daha önce geçen aklı olmamak/ تَتَدَبَّرُونَ lafzı tercih edilmiştir.¹⁴³ Diğer bir kaynakta akıl- lı bulunmamak/ فَمَا فَيْكُمْ عُقُولٌ lafzı kullanıldıktan sonra aklın eylemi olan ibret almak/ تَعْتَبِرُونَ manası tercih edilmiştir.¹⁴⁴ Yine bir başka kaynakta üslup korunarak تَتَدَبَّرُونَ/ ve ibret almak/ تَعْلَمُونَ/ bilmek¹⁴⁵ ve أَفَلَمْ تَكُونُوا تَعْقِلُونَ/ akıl eder olmadığınız mı?” anlamları tercih edilmiştir.¹⁴⁶

137 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, III/ 499. Bu üslupla yorumlandığı diğer yerler için bkz. el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 243.

138 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, II/ 541; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, II/ 535; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, VIII/ 321; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, II/ 402, Aynı kelimenin benzeri kullanımı için bkz. el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, IX/ 51; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, IV/ 329; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XVI/ 295, kelimenin kullanıldığı diğer yerler için bkz. el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, II/ 638; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, II/ 509; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, IX/ 275. Üslup ve kelimenin aynen tekrarlandığı yerler için bkz. et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XVIII/ 416; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 231; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XI/ 273; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XVII/ 96; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XII/ 144; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 405. Aynı mana için bkz. el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XII/ 302; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VI/ 249.

139 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, IV/ 253.

140 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XVIII/ 464.

141 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, V/ 351. Aynı üslup için bkz. İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, V/ 488; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XIX/ 604.

142 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 296.

143 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XXI/ 105. Aynı üslup için bkz. el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 532.

144 ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, IV/ 61.

145 el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XV/ 121; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VII/ 38.

146 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XX/ 543; El-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 517; ez-Zemahşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, VI/ 24. Bu eserin ilgili yerinde tefsire yer verilmeden diğer kısımların tefsirine geçilmiştir, el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XV/ 47; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VI/ 585.

Yasin suresi 68. Ayette görülen أَفَلَا يَحْقُلُونَ şeklindeki kıraat farklılığını da¹⁴⁷ göz önünde bulundurarak ayetin olumsuz gâib çoğul sîgasında da geldiği görülmüştür. Ayetin tefsirinde daha önce belirtilen akıl etmemek/أفلا يعقل¹⁴⁸ ve akılı olmamak/ليس لهم عقل manası ve üslubu tekrar edilmiştir.¹⁴⁹

2.2.5. Şart Edatı (إن) ile Kullanımı

Söz konusu fiilin şart edatı إن ile iki farklı surede ve iki ayrı ayette muhatap çoğul sîgası ile kullanıldığı tespit edilmiştir.

İnceleme konusu fiil (إِنْ كُنْتُمْ تَعْقِلُونَ...) ¹⁵⁰ Ayet'inde şart edatı إن ile kullanılmıştır. Söz konusu fiilin anlam alanı değiştirilmeden üslubu değiştirilerek, kavramak-akıl etmek, (تعقلون) anlayıp-kavramak (تفهمون) gibi anlamların tekrarlandığı görülmektedir.¹⁵¹

2.2.6. Şart Edatı (لو) ile Kullanımı

Araştırma konusu olan hedef fiilin لو şart edatı ile sadece bir surenin bir ayetinde geçtiği tespit edilmiştir.

Söz konusu fiil (..لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ...) ¹⁵² Ayetinde görüldüğü gibi لو şart edatıyla anlam alanı değişmeden üslup değişerek geçmektedir.¹⁵³ Diğer bir kaynakta "لَوْ كَانَتْ لَنَا عُقُولٌ/ keşke bizim akıllarımız olsaydı"¹⁵⁴ şeklindeki ibarede kelimenin isim hali tercih edilmiştir.

147 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XX/ 548; el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 518.

148 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XX/ 549; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XV/ 51.

149 el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 518; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VI/ 588.

150 Ali imran, 118, Şuara, 28.

151 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, VII/ 148; ez-Zemaşşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, I, 406; İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, II/ 108; et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XIX/ 344; El-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, III/ 352. Üslup ve hedef kelime bizzat kendisi verilerek tefsir için bkz. ez-Zemaşşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, III/ 308.

152 Mülk, 10.

153 et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi'u'l-Beyan fi Tevili'l-Kur'an*, XXIII/ 510. Benzeri *عقل من يميز وينظر* şeklinde ibare için bkz. el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Mecid*, IV/ 327. *عقل متأملين* şeklinde ibare için bkz. ez-Zemaşşeri, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavamidi'd-Tenzil*, IV/ 579; el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi'u li Ahkami'l-Kur'an*, XVIII/ 212.

154 İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Azim*, VIII/ 178.

SONUÇ

عَقْل maddesinin ع ق ل harflerinden elde edilen bir fiil olduğu görülmüş, Halil b. Ahmed, bu harflerin yer değiştirmesiyle علق/ kan-askıya almak, قلع/ sökmek-koparmak, لعق/ yalamak ve لقع / yılan vb. ısırma kelimelerinin türediğini bildirmiştir.

Arapça sözlüklerde عَقْل maddesinin isim ve fiil yapılarında çok geniş anlamlarda kullanıldığı görülmüştür. Söz konusu maddenin isim olarak; insanın anlama, bilme melekesi akıl, bağ- ip, sığ-derin olmayan kuyu, bir tür sadaka-zekat, evine hapsedilmiş kadın, inci, kavminin akıl danesi, yüce-üstün, toplumun eliti-seçkini, bir şeyin en iyisi-en güzeli, diyet, akrabalar, derece-mertebe, ayağın yalpalaması, hastalık, bir tür elbise, korunak-kale-sığınak, kıvrımlı, yükseltili, eğimli yer, zor-garip-karmaşık işler, gidilemeyen-ulaşılamiyan yerler, kum tepeleri, vadi, kertenkele yuvası, bükülmüş-eğrilmiş şey, çölde bir yer, bir dağ ismi, dili tutulup konuşamayan, güzel ahlaklı-edep, kötülüklerden uzak duran-muttaki-ciddiyeti belirgin kişi, söz ve eylemin bayağı-adilerinden uzak durmak, anlayışı güzel ve akı üstün, söz kaçmaz her şeyi duyan, bayağı-adi-değersiz, bacakları ince adaleleri kalın kadın ve at türü manalarına geldiği görülmüştür.

Söz konusu madde fiil olarak kullanıldığında; hastanın isali kesildi, anlayışı gelişti, anlamaya başladı, anladı-bildi, akıl etti, hatırladı, vaz geçti, uzak durdu, hatasını anladı, sığındı, bağladı, düğümledi, diyet ödedi, gölge düştü, şağzebiyye çelmesi taktı, yüksekte mahsur kaldı, akı tutuldu, hapis olundu, yalpaladı, denk düştü, bir şeyi yere bıraktı-koydu, dili tutuldu-konuşamadı, diyetini aldı manalarına geldiği tespit edilmiştir. Kelimenin sözlük manalarından olan elbise, gölge düşmesi, inci, sadaka, şazebiyye tekniği, bayağı, adi ve değersiz gibi manalarının günümüzde unutulmaya yüz tuttuğu, gündelik hayatta kullanılmadığını söylemek mümkündür.

Kur'an'da عَقْل maddesinden türemiş her hangi bir ismin kullanılmadığı, bu kökten gelen kelimelerin tamamının fiil olduğu ve kırk dokuz ayette geçtiği görülmüştür. Bu ayetlerin tefsirinde müfessirlerin aklın eylemi olan düşünme, bilme, öğrenme, anlama, kavrama, idrak etme, ders, öğüt ve ibret alma, hatırlama, alıkoyma-engelleme, hatırlama, boyun eğme, faydalanma, kayıt altına alma gibi manaları tercih ettikleri görülmüştür.

Makale konumuz kelimenin, Kur'an'da isim olarak kullanılmaması, sadece fiil olarak kullanılması ve fiil olarak kullanılmasında da sadece aklın eylemleri ile ilgili anlamlara hasredilmesi, bizde söz konusu kelimenin Kur'an'da anlam alanının ve kullanımının daraldığı kanaatine götürmüştür.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015.

Bolay, Süleyman Hayri "AKIL", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1989.

Duru, Mehmet Ali, "Kuran'ı kerim'de A-K-L (ع ق ل) kelimesi semantik tahlil ve İslam düşüncesinde teşekkül eden akıl anlayışlarıyla bir mukayese", *Hikmet yurdu* 2015/2.

el-Farabi, İbrahim b. el-Hüseyn, Mu'cemu *Divâni'l-Edeb*, Tah. Ahmed Muhtar Ömer, Kahire, 2003.

- el-Gurtubi, Şemsüddin, *el-Câmi’u li Ahkâmîl-Kuran*, Tah. Ahmed el-Berduni, İbrahim Etgış, Alemü’l-kütüb, 1964.
- el-Herevi, Kasım b. Sellam, *el-Garibu’l-Musannef*, Tah. Saffan Adnan Davudi, Mecelletü’l-Camiati’l-İslamiyyeti bi’l-Medîneti’l-Münevvera, ty.
- el-Vahidi, Muhammed b. Ali, *el-Vasît fi Tefsiri’l-Kurani’l-Mecid*, Tah. Adil Ahmed Abdulmevcud, Ali Muhammed Maud, Ahmed Muhammed Sıra, Ahmed Abdulğani el-Cemel, Abdurrahman Avis, el-Kütübü’l-İlmiye, Beyrut, 1994.
- er-Râğıb, el-İsfahânî, *Müfredâtu Elfâzi’l-Kur’an*, Tah. Adnan Dâvûdî, Dımaşk 2009.
- et-Taberi, Ebu Cafer, *Câmi’u’l-Beyan fi Tevili’l-Kuran*, Tah. Ahmed Muhammed Şakir, Müessesetü’l-Risale 2000.
- ez-Zemahşeri, Amr b. Ahmed, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavâmıdî’d-Tenzil*, Daru’l-Kütübî’l-Arabi, Beyrut, t.y.
- ez-Zemahşeri, Amr b. Ahmed, *Esâsü’l-Belağa*, Tah. Muhammed Basıl, Beyrut, 1998.
- Ferdinand De Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yayınları 1998.
- Halil, b. Ahmed el-Ferahidi, *Kitâbu’l-Ayn*, Tah. Mehdi Mahzumî, İbrahim Semarrâi, Dâru Mektebeti’l-Hilal, ty.
- İbn Kesir, İsmail b. Amr, *Tefsiru’l-Kur’ani’l-Azim*, Tah. Sami b. Muhammed Sellame, Daru Tayyibe li’n-Neşri ve’t-Tevzi, 1999.
- İbn. Faris, Ahmed, *Mu’cemuMekâyisi’l-Luga*, Tah. Abdusselam Muhammed Harun, 1979.
- İbn. Side Ali b. İsmail, *el-Muhassas*, Tah. Halil İbrahim Ceffal, Daru İhyâi Tûrasü’l-Arab, Beyrut, 1996. İstanbul 2004; Yakıt, İsmail, *İslâm’ı Anlamak*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2009.
- Pişgin, Yasin, *Kur’an’da Kalbin Akledişi: İman*, Kelam Araştırmaları, 2013.
- Seyyid Şerif, el-Cürcânî, *Mu’cemü’l-Ta’rifât*, Tah. Muhammed Sıddık el-Miñşâvî, Kahire 2004.
- Şahin, Naim, “Kur’an-ı kerim’de akıl ve aklın değeri meselesi” *Selçuk Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, sayı: VIII, Konya 1999.
- Şentürk, Mustafa, *Kur’an’da Akıl*, Yeni Zamanlar Yayınları, İstanbul 2004.
- Şule, Ağaç, *Arap Dilinde Akıl Kavramına Semantik Bir Yaklaşım*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul, 2014.
- Vardar, Berke, *Dilbilim’in Temel Kavramları Ve İlkeleri*, Multilingual Yayınları 1998.
- Yakıt, İsmail, “Mevlâna’da Akıl ve Aklın Kritiği”, *Süleyman Demirel Ün. İlahiyat Fak. Dergisi*, 1996, Sayı: 3.

TURKISH
ACADEMIC
RESEARCH
REVIEW



TÜRK
AKADEMİK
ARAŞTIRMALAR
DERGİSİ

Tecvîd Edebiyatında Terkîbî Sıfat Bağlamında Teşdîd ve İdgâm Olgusu

Tashdeed And Idghaam Phenomenon In The Context Of Compound Adjective In
Tajweed Literature

Mustafa Kemal ÖNDER

Dr., Diyanet İşleri Başkanlığı Hacı Mehmet Gebizli Eğitim Merkezi Müdürü, Antalya.
e-mail: m-k-onder@hotmail.com
Orcid : 0000-0001-9431-2467

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi-Date Received | 3 Ocak / January 2020

Kabul Tarihi-Date Accepted | 28 Mart / March 2020

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Mart / March 2020

Yayın Sezonu | Ocak – Şubat - Mart

Pub Date Season | January – February- March

Atıf/Cite as: Mustafa Kemal Önder, Tecvîd Edebiyatında Terkîbî Sıfat Bağlamında Teşdîd Ve İdgâm Olgusu /Tashdeed And Idghaam Phenomenon In The Context Of Compound Adjective In Tajweed Literature. tarr: Turkish Academic Research Review, 5 (1), 69-90 doi: tarr.669806

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Tecvîd Edebiyatında Terkîbî Sıfat Bağlamında Teşdîd ve İdğâm Olgusu¹

Mustafa Kemal ÖNDER²

Özet

Tecvîd edebiyatında idğâm ve teşdîd birbirlerinin yerine kullanılan iki önemli tecvîd kavramıdır. Bunlar, harflerin telaffuzuna kolaylık ve güzellik katan terkîbî bir ses olgusudur. Bu kavramlar iki harfin tek mahreçten bir hamle ile okunmasına dayalı telaffuz olgularıdır. Zamanla idğâm kavramı teşdîdden daha yaygın duruma gelmiştir. İdğâm, terkîbî sıfatlar içinde yer alıp telaffuzun önemli bir kısmını oluşturur. Bu sıfat, Kur'ân kırâatinde yaygın olarak kullanılan bir telaffuz şeklidir. O, idğâmü'l-kebîr ve idğâmü's-sağîr olmak üzere iki kısma ayrılır. İdğâmü'l-kebîr, terkîbî bağlamda mahreç ve sıfatlar yönünden yakınlık olan harfler arasında hareketli bir harfin kendinden sonraki hareketli harfe idğâm edilmesine denir. İdğâmü's-sağîr ise belli özelliklere sahip, aralarında yakınlık bulunan ilki sakin ikincisi hareketli iki harfin, ilkinin ikincisine idğâmına denir. İdğâmda kırâat imamlarının ekseriyeti idğâm-ı sağîri tercih etmiştir. İdğâm-ı sağîr, idğâmü'l-kebîre oranla daha az bulunur. Bu idğâm şekilleri kendi içlerinde mütemâsil, mütecânis ve mütekârib şeklinde sınıflara ayrılır. Bunlar da kendi içinde muttasıl ve munfasıl, gunneli ve gunnesiz olmak üzere kısımlara ayrılır.

Anahtar Kelimeler: Tecvîd, Kırâat, İdğâm, Teşdîd, Mütemâsil, Mütecânis, Mütekârib.

Tashdeed And Idghaam Phenomenon In The Context Of Compound Adjective In Tajweed Literature

Abstract

İdghaam and tashdeed are two interchangeable concepts in the literature of Tajweed. They are a compound sound phenomenon that adds convenience and beauty to the pronunciation of letters. These concepts are pronunciation phenomena based on the reading of two letters from a single outlet. Over time, the concept of idghaam has become more widespread. İdghaam is an important part of the pronunciation taking part in compound adjectives. İdghaam is a

1 Bu makale "Tevvîd İminin Temel Kaynakları Bağlamında Harflerin Mahreç ve Sıfatları" adlı Doktora Tezinden (SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 2020) üretilmiştir.

2 Dr., Diyanet İşleri Başkanlığı Hacı Mehmet Gebizli Eğitim Merkezi Müdürü, Antalya.

e-mail: m-k-onder@hotmail.com

Orcid : 0000-0001-9431-2467

commonly used form of pronunciation in the Quran. He is divided into two parts, kabeer and şagheer. İdghaam kabeer calls one motor letter to join the next motor letter. İdghaam şagheer is to join one consonant to the next motor letter. In the İdghaam, the majority of the imams of qırâat prefer idgham şagheer. İdghaam şagheer is found less than other idghaam. These forms of idghaam are divided into various classes, mutamaathil, mutajaanis ve mutakaarib. These are divided into parts, muttaşil and munfaşil, with ghunnah and non ghunnah.

Key Words: Tajweed, Qırâat, İdghaam, Tashdeed, İdghaam kabeer, İdghaam şagheer, Muta-maathil, Mutajaanis, Mutakaarib.

GİRİŞ

Sıfat sözlükte, nişan, alamet, bir şeyin hali, durumu, beyaz ve siyah gibi manalardan birinin yerine geçen şeye denir.³ Terim olarak Mekkî b. Ebî Talib (437/1045) bu sıfat ve lakapların tarifi sadedinde Allah Azze ve Celle'nin harflerin tabiatlarında yarattığı özellikler olduğunu ifade etmiştir.⁴ Başka bir tarife göre sıfat, harfin seslendirilmesi esnasında mahreçte ortaya çıkan duruma denir.⁵

Tecvîd ilminde sıfatlar ferdî/zâtî ve terkîbî/ârizî şeklinde iki kısma ayrılır. Zâtî sıfatlar; harflerin sâkin ve harekeli durumunda mutlak olarak ondan ayrılmayan, zâtî için gerekli sıfatlara denir.⁶ Bu sıfatların da on beş, on altı, on yedi, on sekiz, yirmi beş, kırk dört şeklinde farklı görüşler ileri sürülmüştür.⁷ Zâtî sıfatlar aslî, ferdî, zâtî ve lâzîmî şeklinde aynı anlamda farklı lafızlarla ifade edilmiştir. Bu sıfatlar da kendi içinde zıt ve zıt olmayan başka bir ifade ile mümeyyize ve müstahsene şeklinde bölümlere ayrılır.⁸ Sıfat kavramı ile daha çok harflerin zâtî sıfatları kastedilmiştir.

Terkîbî/ârizî sıfat ise harfte bazı durumlarda bulunan, bazı durumlarda da ondan ayrılan sıfatlara denir.⁹ Başka bir ifade ile iki veya daha fazla harfin bir araya gelmesiyle oluşan yeni ses şekillerine denir. Kısaca harflerin birleşmesi ile oluşan yeni ses özelliklerine terkîbî sıfat denir. Terkîbî sıfat yerine ârizî sıfat daha yaygın kullanılmıştır. Bunlar genel olarak tefhîm, terkîk, idgâm, ihfâ, izhâr, kalb, med, vakf, sekte, sükûn ve hareke olmak üzere on bir sıfat olarak zikredilmiştir.¹⁰

Kurtubî (461/1068), Muvaddih isimli eserinde “Lafızların Terkîb ve Oluşumunda Harflerde Oluşan Hükümler” başlığı altında bu konuyu açıklamaya çalışmıştır. Ona göre lafzın terkîb ve

3 İbn Manzûr, Cemâlüddin Muhammed b. Mükrim, *Lisânü'l-Arab*, Beyrut ts., IX/357.

4 Mekkî, Ebû Muhammed b. Ebî Tâlib el-Kaysî, *er-Riâye li Tecvîdi'l-Kırâat*, thk. Ahmet Hasan Ferhât, Amman, 1996, s. 115.

5 Muhammed Mekkî Nasr el-Cüreyşî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfîd fi İlmi't-Tecvîd*, by. 1999, s. 67; Abdurrahîm Tarhûnî, *Uddetü'l-Kârî fi Tecvîdi Kelâmî'l-Bârî*, Kahire 2006, s. 461.

6 Husarî, Mahmud Halil, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, thk. Muhammed Talhâ Bilâl, Beyrut 1999, s. 81.

7 Debrelî, Abdulkerîm Efendi, *Tecvîdü Mizânü'l-Hurûf (Resâil fi İlmi't-Tecvîd içinde)*, Asitâne ts., s. 12.

8 Hamed, Gânim Kaddûrî, *ed-Dirâsâtü's-Savtiyye inde Ulamâi't-Tecvîd*, Amman 2003, s. 198.

9 Husarî, *Ahkâmü'l-Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 81.

10 Bkz. Hamza Efendi, *Tecvîd Kitabı (Resâil fi İlmi't-Tecvîd içinde)*, Âsitâne ts., s. 86-87; Hamza Hüdâî, *Tecvîd-i Edâiy-ye (Tevîd Risaleleri içinde)*, Âsitâne ts., s. 44; Eskicizâde, Ali b. Hüseyin, *Terceme-i Dürri Yetîm*, Âsitâne, s. 3.

oluşumunda (التأليف) üç durum bulunur. Bunlar; mümteni, müstekreh ve müstahsendir. Mümteni, imkânsız durum için kullanılır. Sâkin harfle kelimeye başlamak ve vasl halinde iki sâkinin okunması mümteniye verilebilecek örneklerdir. Dilin bu duruma kabiliyeti yoktur. Müstekreh durum ise telaffuzu mümkün olmakla birlikte hoş görülmemiştir. Bir kelimedede ardı ardına dört hareketin yan yana gelmesi bu duruma örnektir. Bu örnekler de genel olarak Arapça'da nadir bulunmaktadır. Bunlara عَكَّطِ، عَلَّطِ، عَجَّطِ، عَجَّطِ، هَدَّيْ، عَجَّطِ، عَلَّطِ، عَلَّطِ، عَلَّطِ، عَلَّطِ şeklinde dir. Müstahsen ise telaffuzu mümkün olup güzel bulunup amel edilendir. Müstahsen, Arap dilinde harakeli ve sâkin harfler üzerinden oluşan câiz şeylerdir. Bu amel edilen câiz şeyler, lafzı kemâle ulaştırmıştır. Bu çeşit özellik, lafzın terkibinde basit harflerin üzerinde ortaya çıkan ziyâde hükümlerdir. Bu hükümler med, teşdîd, telyîn, izhâr, ihfâ ve kalb gibi hususlardır. Yine bu olgular, harflerin birbirleri arasında mubâyene (ayrılık), mukârane (yakınlık) ve mubâ'ade (uzaklık) yönüyle oluşan kusurlardır.¹¹

Bu sıfatlar, terkibî sıfatlar içinde yer alır ve Kur'ân kırâatinde yaygın bir uygulama alanı bulmuştur. Bunlar, idğâm edilen harflerin harekeli/sâkin olma durumunda idğâm-ı kebîr/idğâm-ı sağîr, mahreç ve sıfat yönünden birbirine katılmaları durumunda da idğâm-ı kâmil/idğâm-ı nâkıs şeklinde kısımlara ayrılmıştır. İlk dönem tecvîd çalışmalarında genel olarak idğâm, "sâkin nûn ve tenvîn" konusu içinde tasnif edilmiştir. Ayrıca yine idğâmü'l-kebîr ve idğâmü's-sağîr şeklinde bir tasnif de yapılmamıştır. Daha çok idğâmü's-sağîr içinde yer alan vacip idğâm çerçevesindeki idğâm olgularına yer verilmiştir. Dolayısı ile gunne konusu da bu başlık altında tasnif edilmiştir.

İlk dönem sonrası bazı tecvîd çalışmalarında idğâm konusu kebîr ve sağîr başlıkları altında tasnif edilerek alt başlıklar oluşturulmamıştır. Bu çalışmada teşdîd/idğâm olgusunun, ilk dönem telif eserlerinden bugüne geçirdiği süreç dikkate alınarak işlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda hem idğâmü's-sağîrin ve idğâmü'l-kebîrin mütemâsil, mütecânis ve mütekârib bölümleri altında, muttasıl ve munfasıl, gunneli ve gunnesiz şekilde alt başlıklar altında tasnif edilerek yeni bir sistem geliştirilmiştir. Bununla, tecvîd ilmi bakımından, teşdîd/idğâmın mahiyetiyle beraber tarihi gelişimi ve yeni bir tasnif şekli ortaya koymak amaçlanmıştır. Ancak kırâat bilgisi vermek amaçlanmamıştır. Konunun anlatımında teşdîd kavramı yerine daha yaygın kullanılması nedeniyle idğâm kavramı tercih edilmiştir. Tecvîd ilmi meraklılarını bilgilendirmek için bütün kırâat imamlarının uygulaması esas alınarak konu işlenmiştir.

Bu çalışmada, terkibde idğâmın olduğu yerin tespiti için muttasıl/munfasıl, idğâm edilen harflerin birbiriyle mahreç yönünden yakınlık ilişkini ortaya koymak için mütemâsil/mütecânis/mütekârib ve gunne olgusunun telaffuza etkisi bakımından gunneli/gunnesiz şeklindeki kavramlar kullanılmıştır. Bu kavramlar çerçevesinde de konu tasnif edilerek açıklanmıştır.

11 Kurtubî, Abdulvahhab b. Muhammed, *el-Muvaddih fi't-Tecvîd, (Câmiu'l-Mutûn fi't-Tecvîd* içinde), thk. Abdurrahîm Tarhûnî, Kahire 2006, s. 69.

1. TEŞDİD (التشديد)

Teşdid sözlükte hafif olmanın zıddı, ağır olmak anlamına gelir.¹² Bu kavram (kendisinde) şedde bulunmayan tahfifin zıddı olan bir terimdir. Bir harfin mahrecinde telaffuz edilerek birbirinden ayırlamayacak şekilde iki harf kadar seslendirilmesine denir.¹³ İlk dönem müelliflerinden bazıları teşdidi bazıları da idgâmı öne çıkarmışlardır.¹⁴ Örneğin Mekkî, idgâma “Müşeddedât” konusu içinde yer vermiştir. Ancak harflerin birbiri ile idgâm edilme keyfiyetinde idgâmın farklı kalıplarını kullanmıştır.¹⁵ Yine Kurtubî de “Teşdid” ana başlığı altında idgâm kavramını kullanmayı tercih etmiştir.¹⁶

Mekkî, Bâbu'l-Müşeddedât” konusunda teşdidi üç kısma ayırarak açıklamıştır.¹⁷

Ona göre birinci kısım, müfred müşeddeddir. Kur'ân'da bolca örneği olan yanında başka şeddelinin bulunmadığı şeddeli harfe denir. مِنْ لَدُنْهُ، مَيِّتٌ، عَلَّمْ kelimeleri bu kısma örnektir. Teşdid-i bâliğ olarak isimlendirilen bu kısımda gunne, itbâk ve isti'lâ sıfatlı harfler bulunmaz. أَحَطُّتُ، أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ kelimelerindeki idgâmlarda ise gunne, itbâk ve isti'lâ sıfatlı harfler bulunduğu için teşdid-i mutavassıt şeklinde adlandırılmıştır.

İkinci kısım, iki şeddelinin arda arda bulunmasıdır. Bu da dilde çokça kullanılan bir şeydir. Bu kısma; اطَّيَّرْنَا، يَطَّهَّرُونَ، دُرِّيَّةٌ، مَا يُوَدُّ الَّذِينَ، لَعَلَّ اللَّهُ، قُلْ لِلَّذِينَ، وَرَحْمَةً لِلَّذِينَ kelimeleri örnek olarak verilebilir. Şeddelilerden biri gunneli biri gunnesiz, her ikisi gunnesiz veya her ikisi gunneli olabilir. Gunneli olanın teşdidi azalmıştır. Gunnesiz olanın teşdidi daha belîğdir. Gunneli olanın idgâmının kemâlinde eksiklik oluştuğunda, teşdidin kemâlinde de eksiklik oluşur.

Üçüncü kısım, üç şeddeli harfin arka arkaya bulunmasıdır. Bu kelimelerde ve Kur'ân'da azdır. Bu iki ve daha fazla kelimedede oluşur. Vezin ve asılda altı harf makamındadır. Bu kısma فِي بَحْرِ نُجِّي يَعْشَاهُ، وَعَلَى أَمِّ مَمْنُ مَعَكَ kelimeleri örnek verilebilir.

Mekkî ardından iki fasıl açmıştır. Birinci fasılda müşedded vâv ve yâ harflerinin şeddesini gösterme konusunda uyarılarda bulunmuştur. İkinci fasılda da idgâm konusuna yer vermiştir.¹⁸

Mekkî teşdid-i bâliğ ve teşdid-i mutavassıtların her birine ayrı ayrı dikkat etmeleri gerektiğini ifade ederek okuyuculara uyarılarda bulunmaktadır. O, müşedded kavramını yazıda ve telaffuzda oluşan bütün teşdidler için kullanmıştır.

12 İbn Manzûr, *Lisânü'l-Arab*, III/232.

13 İbnü't-Tahhân, Ebû'l-Asbağ Abdülazîz b. Ali b. Muhammed el-İşbilî es-Sümâtî, *Mürşidü'l-Kârî ilâ Tahkîki Meâlimi'l-Mekâri*, thk. Hâtîm Sâlih ed-Dâmin, Kahire 2007, s. 69-70; Fırat, Yavuz, *Tecvid ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2018, s. 81.

14 Kıraat kitaplarında idgâm tercih edilmiştir. Bkz. İbn Mücâhid, Ebû Bekr Ahmed b. Musa, *Kitâbu's-Seb'a fi'l-Kıraât*, Tanta 2007, s. 81; Dâni, Ebû Amr Osman b. Saîd, *Câmiu'l-Beyân fi'l-Kıraâti'l-Meşhûre*, thk. Muhammed Kemal ATİK, Ankara 1999, I/310; İbnü'l-Cezerî, Ebû'l-Hayr Muhammed b. Muhammed, *en-Neşr fi'l-Kıraâti'l-Aşr*, Beyrut 2006, I/278; Dimyâfî, Ahmed b. Muhammed b. Abdulğani el-Bennâ, *İthâfû Fudâlâi'l-Beşer*, Kahire 2009, I/115.

15 Bkz. Mekkî, *Riâye*, s. 245-258, 263-265.

16 Bkz. Kurtubî, *el-Muvaddih*, s. 76; ayrıca “teşdid” kavramı için bkz. Çiftçi, Ali, “Telifat Dönemi Tecvid Alimlerinden Mekki b. Ebi Talib ve Abdulvahhab b. Muhammed el-Kurtubi Perspektifinden Teşdid, Telyin, Tahfif Terimlerine Bir Bakış”, *Necmeddin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47, 2019, s. 195-222.

17 Mekkî, *Riâye*, s. 245-252; Ayrıca bkz. İbnü'l-Cezerî, Ebû'l-Hayr Muhammed b. Muhammed, *et-Temhîd fi İlmî't-Tecvid*, thk. Ali Hüseyin Bevvâb, Riyad 1985, s. 204-207.

18 Mekkî, *Riâye*, s. 255-258.

Yine Kurtubî de ana başlık olarak “Teşdîd”i tercih etmiştir. Konu içinde idğâmla birlikte kalb ve idhâl kelimelerine yer vermiştir. O, râ harfinin teşdîdinde ziyâdelik bulunma şartını öne süren Mekki’ye karşı vezinde iki harfi aşacak ziyâdeliğin câiz olmadığını ifade etmiştir.¹⁹

Dâni (444/1052), müşedded kavramı için ayrı bir başlık açmamıştır. Ancak konu içinde yer yer değinmiştir. O, idğâmı tarif edip açıklamış ve idğâm edilme durumlarına göre harfler bağlamında da yer yer idğâmı zikretmiştir. Dâni de, müşeddedi genel olarak şekilsel yönden kullanmış, nitelik boyutunu daha çok idğâmla izah etmiştir.

Hüzelî (465/1072)’ye göre teşdîd; ya دَابَّةً gibi ted’îf (تَضْعِيف), ya da الشَّمْسُ gibi ta’rif veyahut المُدَّعَمِينَ gibi resmden oluşur.²⁰

Saçaklızâde (1150/1737) teşdîdi, sesin mahreçte zorla hapsedilmesi şeklinde tarif etmiştir. O, teşdîdlerin zaman olarak süresi konusunda, müşedded harf muhaffef bir harften daha uzun, muhaffef iki harften daha kısa olduğunu ifade etmiştir. Ona göre bu teşdîdle gunnesiz (bilâ gunne) kastedilmiştir. Gunne ile birlikte olan teşdîdin süresi gunnesiz olandan daha uzundur.²¹ Ayrıca Saçaklızâde “Kemâl ve Noksanlık Yönünden İdğâm ve Teşdîdin Mertebeleri” başlığı altında idğâmı tam ve nakıs olarak ikiye ayırmıştır. O, Mekki’den teşdîd konusunda naklettiğimiz bilgileri ele almıştır. Burada ihfâ-i tekrîrin ziyâde edilmesini, dilin damağa yapışmasında şiddete ihtiyaç bulunmasına bağlamıştır. Ayrıca lafzatullâhın tefhîm ile okunan lâminin da buraya dâhil edilmesi gerektiğini söylemiştir.²²

İbnü’l-Cezerî (833/1429), *Mukaddime*’de “وَ أَظْهِرِ الْغُنَّةَ مِنْ نُونٍ وَمِنْ مِيمٍ إِذَا مَا شُدُّدَا” nûn ve mîm şeddelendiğinde gunneyi izhâr et” demiştir.²³ Buradan hareketle bazı müellifler de “müşedded nûn ve mîm” başlığı altında لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا، لَمَّا örneklerinde olduğu gibi nûnun ve mîmin şeddeli halinden bahsetmişlerdir.²⁴

2. İDĞÂM (الإدغام)

İdğâm (الإدغام) sözlükte, bir şeyi bir şeye katmak anlamında إدخال kelimesiyle izah edilmiştir. Atın ağzına gem takıldığına “أدغمت للجمام في فم الفرس” şeklinde ifade edilmiştir.²⁵ Kurtubî bu kavramı terim olarak, ilki sâkin ikincisi harekeli iki mütemâsil ya da mütekârib harfin buluşup ilk harfin diğerine katılması şeklinde izah etmiştir.²⁶ Başka bir tarife göre, mütemâsil, mütecânis ve mütekârib iki harfin karıştırılıp şeddeli tek harf olacak şekilde dilin tek kalkışla iki harfin

19 Kurtubî, *el-Muvaddih*, s. 76,78.

20 Hüzelî, Ebû’l-Kâsım Yusuf b. Ali b. Cübâra, *Kitâbü’l-Tecvîd*, thk. Ferağlî Seyyid Arbâvî, Lübnan 2011, s. 64.

21 Saçaklızâde, Muhammed Ebû Bekr el-Mar’âşî, *Cühdü’l-Mukill (Câmiu’l-Mütûn fi’l-Tecvîd* içinde), thk. Abdurrahîm Tarhûnî, Kahire 2006, s. 310.

22 Saçaklızâde, *Cühdü’l-Mukill*, s. 330-331.

23 İbnü’l-Cezerî, Ebû’l-Hayr Muhammed b. Muhammed, *Manzûmetü’l-Mukaddime (Resâil fi İtmi’l-Tecvîd* içinde), Âsîtâne ts., s. 153.

24 Husarî, *Ahkâmu’l-Kurâati’l-Kur’âni’l-Kerîm*, s. 198; Abdurrahîm Tarhûnî, *Uddetü’l-Kârî fi Tecvîdi Kelâmi’l-Bârî*, s. 500.

25 Cevherî, İsmail b. Hammâd, *es-Sihâh Tacü’l-Lüga ve Sihâhu’l-Arabiyye*, thk. Ahmed Abdulğafûr Attâr, Beyrut 1990, V/1920; Dâni, *et-Tahdîd*, s. 100; Muhammed Mekki, *Nihâyetü’l-Kavli’l-Müfid*, s. 162.

26 Kurtubî, *el-Muvaddih*, s. 76; Ayrıca bkz. Dâni, Ebû Amr Osman b. Said, *et-Tahdîd fi’l-İtkân ve’l-Tecvîd*, thk. Ğânim Kaddûrî el-Hamed, Amman 2000, s. 99-100.

birden okunmasına denir.²⁷ Kurtubî'ye göre idgâm, ilk harfte vakfetmeden aralarını hareke ve revm ile ayırmadan tek hareketle ve iki harf tek harf gibi ertelemeyen, aynı mahreçten çıkarılır. O, şedde nedeniyle tahfif halinden daha çok mahreçte hapsedilir.²⁸ Mahreç ve sıfatları aynı olana mütemâsil,²⁹ mahreçleri aynı sıfatları farklı olana mütecânîs,³⁰ mahreç ve sıfatları yakın olana da mütekârib³¹ harfler denir.³²

Terkîbî bağlamda harfler arası ilişkilerde asıl olan, harflerin izhâr hâlinde olmasıdır. Çünkü izhâr bütün harfleri mutlak olarak kayıtsız şartsız kuşatır. İdgâm ise izhârdan bir fer'dir. O ancak bir sebebe bağlı olarak yapılır.³³ Kureyş, Ensâr, Sakîf, Hevâzin, Sa'd ve Kinâne gibi kabileler genel olarak harfleri izhâr ile seslendirme yolunu tercih etmişlerdir. Temîm, Esed, Tay, Bekîr b. Vâil, Abdülkays ve Tağlib gibi kabileler de daha yaygın olarak idgâm yoluna gitmişlerdir.³⁴

İdgâmdan maksat telaffuzda hafiflik ve kolaylıktır. İzhârda iki harf ayrı ayrı okunduğunda ağırlık ve zorluk oluşur. İşte bu ağırlık ve zorluğu hafiflik ve kolaylığa döndürmek için idgâma ihtiyaç duyulur. Dil veya başkası (mahreç organları) ayrı ayrı iki mahrece gitmeden tek kalkışla iki harf okunarak telaffuzdaki zorluk giderilmiş olur. Yani izhârda dil iki iş yapar, idgâmda ise tek iş yapar.³⁵

İki harf arasında idgâm yapılabilmesi için aralarında hareke varsa öncelikle bu hareke hazfedilir. Çünkü hareketin mahreci idgâm edilen harflerden farklıdır. Yani İki harfin mahreci arasında farklı bir mahreç girmiş olur. Bu sebeple idgâmü'l-kebirin yapısında yer alan müdgâmın hareketi hazfedilerek idgâm uygulanır.

2.1. İdgâmın Kısımları

Mekkî, idgâmın kemâlât keyfiyetini dikkate alarak, o idgâmı üç kısma ayırmıştır. Birinci kısım, kendisinde fazlalığın bulunduğu idgâmdır. Bu müşedded râ harfinde olur. Çünkü bunda idgâmla birlikte tekrîrin ihfâsı vardır. İdgâmda da teşdidde de ziyâdelik vardır. İkinci kısım, kendisinde fazlalığın olmadığı idgâmdır. Bunda لَجِيّ kelimesinde olduğu gibi ne tekrîrin ihfâsı ne gunnenin izhârı ne de itbak ve isti'lâ bulunur. Üçüncü kısım ise kendisinde nâkısılık bulunan idgâmdır. Bunda, أَحَطُّتْ مَنْ يُؤْمِنُ، kelimelerinde olduğu gibi gunne, itbâk ve isti'lâ yönünden nâkısılık bulunan idgâmdır.³⁶

27 Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 162; Ayrıca idgâmın tarifi ve kısımları için bkz. Fırat, *Tecvîd ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 35-37.

28 Kurtubî, *el-Muvaddih*, s. 76.

29 Fırat, *Tecvîd ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 89.

30 Fırat, *Tecvîd ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 68.

31 Fırat, *Tecvîd ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 85.

32 Hamed, Hicrî 5. Asır'da Ahmed b. Ebî Ömer'in bu üç kavramı da kullandığını zikretmiştir. Bkz. Hamed, Gânim Kaddûri, *el-Ebhâs fi'l-İlmî't-Tecvîd*, Amman 2002, s. 337.

33 Kastallânî, Şehâbüddin Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, thk. es-Seyyid Yusuf Ahmed, Beyrut 1971, s. 115-116.

34 Muhaysin, Muhammed Sâlim, *el-Kırâât ve Eseruhâ fi Ulûmi'l-Arabiyye*, Kâhire 1984, s. 94.

35 Kurtubî, *el-Muvaddih*, s. 76; Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 116.

36 Mekkî, *Riâye*, s. 255-258.

Mekki'nin birinci ve ikinci kısımda zikrettiği idğâm türleri kâmil idğâma, üçüncü kısımdaki idğâm da nâkis idğâma dâhil etmek uygun gözükmemektedir.³⁷

İdğâmın diğer bir tasnifi de sağîr ve kebîr şeklindedir.³⁸ İlk dönem tecvîd eserlerinde idğâm, sağîr ve kebîr şeklinde bir ayırımı tâbi tutulmamıştır. Ancak erken dönemde Şâtibî (590/1194) kırâatle alakalı manzum eseri *Hırzû'l-Emânî*'de Ebû Amr'ın kırâatinde bulunan harekeli harflerin idğâmı için sadece "idğâmü'l-kebîr"i kullanmıştır.³⁹ Bu tür idğâma kebîr vasfının verilmesi, diğer sağîr idğâma göre Kur'an'da daha çok olmasından kaynaklanmıştır. Şâtibî'nin bu vasıflandırmasından zımnen geri kalan idğâmlar için sağîr anlamı çıkmaktadır. Bu tür idğâmlar Kur'an'da az miktarda bulunduğu için sağîr idğâm denmiştir. Saçaklızâde, üzerinde ittifak edilen idğâmların, örfen sağîr ve kebîr şeklinde bir isimlendirme yapılmadığı zikretmiştir.⁴⁰

Bazı müellifler idğâmı; idğâm bigunne, idğâm biğayri gunne, idğâm şemsiyye, idğâm lâmu'l-fiil el-mütetarriife, idğâm lâmu'l-harf, idğâm kebîr, idğâm temâsülü's-sağîr, idğâm tecânüsü's-sağîr, idğâm tekârübü's-sağîr olmak üzere on kısma ayırmışlardır.⁴¹

Çalışmada kırâat ilminde de yaygın kullanıldığı için idğâm konusu, sağîr ve kebîr şeklindeki tasnifi tercih edilerek işlenmiştir.

2.1.1. İdğâmü's-Sağîr (الإدغام الصغير)

İdğâmü's-sağîr, sâkin harfin harekeli harfte idğâm edilmesine denir. Bu idğâm çeşidinde ihtilaf vardır.⁴² Bu isimle anılmasının sebebi, az bir hareketle yapılabilmesi veya idğâmü'l-kebîre oranla yaygınlığının daha az olmasıyla izah edilmektedir.⁴³ İdğâmda asıl olan bu çeşittir. Bu nedenle vacip idğâm bu kısımda bulunur. Bu idğâm türü vâcib, mümteni' ve câiz olmak üzere üç kısma ayrılmıştır.⁴⁴

Vâcib İdğâm: Evveli sâkin iki harfin buluşmasıyla oluşan idğâma denir. Bu idğâmın üç şartı vardır; Müttemâsil harfin ilkinin hâ-i sekt olmaması⁴⁵, müttemâsil harfin ilkinin med harfi olmaması ve mütecânis harflerin boğaz harfi olmaması. Bu şartlar bulunmadığı takdirde idğâm vâcib olur. Lâm-ı ta'rifin on dört harfteki idğâmı vâcib idğâmdır.

Mümteni' İdğâm: Evveli harekeli ikincisi sâkin olan iki harfe denir. Bunun idğâmı câiz değildir. Çünkü müdğâmün fihin harekeli olması idğâmın şartlarındandır.

Câiz İdğâm: بل, هل, فذ, إذ, tâ-i tenis, mahreçleri yakın olan harfler ve sâkin nûn ve tenvînin ahkâmı konularındaki idğâmlardır.

37 Kâmil ve nâkis idğâm için bkz. Fırat, *Tecvîd ve Kırâat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 36-37.

38 İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, 1/274.

39 Şâtibî, Kâsım b. Firruh b. Ebi'l-Kâsım Halef b. Ahmed el-Endülîsî, *Hırzû'l-Emânî ve Vechü't-Tahânî*, thk. Eymen Rüşdi Süveyd, Dimaşk 2013, s. 12.

40 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 311.

41 Bkz. Şeyh Ahmed, Muhammed Abdullah et-Tavîl, *Teysiru İlmî't-Tecvîd*, Riyad, 2002, s. 59.

42 Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 118; Ayrıca bkz. Fırat, *Tecvîd ve Kırâat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 35.

43 Temel, Nihat, *Kırâat ve Tecvîd İstılahları*, İstanbul 2009, s. 70.

44 İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, 1/275; Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 154; Karaçam, İsmail, *Kur'an-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, İstanbul 1991, s. 292-293; Fırat, *Tecvîd ve Kırâat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 35-37.

45 Hâ-i sekt, müdğâm ile münğâmün fihin arasını ayırır.

Çalışmamızda idğâmü's-sağîr konusu, alt başlıklarla birlikte mütemâsileyn, mütecâniseyn ve mütekâribeyn olmak üzere üç ana başlık altında tasnif edilecektir.

2.1.1.1. Mütemâsil İdğâm

Sâkin bir harfî, kendisinden sonra gelen harekeli aynı harfe katmaktır.⁴⁶ Arapça olarak "ما اتحدا مخرجا وصفة" "mahreç ve sıfatta aynı olan harfler" şeklinde tarif edilmiştir. Gunneli ve gunnesiz olmak üzere ikiye ayrılır.

2.1.1.1.1. İdğâm Misleyn maa'l-Gunne

Sâkin nûn ve tenvîn ile birlikte sâkin mîmin muttasıl ve munfasıl kelimelerde kendi misillerine katılmasına idğâm misleyn/mütemâsileyn maa'l-gunne/bigunne denir. Bu sıfatta "أَطْعَمَهُمْ مِنْ وَمَنْ نُعَمَّرُهُ" örnekleri verilebilir. Her iki harf de gunne sıfatlı olduğu için kendi misillerinde idğâm edildiği için gunne bulunmayan idğâmlardan farklı bir şekilde telaffuz edilerek şedde üzerinde biraz fazlaca durulur. Burada üzerinde durulan gunne ilk harfin gunnesidir.

2.1.1.1.2. İdğâm Misleyn/Mütemâsileyn bilâ Gunne /bidûni Gunne

Sâkin nûn ve mîm dışındaki yirmi altı sâkin harfin aynı harflerle oluşturdukları idğâma denir. Özellikle şiddet harflerinin idğâmlarında dikkatli olmak gerekir. İki harf tek mahreçte telaffuz edilir. Bu durum idğâmın temel özelliğidir. Şiddet harflerindeki idğâm, mahreç korunarak seste ritmik bir şekilde tabî'î bir kesinti (sekte-i tabiiyye) ile şeddeli olarak okunur. Bu nedenle müdğamdaki kalkale düşer. Kalkale sıfatı cehr ve şiddet sıfatından kaynaklanan bir sıfattır. Çünkü kalkale sıfatı harf mahreçten ayrılırken oluşur. Müdğâmın mahreçten ayrılması demek idğâmın iptal olması demektir. İdğâm söz konusu ise ilk harf (müdğam) mahreçten ayrılmadan ikinci harf (müdğamün fih) aynı mahreçte telaffuz edilir. Dolayısıyla müdğâmın mahreçten ayrılması mümkün olmadığı için kalkale sıfatı zorunlu olarak düşmüş olur. Bu durum idğâmın karakterinden kaynaklanan bir durumdur. İdğâmda kalkale sıfatı ancak müdğamün fihde mümkündür.

Diğer taraftan ك ve ت harflerinde de benzer bir durum söz konusudur. Bu iki harf hems ve şiddet sıfatlıdır. Bu harfler hems sıfatlı olduğu için kalkale sıfatı oluşmaz. Bu iki harfin kendi misilleriyle idğâmında kalkale sıfatında olduğu gibi nefes ilk harfte (müdğamda) boğumlanır, ikinci harfte (müdğamun fihde) salınır. Çünkü hems sıfatı ikinci harf mahreçten ayrılırken anlaşılır. Bu harfler mahreçte iken şiddet sıfatından dolayı doğal ses kesintisi (sekte-i tabiiyye) meydana geldiği için idğâmın ilk harfinde değil, ikinci harfinde hems farkedilir. Bu idğâmlarda oluşan bu kusurların sebebi şiddet sıfatıdır.

Rihvet sıfatlı harflerin idğâmında ise bu kusurlar oluşmaz. Her iki harf de seste bir kesinti olmaksızın tek mahreçte telaffuz edilir. İdğâmın ilk ve ikinci harfi, sükûn hareke farkı dışında aynı özellik gösterir. Ancak Mekki'nin, şeddeli râ harfinde tekririn ihfâsı nedeniyle ziyâde edilmesi şeklindeki görüşünü aktarmıştık. Daha sonraki müellifler bu

46 Fırat, *Tevcüd ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 36.

görüğe fazla itibar etmemişlerdir. Böyle bir fazlalığa da ihtiyaç bulunmamaktadır. Gunne ve med dışında genel olarak ritmik zaman olarak eşittir. Bu sığata örneğ olarak; وَقَدْ دَخَلُوا، فَقُلْ نَضْرِبُ بَعْصَاكَ، رَبِحْتَ تِجَارَتَهُمْ، يُدْرِكُكُمْ، وَأَذْكَرُ رَبِّكَ، إِذْ ذَهَبَ، فَلَا يُسْرِفُ فِي الْقَتْلِ verilebilir.

Ayrıca örneğinde olduğu gibi, ayrı kelimelerde harekeli yâ “med harfi yâ” ile buluştuğunda idğâm yapılmaz. Ancak فُرُوءِ، النَّسْبِ، فُرُوءِ örneğlerinde olduğu gibi Hamza ve Hişam vakıf halinde önce hemzeleri, önündeki med harfine uygun olarak yâ harfine veya vâv harfine ibdal ederler, sonra buradaki med yâsını yâ harfine, med vâvını da vâv harfine فُرُوؤْ بَرِيٌّ، فُرُوؤْ şeklinde idğâm ederler. Yine aslı النَّبِيِّ olan kelimeyi Nafi dışındaki kırâat imamları النَّبِيِّ şeklinde idğâm okumuşlardır.⁴⁷

2.1.1.2. Mütecânis İdğâm

Mütecânis idğâm, mahreçleri bir sıfatları farklı olan harflerin idğâmına denir. Yani sâkin bir harfi, kendisinden sonra gelen mahrecinde aynı, fakat sıfatlarında ayrı olan başka bir harfe katmaya denir.⁴⁸ Her mütecânis harf idğâm edilmez. Mütecânis harflerin bazısının idğâmında nakıslık olsa da ekseriyet itibarıyla noksanlık bulunmaz.

İlk dönemde idğâm için iki sebep zikredilmiştir. Bunlar mumâsele ve mukârebe kavramlarıdır. Mukârebe kavramı, mütecânisi ve mütekâribi içine alacak şekilde genişçe kullanılmıştır.⁴⁹ Daha sonraki dönemde idğâm için temâsül, tecânüs ve tekârub olmak üzere üç sebep zikredilmiştir.⁵⁰ Hatta mahreçleri farklı, sıfatları aynı olan harflerin idğâmını da فَذْجَعَلِ اللهُ örneğinde⁵¹ olduğu gibi buraya dâhil etmişlerdir.⁵²

2.1.1.2.1. İdğâm Mütecâniseyn maa'l-Gunne

İdğâm mütecâniseyn maa'l-gunne, sâkin bâ harfinin mîm harfine katılıp mîmin teşdidiyle gunne ile birlikte telaffuzuna denir. Kur'ân'da tek örneğ اِرْكَبْ مَعْنًا kelimeleri arasındaki idğâm'dır. Burada idğâm ve izhâr câizdir. Verş, İbn Amir ve Hamza izhârla, diğerleri idğâm ile okumuşlardır.⁵³ Bu idğâm, sâkin nûn ile nûn ve mîm arasındaki ve sâkin mîm ile mîm arasındaki idğâm gibidir. Gunne konusunda da uygulamaları aynıdır.

2.1.1.2.2. İdğâm Mütecâniseyn bilâ Gunne

Aynı mahreçten çıkan ط، د، ت harfleri arasındaki idğâmlardır. Kur'ân'da فَرَطْتُمْ، فَرَطْتُ، بَسَطْتُ، فَحَطْتُ، فَحَطْتُ örneğlerinde olduğu gibi ط harfi sadece ت harfine nakıs olarak idğâm edilmesinde icma edil-

47 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 313.

48 *Karabaş Tecvîdi (Resâil fi İlmi't-Tecvîd* içinde), *Asitane ts.*, s. 11; Muhammed Es'ad Efendi, *el-Virdü'l-Müfid fi Şerhi't-Tecvîd (Resâil fi İlmi't-Tecvîd* içinde), *Âsitâne, ts.*, s. 24-25; Hamza Hüdâi, *Tecvîd-i Edâiyye*, s. 45.

49 Bkz. Kurtubî, *el-Muvaddih*, s. 76; Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 132; Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 313.

50 Hamed, Hicrî 5. Asır'da Ahmed b. Ebî Ömer'in bu üç kavramı da kullandığını zikretmiştir. Bkz. Hamed, *el-Ebhâs fi İlmi't-Tecvîd*, s. 337.

51 Talak Süresi, 65/3.

52 Bkz. Muhammed Mekki, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 141; Ayrıca bkz. *Karabaş Tecvîdi*, s. 11; Muhammed Es'ad Efendi, *el-Virdü'l-Müfid*, s. 24-25; Hamza Hüdâi, *Tecvîd-i Edâiyye*, s. 45.

53 İbnü'l-Cezerî, *et-Temhîd*, s. 186; Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 316; Ayrıca bkz. Dimyâtî, *İthâfü Füdâlâi'l-Beşer*, s. II/47.

miştir. Aynı zamanda teşdidi de nakısdır.⁵⁴ Saçaklızâde buradaki idgâmın mecâzî bir idgâm olduğunu nakletmiştir.⁵⁵ Buradaki idgâm sorunu ط harfinin, ت harfinden sıfat bakımından çok güçlü olması nedeniyle idgâm zayıf kalmıştır. İki harf de aynı mahreçten çıktığı için tek mahreçte iki harfin telaffuzu mümkün olmuştur. Ancak sıfat bakımından idgâmda ihtilaf oluşmuştur. ط harfinin cebr, şiddet, isti'lâ, tefhîm, ıtbak, ısmat ve kalkale sıfatları vardır. Bu harfteki sıfatların hepsi güçlüdür. ت harfinin ise hems, şiddet, istifâl, terkîk, infitâh ve ısmat sıfatları vardır. Bu harfte ise sadece şiddet ve ısmât sıfatları güçlüdür. Diğerleri zayıf sıfatlardır. Aynı zamanda bu iki harf şiddet ve ısmât sıfatları itibariyle ortaktırlar. Kalkale sıfatı yönüyle ت harfine idgâm olur. Dolayısıyla şiddet, ısmat ve kalkale sıfatı yönüyle idgâm gerçekleşmiştir. Şiddet sıfatı nedeniyle hems sıfatı idgâmda, müdgâmün fihde ortaya çıktığı için cebr sıfatı da hems sıfatına idgâm edilmiş sayılır. Sonuç olarak idgâm olmayan isti'lâ, tefhîm ve ıtbâk sıfatı kalır. Bunlar da güçlü sıfatlar olduğu için idgâm nakıs kalmıştır. Genel olarak nakıslık sebebi olarak sadece ıtbâk zikredilmişse de isti'lâ olmadan ıtbâk olamayacağı için bu şekilde zikredilmesi muhtemeldir. İsti'lâ varsa tefhîm de olmuş olur.

Sâkin د harfi, ت harfine عَبْدُنَّمْ قَدْ تَبَيَّنَ، عِبْدُنَّمْ ittifakla idgâm edilmiştir. Sâkin د harfi, ط harfi ile birlikte Kur'an'da beraber bulunmamıştır.⁵⁶ Sâkin ت harfi, ط ve د harflerine أُجِيبَتْ دَعْوَتُكُمْ örneğinde olduğu gibi ittifakla idgâm edilmiştir.⁵⁷

Yine birbiriyle idgâm edilen mütecânis harf kümesi، ذ، ظ، ط harfleridir. Sâkin ط harfinden sonra ذ ve ظ harfleri Kur'an'da gelmemiştir. Sâkin ذ harfinden sonra ط harfi geldiğinde ذُ اَوْمَلْ طُ ذُ örneğinde olduğu gibi ittifakla idgâm edilmiştir. Sâkin ذ harfinden sonra Kur'an'da ظ harfi gelmemiştir.⁵⁸ Sâkin ظ harfinin ذ harfine idgâmında ذُ يَلْهَثُ örneğinde olduğu gibi ihtilaf bulunmaktadır. İbn Kesir, Verş ve Hişâm izhârıyla,⁵⁹ diğerleri idgâm ile okumuşlardır. Sâkin ظ harfinden sonra ط harfi Kur'an'da gelmemiştir.⁶⁰

2.1.1.3. Mütekârib İdgâm

Mahreç ve sıfat yönünden birbirine yakın iki harfin idgâmına denir.⁶¹ Yani sâkin bir harfin mahreç ve sıfat yakınlığı olan başka bir harfe katılmasına idgâm mütekâribeyn denir. Bazı mütekârib harfler arasındaki idgâmda ق harfinin ك harfine idgâmı ve sâkin nûn harfinin و, م, ی harflerine idgâmı gibi hususlarda kusur bulunmaktadır.

54 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 315-316.

55 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 316.

56 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 314.

57 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 315.

58 Dâni, *et-Tahdid*, s. 141; Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 314.

59 İzhârla okuyanlara Kastallâni *Müstetâb*'da Ebü Ca'fer'i de eklemiş ve Kâlûn'un de ihtilaf ettiğini belirtmiş, ancak *Letâif*'de ise bunlara Âsım'ı eklemiş hepsinin ihtilafı okuduklarını zikretmiştir. Bkz. Kastallâni, *el-Müstetâb fi't-Tevcid*, s. 167; Kastallâni, *Letâifü'l-İşârât*, V/2227; Ayrıca bkz. Dimyâtî, *İthâfû Fûdalâi'l-Beşer*, s. 1/588

60 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 314.

61 Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 141.

2.1.1.3.1. İdğâm Mütেকâribeyn maa'l-Gunne

Sâkin bir harfin mütেকârib harflerden birine katılarak gunne ile birlikte telaffuzuna denir. Sâkin nûn ile mîm, vâv ve yâ harfleri arasındaki idğâmlar ile lâm-1 tarif ile nûn arasındaki idğâm bu tür idğâmlardır. Bu mütেকârib harflerin birbiri ile idğâmında gunne baki kalır. Bu terkîbî sîfata النَّجْمِ وَاللَّيْلِ، وَمَنْ يَعْمَلْ، مِنَ اللَّهِ، وَفَضْلًا مِنَ اللَّهِ، örnekleri verilebilir.

Sâkin nûnun mîm, vâv ve yâ harfine idğâmındaki kusur gunne kusurudur. Sâkin nûnun ayrı kelimelerde vâv ve yâ harfine idğâmında ittifak vardır. Ancak gunneli veyahut gunnesiz idğâmında ihtilaf vardır.⁶² Sâkin nûnun gunnesi idğâm edilmez ise nakıs idğâm olur. Gunne ile birlikte müdğâm üzerinde biraz beklenerek idğâm icra edilir. Yine وَالْقُرْآنِ، ن وَالْقُرْآنِ، ن örneklerinde tenvînin vâv harfine vaslında da ihtilafıdır.⁶³

Sâkin nûn ve tenvînin mîm harfine idğâmında, gunne ile okunmasında (nûn)da olduğu gibi icma edilmiştir. Her iki harf gunne harfi olduğu için mîmin teşdidi gibi okunur. Mahreç ve sıfat bakımından tamamıyla idğâm misleyn gibidir. Ancak burada idğâm esnasında gunne nedeniyle iki harfin mahrecinin arasına üçüncü bir mahreç (geniz) girmiş kabul edildiği için idğâm ve teşdîdde nakıslık oluşmuş olur. Çünkü idğâm tek mahreçten iki harf telaffuz edildiği için dudak mahrecine geniz mahreci dâhil olmuş olmaktadır. Bu durum da Mekkî'ye göre idğâm açısından bir kusurdur.⁶⁴ Buna karşın Saçaklızâde Ebû Şame'nin mahza idğâm kabul ettiğini nakletmiş ve cumhurun mezhebinin de bu yönde olduğunu zikretmiştir.⁶⁵ Ayrıca Şuarâ ve Kâsas sûrelerindeki طسم hecâ harflerindeki sîn harfindeki sâkin nûnun mîme idğâmında da ihtilaf vardır.⁶⁶ Cumhur burayı idğâmı okumuştur.

Yine Mekkî tarafından yâ ve vâv harflerinden önce، الدُّنْيَا، بُنْيَانِ، قِنْوَانِ، صِنْوَانِ kelimelerinde olduğu gibi sâkin nûn aynı kelimeye geldiğinde karışıklık olmaması için izhâr ile okunduğu gibi mîmden önce aynı şekilde sâkin nûn geldiğinde de mudâaf kelimeyle karışıklık oluşturmaması için idğâmın câiz olmadığı zikredilmiştir.⁶⁷ Saçaklızâde Kur'an'da bunun örneğini görmediğini belirtmiştir.⁶⁸

Bu harfler büyük oranda sâkin nûn ve tenvîn konusunda يَمْنُو harfleri ile birlikte ele alınmıştır. İlk dönem müelliflerinin bu usulleri daha sonraki dönemde ekseriyetle takip edilmiştir.

Lâm-1 tariften sonra nûnun gelmesiyle lâm-1 tarif nûn harfine tamamıyla idğâm edilerek müşdeded nûn harfi gibi okunur. Bu idğâma idğâm şemsiye maa'l-gunne denmiştir.⁶⁹

62 Halef, Hamza'dan gunnesiz idğâm ederek okumuştur. Ayrıca Dûri Kisâi'den ondan da Ebû Osman ed-Darir yalnız yâ harfinden gunnesiz rivayet etmiştir. Diğer İmamlar gunne ile okumuşlardır. Bkz. İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, II/24.

63 İbn Kesir, Ebû Amr, Hafs, Hamza ve Kalûn izhâr ile diğer imamlar gunne ile birlikte idğâm ettiler. Bkz. Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 322.

64 Bkz. Mekkî, *Riâye*, s. 264-265; Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 321.

65 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 321.

66 Hamza izhâr ile okudu. Diğer imamlar idğâm ettiler. Bkz. Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 321.

67 Mekkî, *Riâye*, s. 264-265.

68 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 321.

69 *Karabaş Tecvîdi*, s. 11; Muhammed Es'ad Efendi, *el-Virdü'l-Müfid*, s. 27.

olur. Yukarıda geçtiği üzere lâm'da idğâm misleyn bilâ gunne, nûnda da idğâm mütekâribeyn maa'l-gunne olur.

هَلْ ve هَلْ lafızlarındaki sâkin ل harfinin ن، ض، س، ز، ط، ث، ظ، ز، س، ض، ن harflerine idğâmında هَلْ تَعْلَمُ، هَلْ تَأْتِيهِمْ، هَلْ طَبَعَ اللَّهُ، هَلْ تُؤَبِّ، هَلْ ظَنَنْتُمْ، هَلْ زَيْنٌ، هَلْ سَوَّلَتْ، هَلْ صَلَّوْا، هَلْ نَذَلُّكُمْ، هَلْ نَحْنُ olduğu gibi ihtilaf edilmiştir. Âsım hepsinde izhârı, Kisâî hepsinde idğâmı tercih etmiştir.⁸¹

Sâkin ر harfi, mütekâriblerinden ل harfine idğâmında رِبِّكُمْ، وَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ örneklerinde idğâm edilmiştir. Bu idğâm Ebû Amr'a aittir. Diğer imamlar izhâr ile okumuşlardır.⁸²

Sâkin ق harfinin mütekârib ك harfine idğâmında كَلِمَةً كَلِمَةً kelimesinde edâ ehli ittifak etmişlerdir. Ancak isti'lâ sıfatının bekasıyla ilgili ihtilaf edilmiştir. Mekkî, isti'lâ ve tefhîm sıfatının bekasıyla nakıs idğâmı tercih etmiş⁸³, Dâni ise kâmil idğâmı tercih etmiştir.⁸⁴ İbnü'l-Cezerî ise Temhîd'de Dâni'nin görüşünü tercih etmiştir. Neşr'de ise rivayet ve kıyas yönünden Ebû Amr'ın idğâmü'l-kebirde bu harfleri idğâm-ı mahz ile okuduğunu dile getirerek idğâm-ı mahzın daha sahih olduğunu belirtmiştir.⁸⁵ Bu idğâmın nakıs kısmı idğâm açısından sorunludur. İdğâmın temel prensiplerinden olan aynı mahreçte iki harfin telaffuzu burada söz konusu değildir. Çünkü müdğâmın isti'lâ sıfatı ancak ق harfinin mahrecinde gösterilebilmektedir. Mahreç yönünden idğâm şartları tam olarak oluşmamaktadır. Yani iki harf müdğâmın fihin mahrecinde buluşmamaktadır. Ancak iki harfin sıfat ve mahreçlerinin telifi kısmen mümkün olduğu için nakıs idğâm gerçekleşmektedir.

Sâkin ذ harfinin ت harfine idğâmında ذُتُّ örneğinde olduğu gibi aynı kelime ihtilaf edilmiştir. Yine ذُتُّ lafzındaki ذ harfi; ج، ز، ص، د، س، ص، ز، ج harflerine idğâmında da ذُتُّتُمْ، ذُتُّتُمْ، ذُتُّتُمْ، ذُتُّتُمْ، ذُتُّتُمْ، ذُتُّتُمْ örneklerinde olduğu gibi munfasıl kelimelerde ihtilaf edilmiştir. Âsım bunların hepsinde izhârı tercih etmiş, Ebû Amr ise idğâmı tercih etmiştir.⁸⁶ İbn Zekvân yalnız د harfine, Halef ve Halefü'l-Âşir د ve ت harfine, Hallad ve Kisâî ج dışında hepsine, Ebû Amr, Hişâm, Hallâd ve Kisâî ذُتُّتُمْ dışında hepsinde idğâm ederler.⁸⁷

Sâkin ث harfinin ت harfine idğâmında ثِبَّتْ örneğinde olduğu gibi ihtilaf edilmiştir. Âsım izhârı, diğerleri idğâmı tercih etmiştir.⁸⁸

Kur'an'da Âl-i İmran suresi 145. ayette tek örneği bulunan sâkin د harfinin ث harfine idğâmında (وَمَنْ يُرِدْ تَوَابًا) ihtilaf edilmiştir. Ebû Amr, İbn Âmir, Hamza, Kisâî ve Halef idğâmı, Âsım'ın da içinde yer aldığı diğer imamlar izhârı tercih etmişlerdir. Yine قَدْ harfindeki د harfinin ج، ز، ص، ش، ض، ظ، ز، س، ص، ج harflerine idğâmı قَدْ جَاءَهُمْ، وَقَدْ دَرَأْنَا، وَقَدْ زَيْنَا، قَدْ سَمِعَ اللَّهُ، قَدْ شَغَفَهَا، وَقَدْ صَرَفْنَا، قَدْ ضَلَّ، وَقَدْ ظَلَمَكَ örneklerinde oldu-

81 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 318.

82 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 319.

83 Mekkî, *Riâye*, s. 172.

84 Dâni, *et-Tahdîd*, s. 129.

85 İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, II/20; Ayrıca bkz. Şeyh Ahmed, *Teysîru İlmi't-Tecvîd*, s. 73; Suâd Abdulhamîd, *Teysîru'r-Rahmân fi Tecvîdi'l-Kur'ân*, by. ts., s. 166.

86 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 314.

87 Feyizli, *Kırâat-i Aşere*, s. 99.

88 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 314.

ğu gibi ihtilaf edilmiştir. Âsım bunların hepsinde izhârla, Ebû Amr, Hamze ve Kisâî ise hepsinde idgâmı tercih etmişlerdir.⁸⁹

Fiile bitişik sâkin ت harfinin تاء التأنيث ص، ز، ج، س، ظ، ث harflerine idgâmında كَدَبْتُ تَمُودُ، نَضِجْتُ جُلُودَهُمْ، حَبَّتْ زُنُوبُهُمْ، أَنْزَلْتُ سُورَةَ، حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ، كَانَتْ ظَالِمَةً gibi ihtilaf edilmiştir. Âsım hepsinde izhârı, Ebû Amr, Hamza ve Kisâî ise hepsinde idgâmı tercih etmişlerdir.⁹⁰

Sâkin ب harfinin mütekâribi ف harfine idgâmında أَوْ يَغْلِبُ فَسَوْفَ örneğinde olduğu gibi bulunduğu her yerde ihtilaf edilmiştir. Ebû Amr, Hallâd ve Kisâî idgâmla, diğerleri izhârla okumuşlardır.⁹¹

Sâkin ف harfinin mütekâribi ب harfine idgâmında نَحْصِفُ بِهِمْ örneğinde olduğu gibi ihtilaf edilmiştir. Kur'an'da başka örneği yoktur. Kisâî idgâmla, diğerleri izhârla okumuşlardır.⁹²

2.1.2. İdgâmü'l-Kebîr (الإدغام الكبير)

Evveli harekeli olan mütemâsil, mütecânis ve mütekârib iki harfin idgâmına idgâm-ı kebîr denir.⁹³ Başka bir tarife göre, idgâm sebebiyle sükûnu ârız olan bir harfin misline veya yakınlığı bulunan başka bir harfe idgâmına denir. Çünkü harf harekeli olarak idgâm edilmez. Harekeli harf sükûna dönüştürülerek, ardından idgâm edilir. Bu tür idgâma, idgâmü'l-kebîrin (harekeli) harflerinin idgâm-ı sağîrin (sâkin) harflerinden daha fazla ve daha yaygın olduğu, idgâmdan önce harekeli harf sâkin kılındığı için veya idgâmsız olarak telaffuzunun zorluğu nedeniyle bu isim verilmiştir.⁹⁴ Ancak genel olarak idgâmla, idgâmü's-sağîr kastedilmiştir. Çünkü vacip idgâm bu kısım içinde yer almaktadır.

İdgâmü'l-kebîr daha çok Ebû Amr'a isnat edilen bir idgâm şeklidir.⁹⁵ Bu sebeple tevcid müellifleri, cumhurun kırâatine muhalif olduğu için bu konuya teliflerinde genel olarak yer vermemişlerdir. Cumhûrun tercihi olan idgâm-ı sağîri esas almışlardır. İdgâm-ı kebîr kendi içinde misleyn, mütecâniseyn ve mütekâribeyn olarak üç kısma ayrılmıştır. Misleyn de kendi içinde kelime ve kelimeteyn yani aynı ve ayrı kelimeler olmak üzere لَذَّهَبَ بِسَمْعِهِمْ، مَنْ أَسْبَكْتُمْ، مَنْ أَسْبَكْتُمْ örneğinde olduğu gibi ikiye ayrılır.⁹⁶

2.1.2.1. Muttasıl Mütemâsil İdgâm

Tek kelimedede mütemâsil iki harekeli harfin ilkinin ikincisine katılmasına muttasıl mütemâsil idgâm denir. Aynı kelimedede idgâm, iki yerde gerçekleşmektedir. Bu مَنْ أَسْبَكْتُمْ ve مَنْ أَسْبَكْتُمْ kelimele-

89 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 315; Neşşâr, Ebû Hafs Sirâcüddîn Ömer b. Kâsım b. Muhammed el-Ensârî, *el-Bühdürü'z-Zâhire fi'l-Kırâ'âtü'l-Aşri'l-Mütevâtire*, thk. Ahmed İsa el-Ma'sarâvî, Beyrut 2011, I/246.

90 Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 315.

91 Dâni, *et-Tahdîd*, s. 165; İbnü'l-Cezerî, *et-Temhîd*, s. 110; Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 316.

92 Dâni, *et-Tahdîd*, s. 164; Saçaklızâde, *Cühdü'l-Mukill*, s. 316.

93 İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, I/274; Fırat, *Tevcid ve Kıraat İlmî Terimleri Sözlüğü*, s. 36.

94 İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, I/274-275; Kastallâni, *el-Müstetâb fi't-Tevcid*, s. 117-119; Karaçam, *Kur'an-ı Kerim'in Faziletleri ve Okunma Kâideleri*, s. 291.

95 İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, I/275.

96 Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 144.

ridir. Sahih olan görüşe göre bu ikisinin dışındakiler بِأَعْيُنِنَا بِشِرْكِكُمْ, بِأَعْيُنِنَا gibi idğâm edilmez.⁹⁷

2.1.2.2. Munfasıl Mütemâsil İdğâm

Ayrı kelimelerde mütemâsil iki harekeli harfin ilkinin ikincisine katılmasına munfasıl mütemâsil idğâm denir. İki kelime arsındaki bu idğâm Kur'ân'da şu, و, ع, ح, غ, ق, ك, ي, ر, ن, ل, ت, ث, س, ف, ب, م, و on yedi harfte gerçekleşir.⁹⁸ İbn Mücâhid'e göre غ dışındaki on altı harfte idğâm olur.⁹⁹

Burada idğâma mani durumlar vardır. Harekeli harf sâkin harfe idğâm edilmez. Çünkü müdğâmın şartı sâkin olmak, müdğâmün fihin şartı harekeli olmaktır. Yine müdğâm şeddeli, tenvîli, muhatap ve mütakellim ت harfi olursa

رَبَّنَا، أَفْنَتْنَا نُكْرَهُ، كُنْتُ تُرَابًا الْحَقُّ قُلْنَا، مِنْ أَنْصَارٍ مُدْغَامِ الْمَاكَبَلِي كُفْرُهُ فَلَا يُحْرُكُكَ كُفْرُهُ örneğinde olduğu gibi nûn-i muhfât ise veyahut جِبَاهُهُM örneğinde olduğu gibi sâkin med harfi ise idğâm edilmez. Müdğâmın bulunduğu kelimenin son harfi/illet harfi وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ وَإِنْ يَكْ كَادِبًا، وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرِ örneğinde olduğu gibi hazfedilmişse Sûsî hulfle okur.¹⁰¹ Yine harf sayısı az olduğu veya Kur'ân'da az bulunduğu için لُوطٍ ve ءَالَ لُوطٍ كَلِمَاتٍ kelimelerinde ihtilaf edilmiştir.¹⁰²

Bu harflerden ن ve م harflerinde munfasıl mütemâsil gunneli idğâm, diğer harflerde munfasıl mütemâsil gunnesiz idğâm olur.

2.1.2.2.1. Munfasıl Mütemâsil Gunneli İdğâm

Harekeli ن ve م harflerinin ayrı kelimelerde kendi harekeli mütemasillerine katılıp gunne ile birlikte okunmasına munfasıl mütemâsil gunneli idğâm denir. Örnek olarak الرَّحِيمِ مَلِكٍ وَيَبِينُ نُسَارِغُ, الرَّحِيمِ مَلِكٍ verilebilir.¹⁰³

2.1.2.2.2. Munfasıl Mütemâsil Gunnesiz idğâm

Harekeli şu, و, ع, ح, غ, ق, ك, ي, ر, ن, ل, ت, ث, س, ف, ب, م, و on beş harfin, kendi harekeli mütemasillerine katılıp gunnesiz okunmasına munfasıl mütemâsil gunnesiz idğâm denir. Örnek olarak فِيهِ هُدًى، يَشْفَعُ عِنْدَهُ، النَّكَاحُ حَتَّى، يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ، فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ، رَبِّكَ كَثِيرًا، أَنْ يَأْتِيَ يَوْمَ، شَهْرَ رَمَضَانَ، لَا قَبْلَ لَهُمْ، مُصِيبَةُ الْمَوْتِ تَحْسِبُونَهُمَا، حَيْثُ تَقِفْتُمُوهُمْ، وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى، وَمَا اِخْتَلَفَ فِيهِ، لَدَهَبَ بِسَمْعِهِمْ، وَهُوَ وَلِيُّهُمْ verilebilir.¹⁰⁴

97 Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 144.

98 Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 120; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 144.

99 Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 120.

100 Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 122.

101 Temel, Nihat, Kırâat ve Tecvîd İstilahları, İstanbul 2009, s. Feyizli, Hasan Tahsin, *Kırâat-i Aşere*, Ankara 2018, s. 106.

102 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 126-128.

103 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 129; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 144.

104 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 124-129; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 144.

2.1.2.3. Munfasıl Mütecânis İdgâm¹⁰⁵

Ayrı kelimelerde mütecânis iki harekeli harfin ilkinin ikincisine katılmasına munfasıl mütecânis idgâm denir. Bu idgâm altı mahreç bölgesinde gerçekleşmektedir.

2.1.2.3.1. Munfasıl Mütecânis Gunneli İdgâm

Ayrı kelimelerde bulunan harekeli ه harfinin م harfine katılıp gunne ile birlikte okunmasına munfasıl mütemâsil gunneli idgâm denir. Örnek olarak يُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ verilebilir.¹⁰⁶

2.1.2.3.2. Munfasıl Mütecânis Gunnesiz İdgâm

Harekeli ه harfi, mütecânislerine katılıp gunnesiz okunmasına munfasıl mütecânis gunnesiz idgâm denir.

Harekeli ح harfi, mütecânis ع harfine idgâm edilmiştir. Örneği زُحْرَجَ عَنِ النَّارِ¹⁰⁷ kelimeleridir. İdgâm sadece buraya tahsis edilmiştir. Bunun dışındakilerde izhâr ile okunmuştur.¹⁰⁸

Harekeli ج harfi, mütecânis ش harfine idgâm edilmiştir. Örnek olarak أَخْرَجَ شَطْنَهُ verilebilir.¹⁰⁹

Harekeli د harfi, mütecânis ت harfine idgâm edilmiştir. Örnek olarak تَكَادُ تَمِيرُ verilebilir.¹¹⁰

Harekeli ت harfi, mütecânis ط harfine idgâm edilmiştir. Örnek olarak الصَّالِحَاتِ طُوبَى، الْمَلِكَةِ طَبِيبٍ verilebilir.¹¹¹ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ kelimelerinde ihtilaf edilmiştir.¹¹²

Harekeli ث harfi, mütecânis ذ harfine idgâm edilmiştir. Örnek olarak وَالْحَرْثِ ذَلِكُ kelimeleri örnek verilebilir.¹¹³

Harekeli س harfi, mütecânis ز harfine idgâm edilmiştir. Örneği النَّفْسُ زُوِّجَتْ kelimeleridir.¹¹⁴

2.1.2.4. Muttasıl Mütekârib İdgâm

Aynı kelimedede harekeli mütekârib iki harfin evvelinin ikincisine idgâmına denir. Bu idgâm sadece mâkabli harekeli olan ق harfinin ك harfine idgâmında olur. Bu kısma örnek olarak خَلَقَكُمْ، وَرَزَقَكُمْ kelimeleri verilebilir. Ancak müdğâmın mâkabli sâkin olursa مِيثَاقَكُمْ veyahut ك harfinden sonra cemi mîmi gelmezse izhâr ile okunmuştur. Fakat ك harfinden sonra cemi nûnu طَلَّقَكُمْ örneğinde olduğu gibi gelirse ihtilaf edilmiştir.¹¹⁵

105 “Muttasıl mütecânis idgâm” örneği olmadığı için sadece munfasıl kısmına yer verilmiştir. Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 132-148; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü’l-Kavli’l-Müfid*, s. 144-148.

106 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 146.

107 Al-i imran, 3/185.

108 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 135.

109 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 137.

110 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 142.

111 Nisâ, 4/102.

112 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 142.

113 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 146.

114 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 145.

115 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi’l-Tecvid*, s. 144-145.

2.1.2.5. Munfasul Mütekârib İdğâm

Ayrı kelimelerde harekeli mütekârib iki harfin evvelinin ikincisine idğâmına denir. Bu idğâm şu dokuz ق، ك، ج، ش، ض، ل، ن، ر، د، س harfte olur.

Mâkabli harekeli ق harfi, müterâkibi ك harfine idğâm edilmiştir. Örnek olarak وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ lafızları verilebilir. Mâkabli sâkin ise وَفَوْقَ كُلِّ örneğinde olduğu gibi izhârla okunmuştur. İdğâm râvileri ق harfinin ك harfine kâmil idğâmında icma etmişlerdir.¹¹⁶

Mâkabli harekeli ك harfi, müterâkibi ق harfine idğâm edilmiştir. Örnek olarak وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ lafızları verilebilir.¹¹⁷

Harekeli ج harfi, mütekâribi ت harfine idğâm edilmiştir. Örnek olarak ذِي الْمَعَارِجِ تَعْرُجُ lafızları verilebilir.¹¹⁸

Harekeli ش harfi, mütekâribi س harfine idğâm edilmiştir. Tek örnek ذِي الْعُرْشِ سَبِيلًا lafızlarıdır.¹¹⁹

Harekeli ض harfi, mütekâribi ش harfine idğâm edilmiştir. Sadece bu örnekte لِبَعْضِ شَأْنِهِمْ¹²⁰ idğâm etmişlerdir. Nahivciler bu harflerin idğâmını hoş görmemişlerdir. Örneğin وَالْأَرْضِ شَيْئًا kelimelerinde idğâm edilmemiştir.¹²¹

Mâkabli harekeli olup harekeli ل harfi hangi harekeyi alırsa alsın, mütekârib ر harfine idğâm edilmiştir. Örnek olarak أَنْزَلَ رَبُّكُمْ رُسُلًا رُبَّكَ، أَنْزَلَ رَبُّكُمْ رُسُلًا رُبَّكَ، أَنْزَلَ رَبُّكُمْ رُسُلًا رُبَّكَ örneğinde olduğu gibi idğâm edilmiştir. Ancak mehtûh olursa قَالَ kelimesinin lâmi hariç رَّبِّهِمْ örneğinde olduğu gibi fethanın hafifliğinden dolayı idğâm yapılmaz. قَالَ kelimesinde ise her yerde ihtilafsız قَالَ رَجُلَانِ örneğinde olduğu gibi o idğâm edilir.¹²²

Mâkabli harekeli olup, harekeli ن harfi, mütekâribي ر ve ل harflerine idğâm edilmiştir. Örnek olarak يَخَافُونَ رَبَّهُمْ نَحْنُ kelimesi hariç mâkabli sâkin olursa نَحْنُ kelimesinde olduğu gibi izhâr ile okunmuştur. نَحْنُ kelimesinde damme ağır geldiği ve çok bulunduğu için idğâm yapılmıştır.¹²³

Mâkabli harekeli olup harekeli ر harfi, ل harfine idğâm edilmiştir. Örnek olarak سَخَّرَ لَكُمْ وَالنَّهَارِ لآيَاتِ، الْمَصِيرُ لَا يَكْفُفُ örneğinde olduğu gibi idğâm edilmiştir. Ancak fethalı olursa وَالْحَمِيرِ لِتَرْكَبُوهَا örneğinde olduğu gibi izhâr ile okunmuştur. Sîbeveyh gibi bazı nahivciler güçlü harf zayıfta idğâm edilmez gerekçesi ile bu idğâma tekrîr sıfatından dolayı dolayı itiraz etmişlerdir.¹²⁴

116 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 136; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 147.

117 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 136; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 147.

118 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 137; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 146.

119 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 137; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 147.

120 Nur, 24/62.

121 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 137-138; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 147.

122 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 138-139; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 147.

123 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 139; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 148.

124 Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 140; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 146.

Harekeli د harfi, şu mütekârib dokuz harfe ص،س،ز،ض،ش،ج،ظ،ث idğâm edilmiştir. Bu harflere şu örnekler

يُرِيدُ نَوَابٍ، مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ، يُرِيدُ ظُلْمًا، دَاوُدَ جَالُوتَ، وَشَهِدَ شَاهِدٌ، مِنْ بَعْدِ ضَرَاءَ، يَكَا دُ زَيْتُهَا، عَدَدَ سِنِينَ، فِي الْمُهْدِ صَبِيًّا
verilebilir.¹²⁵

Harekeli ت harfi, şu mütekârib dokuz harfe ص،س،ز،ض،ش،ج،ظ،ث idğâm edilir. Bu harflere şu örnekler

بِالْبَيِّنَاتِ نَمَّ، فَالْتَّالِيَاتِ ذِكْرًا، الْمَلَيْكَةُ ظَالِمِي، مِنْ وَرَثَةِ جَنَّةٍ، بِأَرْبَعَةِ شَهْدَاءَ، وَالْعَادِيَاتِ صَبْحًا، فَالزَّاجِرَاتِ زَجْرًا، السَّحَرَةُ
سَاجِدِينَ، وَالصَّافَاتِ صَفًّا
verilebilir.¹²⁶

Bu konuda ihtilaf edilen noktalar hususunda geniş bilgi için kırâat kitaplarının idğâm-ı kebir bölümlerine müracaat edilmelidir.¹²⁷

SONUÇ

Tecvîd edebiyatında teşdîd ve idğâm kavramları harflerin telaffuzunda aynı işlevi üstlenmişlerdir. İlk dönem tecvîd edebiyatında ise teşdîd, idğâma oranla daha yaygın olarak kullanılan bir sıfattır. Buna karşın sonraki dönemlerde ise idğâm kavramı daha yaygın hale gelmiştir. Teşdîd ile idğâm birbirinin yerine kullanılsa da teşdîd kavramının kullanımında daha çok terkîbin şekli yönü öncelenmiştir. İdğâm kavramında ise terkîbin mahiyeti öne çıkarılmıştır.

İdğâm, başlangıçta iki mütemâsil ve mütekârib harf arasında oluştuğu ifade edilmiştir. Sonraları bu iki kavramın yanına mütecânis kavramı da dâhil edilmiştir. Böylece idğâm, bu üç kavram çerçevesinde izah edilmeye çalışılmıştır. Ancak başlangıçta müstakil başlıklar altında tasnif edilmemiştir. Son dönemlerde, bu tasnife rastlanılmaktadır.

İdğâmü'l-kebir, Kur'an'da çok yaygın olsa da kırâat imamlarının çoğunun tercih etmediği terkîbî bir sıfat çeşididir. Bu duruma bağlı olarak genellikle tecvîd çalışmalarında da aynı minvalde idğâmü'l-kebir'e yer verilmemiştir. İdğâmü's-sağîr ise Kur'an'da çok yaygın olmamasına rağmen kırâat imamlarının ekseriyetinin tercih ettiği terkîbî bir sıfattır. Bu sebeple tecvîd edebiyatında da genel olarak idğâm konusunda sağîr kısmına yer verilmiştir. İdğâm edilmesinde ittifak edilen harfler az, ihtilâf edilenler çoktur. Bu kısımda da genel olarak tecvîd çalışmalarında ittifak edilenler tercih edilmiştir.

Gunne olgusu nûn ve mîm harfleriyle ilişkili olarak ortaya çıkmıştır. Bu olgunun vecihleri, yaygın şekilde bulunmakla birlikte, ancak idğâmü'l-kebirin “muttasıl mütemâsil”, “muttasıl mütekârib” ve “munfasıl mütekârib” kısımlarında bulunmamaktadır.

¹²⁵ Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 142-143; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 146.

¹²⁶ Bkz. Kastallânî, *el-Müstetâb fi't-Tecvîd*, s. 143-145; Muhammed Mekkî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid*, s. 145-146.

¹²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Dâni, *Câmiu'l-Beyân*, I/180-202; İbnü'l-Cezerî, *Tahbîru't-Teysîr fi'l-Kırâati'l-Aşr*, thk. Ahmed Muhammed Müflih el-Kudâ, Ürdün 2000, s. 188-205; *en-Neşr*, I/274-303; Dimyâtî, *İthâfu Fûdalâi'l-Beşer*, s. 115-130.

İdğâmdaki nâkışlıklar bazen mahreçte bazen de sıfattaki söz konudur. Ancak idğâmın tek mahreçte oluşma gerekliliği açısından ق ile ك arasındaki nâkış idğâm sorunludur. Çünkü İki harfin mahreç bölgesi yakın olsa da iki ayrı mahreçten telaffuz edilmektedir. Bu nedenle kâmil idğâm daha isabetli gözükmemektedir.

Kısaca bu çalışmayla, tecvîd ilmi bağlamında konunun verilerinin tartışmaya açılmasından çok, idğâm vecihlerinin bir bütünlük içinde ve yeni bir yöntemle okuyucuya sunulması amaçlanmıştır. Bu amaca bağlı olarak bu yeni sistem ortaya konmuştur.

KAYNAKÇA

- Abdurrahîm et-Tarhûnî, *Uddetü'l-Kâri fi Tecvidi Kelâmi'l-Bâri (Câmiu'l-Mütûn fi Tecvidi'l-Kur'âni'l-Kerim* içinde), Kahire 2006.
- Cevherî, İsmail b. Hammâd, *es-Sıhâb Tacü'l-Lüğa ve Sıhâbu'l-Arabiyye*, thk. Ahmed Abdulğafûr Attâr, Beyrut 1990.
- Çiftçi, Ali, "Telifat Dönemi Tecvid Alimlerinden Mekki b. Ebi Talib ve Abdulvahhab b. Muhammed el-Kurtubi Perspektifinden Teşdid, Telyin, Tahfif Terimlerine Bir Bakış", *Necmeddin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47, 2019, s. 195-222.
- Dânî, Ebû Amr Osman b. Said, *et-Tabdid fi'l-İtkân ve't-Tecvid*, thk. Ğânim Kaddûrî el-Hamed, Amman 2000.
- Dânî, Ebû Amr Osman b. Saîd, *Câmiu'l-Beyân fi'l-Kıraati'l-Meşhûre*, thk. Muhammed Kemal ATİK, Ankara 1999.
- Debreli Abdulkerîm Efendi, *Tecvidü Mizânü'l-Hurûf (Resâil fi İlmi't-Tecvid* içinde), Asitâne ts.
- Dimyâtî, Ahmed b. Muhammed b. Abdulğani el-Bennâ, *İthâfû Fudâlâi'l-Beşer*, Kahire 2009.
- Eskicizâde, Ali b. Hüseyin, *Terceme-i Dürri Yetim (Resâil fi İlmi't-Tecvid* içinde), Âsitane ts.
- Fırat, Yavuz, *Tecvid ve Kıraat İlmi Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2018.
- Hamed, Ğânim Kaddûrî, *el-Ebbâs fi İlmi't-Tecvid*, Amman 2002.
- Hamed, Ğânim Kaddûrî, *ed-Dirâsâtü's-Savtiyye inde Ulamâi't-Tecvid*, Amman 2003.
- Hamza Efendi, *Tecvid kitabı (Resâil fi İlmi't-Tecvid* içinde), Asitâne ts.
- Hamza Hüdâî, *Tecvid-i Edâiyye (Resâil fi İlmi't-Tecvid* içinde), Âsitâne ts.
- Husarî, Mahmud Halil, *Abkâmü Kıraati'l-Kur'âni'l-Kerim*, thk. Muhammed Talhâ Bilâl, Beyrut 1999.
- Hüzelî, Ebû'l-Kâsım Yusuf b. Ali b. Cübâra, *Kitâbü't-Tecvid*, thk. Ferâğlî Seyyid Arbâvî, Lübnan 2011.
- İbn Mücâhid, Ebû Bekr Ahmed b. Musa, *Kitâbu's-Seb'a fi'l-Kıraat*, Tanta 2007.
- İbnü'l-Cezerî, Ebû'l-Hayr Muhammed b. Muhammed, *Manzûmetü'l-Mükaddime (Resâil fi İlmi't-Tecvid* içinde), Âsitâne ts.
- İbnü'l-Cezerî, Ebû'l-Hayr Muhammed b. Muhammed, *en-Neşr fi'l-Kıraati'l-Aşr*, Beyrut 2006.
- İbnü'l-Cezerî, Ebû'l-Hayr Muhammed b. Muhammed, *et-Tembüd fi İlmi't-Tecvid*, thk. Ali Hüseyin Bevvâb, Riyad 1985.
- İbnü'l-Cezerî, *Tabbîru't-Teyisir fi'l-Kıraati'l-Aşr*, thk. Ahmed Muhammed Müflih el-Kudâ, Ürdün 2000.
- İbn Manzûr, Cemâlüddin Muhammed b. Mükrim, *Lisânü'l-Arab*, Beyrut ty.
- İbnü't-Tahhân, Ebû'l-Asbağ Abdülazîz b. Ali b. Muhammed el-İşbîlî es-Sümâtî, *Mürşidü'l-Kâri ilâ Tabkiki Meâlîmi'l-Mekâri'*, thk. Hâtim Sâlih ed-Dâmin, Kahire 2007
- Karabaş Tecvidi (Resail fi İlmi't-Tecvid* içinde), Asitane ts.

- Karaçam, İsmail, *Kur'an-ı Kerim'in Fazâletleri ve Okunma Kâideleri*, İstanbul 1991.
- Kastallânî, Şehâbüddin Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr, *el-Müstetâb fi't-Tecvid*, thk. es-Seyyid Yusuf Ahmed, Beyrut 1971.
- Mekkî, Ebû Muhammed Mekkî b. Ebî Tâlib el-Kaysî, *er-Riâye li Tecvidi'l-Kırâat*, thk. Ahmet Hasan Ferhât, Amman, 1996.
- Muhammed Es'ad Efendi, *el-Virdü'l-Müfid fi Şerhi't-Tecvid (Resâil fi 'İlmi't-Tecvid içinde)*, Âsitâne, ts.
- Muhammed Mekkî Nasr el-Cüreysî, *Nihâyetü'l-Kavli'l-Müfid fi 'İlmi't-Tecvid*, by. 1999.
- Muhaysin, Muhammed Sâlim, *el-Kırâat ve Eseruhâ fi Ulûmi'l-Arabiyye*, Kâhire 1984.
- Neşşâr, Ebû Hafs Sirâcüddîn Ömer b. Kâsım b. Muhammed el-Ensârî, *el-Büdürü'z-Zâhire fi'l-Kırâ'ati'l-Aşri'l-Mütevâtire*, thk. Ahmed İsa el-Ma'sarâvî, Beyrut 2011.
- Saçaklızâde, Muhammed Ebû Bekr el-Mar'aşî, *Cühdü'l-Mükill (Câmiu'l-Mütün fi't-Tecvid içinde)*, thk. Abdurrahîm Tarhûnî, Kahire 2006.
- Suâd Abdulhamîd, *Teysiru'r-Rahmân fi Tecvidi'l-Kur'an*, by., ts.
- Şâtibî, Kâsım b. Firruh b. Ebî'l-Kâsım Halef b. Ahmed el-Endülisî, *Hirzül-Emâni ve Vecbü't-Tahâni*, thk. Eymen Rüşdi Süveyd, Dımaşk 2013.
- Şeyh Ahmed, Muhammed Abdullah et-Tavîl, *Teysiru İlmi't-Tecvid*, Riyad, 2002.
- Temel, Nihat, *Kırâat ve Tecvid Istılahları*, İstanbul 2009.

TURKISH
ACADEMIC
RESEARCH
REVIEW



TÜRK
AKADEMİK
ARAŞTIRMALAR
DERGİSİ

Sözlü Gelenek Öznesi Olarak Saz Şairi / Âşık / Halk Şairi Terimleri ve Karakteristik Özellikleri

Notions of Bard/Wandering Minstrel/Minstrel as the Subject of Oral Tradition and Their Characteristics

Okan ALAY

Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Uygulama ve Araştırma Merkezi
Beytepe-Ankara / Türkiye
okanalay@hacettepe.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-3065-5705

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi-Date Received | 24 Şubat / February 2020

Kabul Tarihi-Date Accepted | 28 Mart / March 2020

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Mart / March 2020

Yayın Sezonu | Ocak – Şubat - Mart

Pub Date Season | January – February- March

Atıf/Cite as: Okan, Alay, Sözlü Gelenek Öznesi Olarak Saz Şairi / Âşık / Halk Şairi Terimleri ve Karakteristik Özellikleri/ Notions of Bard/Wandering Minstrel/Minstrel as the Subject of Oral Tradition and Their Characteristics. tarr: Turkish Academic Research Review, 5 (1), 91-104 doi: tarr.693458

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Sözlü Gelenek Öznesi Olarak Saz Şairi / Âşık / Halk Şairi Terimleri ve Karakteristik Özellikleri¹

Okan ALAY²

Özet

Sözlü gelenek kadim bir geçmişe sahip olup temsilcisi/aktarıcısı olan öznelere geçmişten beri farklı adlar ve niteliklerle var olagelir. Halk edebiyatı ve şiiri odağında başka coğrafyalarda farklı adlarla bilinse de, Anadolu sahasında çoğunlukla saz şairi, âşık ve halk şairi terimlerinin tercih edildiği görülür. Bu terimlerin her biri kültürel birikimin yansıması olarak önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada adı geçen terimler değerlendirilerek saz şairi adının neden tercih edildiği ve karakteristik özellik olarak neler taşıdığı irdelenmiştir. Saz şiirinin müzikle bağlantılı olarak icra edilmesi, şiirlerde müzikalitenin dikkat çekmesi, sazın ilham ve hünerin taşıyıcısı olarak konumlanması bu şiir geleneğinin saz şiiri olarak tanımlanmasına imkân sunmaktadır. Saz şairinin yanı sıra “âşıklık geleneği” çerçevesinde âşık ve aidiyet bağlamında halka atıfta bulunarak halk şairi adının kullanımı değerlendirilmektedir. Ayrıca söz konusu sözlü gelenek öznesinin, geçmiş kültürel birikimi aktarırken belli başlı bazı karakteristik özelliklere haiz olduğu dikkatlere sunulmaktadır. Bu bağlamda âşıklık geleneği çerçevesinde şekillenen saz-söz ustalığı, doğaçlama söylemek, telden-dilden atışmak, mahlas kullanmak gibi bazı niteliklerin yanında, gönül ehli olmak, doğruluk, kanaatkârlık, kadre rıza göstermek gibi özellikler saz şairi/âşık/halk şairi öznesinin tamamlayıcı öğeleri olarak değer kazanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Sözlü Gelenek, Saz Şairi, Âşık, Halk Şairi, Karakteristik Özellikler.

Notions of Bard/Wandering Minstrel/Minstrel as the Subject of Oral Tradition and Their Characteristics

Abstract

The oral tradition has an archaic history and its subjects as the representative/narrator have been called with different names and with different characteristics over time. Although it is

1 Bu çalışma, “Alay, Okan. ‘Türk Saz Şiirinde Yergi, İroni ve Mizah, Fırat Üniversitesi, 2015, Elazığ’ adlı doktora tezinden yararlanarak üretilmiştir.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Uygulama ve Araştırma Merkezi, Beytepe-Ankara / Türkiye. okanalay@hacettepe.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-3065-5705

called with different names in different geographies in terms of folk literature and poetry, it is seen that most of the time the terms such as bard, wandering minstrel, and minstrel are used in Anatolia. Each of these terms has an important place as the reflection of cultural accumulation. The stated terms were analyzed and why the term bard was used as well as its characteristics were discussed. The fact that bards perform their art through music, that musicality is drawn attention in poems, and that saz (a traditional musical instrument) is positioned as the representative of inspiration and talent, makes it possible to call those performing it as bards. In addition, the use of the term minstrel was addressed by referring to the public within the context of minstrel and belonging in “the tradition of being a minstrel”. Moreover, the fact that the subject of oral tradition has some certain characteristics while narrating the cultural accumulation is discussed. In this context, characteristics such as mastery in saz/lyrics, improvisation, call-and-response duet, using pseudonyms as well as competence in feelings, righteousness, being content with what one has, and bowing to the inevitable, become valuable as complementary elements of the subjects of bards, minstrels, and wandering minstrels.

Key Words: Oral Tradition, Bard, Minstrel, Folk Poet, Minstrel Characteristics.

Giriş

Sözlü geleneğin en önemli temsilcisi ve aktarıcısı olan halk şairlerinin kadim bir geçmişi vardır. Bu bağlamda Türk halk şairliği kökleri İslam öncesi Orta Asya’daki yazılı edebiyat öncesi sözlü döneme dek uzanır. Günümüzde, “saz şairi” “âşık” veya “halk şairi” olarak adlandırdığımız kişiler, birbiriyle bağlantılı olarak farklı adlarla anılmakta olup İslami dönem halk şairindeki misyonlarından çok daha fazlasına sahip kişilerdir.

Bu geleneğin temsilcileri, Türklerin İslamiyet öncesi, İslam ve Batı medeniyetleri dairesiyle olan irtibatıyla uyumlu olarak aslında üç temel tip esasında var olagelir:

“Birinci tip, muhtelif Türk boylarında ‘ozan, baksı, kam, şaman’ vb. adlarla anılan şair ruhanilerdir. **İkinci tip, İslamiyet döneminde dinî-tasavvufî Türk edebiyatı [ayrıca Dertli, Karacaoğlan gibi isimler örneğinde *ladini* denilen, dinî olmayan bir âşıklık geleneğinin de] tesiriyle ortaya çıkan ‘âşık, Kaygusuz Abdal, Âşık Yunus, Süleyman Çelebi’ gibi şahsiyetlerdir. Üçüncü tip ise, Batı medeniyeti dairesine giren ‘sazcı, saz ustası, saz sanatkârı, bağlama üstadı’ gibi adlarla anılan ‘modern âşık’.**”³

Tarihsel süreç içinde kam-baksı-şaman gibi adlarla anılan tipler, Türklerin İslamiyet öncesi döneminde pagan, şaman veya Gök Tanrı inancının dinsel, büyüsel ve ruhanî yönleri etkin olan ve toplum içinde önemli bir sosyal statüye sahip olan temsilcilerdir.

3 Abdurrahman Güzel-Ali Torun, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 6. b., Ankara, 2010, s.236.

Birçok nitelik ve farklı misyonu kendisinde barındıran söz konusu halk şairliği geleneği hususunda Fuad Köprülü şu bilgileri aktarır:

“İslamlık öncesi dönemde şairlik, hekimlik, müzisyenlik ve büyücülük gibi görevleri aynı kişi üstleniyordu ve bu kişilere, Altaylarda ‘kam’, Kırgızlarda ‘bakşi’, Yakutlarda ‘oyun’, Tunguzlarda ‘şaman’ ve Oğuzlarda ‘ozan’ deniyordu. Bu çok yönlü özellikleri olan halk sanatçılarının tanrılara kurbanlar sunmak, ölünün defnedilmesini sağlamak, hastalıkları tedavi etmek, ölümlerin ruhlarını semaya yollamak ve hatıralarını yaşatmak gibi çeşitli dini ve toplumsal görevleri de vardır.”⁴

İslam öncesi Türklerin hayat tarzı ve sosyokültürel yapıyla ilintili olarak kam, baksı, şaman ve ozan gibi adlarla anılan dinsel, sosyal ve kültürel yönleri iç içe olan sözlü gelenek temsilcileri eğlence, yas ve anma gibi törenleri yönetir, sözlü icralarda bulunurdu.⁵ Söz konusu bu temsilciler aracılığıyla söylenen şiir ve ezgiler Türk sözlü gelenek şiirinin oluşmasına ve gelişmesine imkân tanır. Bu noktada bireysel duygulardan toplumsal sorunlara dek birçok konuda adeta çağının tanığı olan sözlü gelenek temsilcilerinin gelenekle ilintili olarak dikkat çeken bazı karakteristik özellikleri ortaya çıkar. Saz-söz ustalığı, doğaçlama söylemek, tel-den-dilden atışabilmek, gönül ehli olmak, kanaatkârlık, doğruluk gibi belli başlı bazı nitelikler bu karakteristik özellikler arasında yer alır. Bu çalışmada önce saz şairi/âşık/halk şairi terimlerine, sonrasında bu temsilcilerin karakteristik özelliklerine değinilecektir.

Saz Şairi / Âşık / Halk Şairi Terimleri

Türk halk edebiyatında, Anadolu sahasında sözlü gelenek öznelerine dair başka adlandırmalar olsa da saz şairi, âşık ve halk şairi terimleri daha çok kullanılır. Bu terimlerin yanında farklı Türklerin yaşadığı diğer coğrafyalarda başka adlara da rastlanılır.

Farklı Türk boylarında “kam”, “şaman”, “oyun”, “baksı” olarak adlandırılan ve çok yönlü özelliklere sahip olan sanatçılar, İslami dönemle birlikte artık eski etkinliklerini yitirmeye başlar ve yeni dönemin gereklerine uygun olarak yerlerini zamanla ozanlığa bırakırlar. Sonraki dönemlerde ise saz şairi, âşık ve halk şairi adları tercih edilir. Zira Türklerin İslamiyet’e geçişiyle birlikte yeni bir yaşam tarzına geçilir, yeni yurt edinme çabaları, bu dini yayma girişimleri, göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçme uğraşısı gibi birçok etken, haliyle halk edebiyatı ve onun bir yansıması olan saz şiirini ve temsilcilerini de etkiler. Böylece özellikle 9. yüzyıldan başlayarak Türklerin Anadolu ve Balkanlar’ı yurt edinip yerleştiği döneme kadarki tarihî süreç içinde farklı adlarla anılagelen âşıklar artık yeni bir hüviyete bürünen âşıklık şiiri temsilcileri olarak varlıklarını sürdürür. Saz çalan, diyar diyar gezen, hatta “Hak âşıkları” olarak bilinen bu kişiler, adeta âşık edebiyatıyla özdeşleşerek bu kültürel mirası geçmişten günümüze taşıya gelir.

⁴ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989, s.57.

⁵ Birol Azar, “Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl, 2007, C.: 17, S.: 2, s.120.

İslami dönemle birlikte yeni bir mecrada ve kendine özgü dinamiklerle gelişim gösteren saz şiiri, köklü bir geleneğin taşıyıcısı olan âşıklarla temsil edilirken, kimlerin âşık olup olmadığı, ya da âşıklar için ayrıca hangi adların kullanılabileceği tartışılabilir. Bu konuda Pertev Naili Boratav halk şairlerini; “Ekseriyet itibarıyla saz çalan ve şiirlerini sazla söyleyen şairler”⁶ olarak tanımlamaktadır.

Boratav, ayrıca son devirlerde saz çalmadıkları halde âşık tarzında şiirler yazıp söyleyen şairlerin halk şairi olarak kabul edilemeyeceğini, ancak âşık tarzını taklit eden, heceyle manzumeler meydana getiren şairler olarak nitelenebileceğini belirtmektedir.⁷

Kanaatimizce Boratav’ın bu tanımlaması halk şairi teriminin ancak bir yönüne işaret etmektedir. Zira geçmişten günümüze kadar tarihî gelişim içinde söz konusu edilen terimin başka özellikleri de olduğu görülmektedir. Denilebilir ki halk şairi; telden (sazlı) veya dilden (sazsız), irticalen veya yazarak usta-çırak geleneği esasına bağlı olarak şiirler söyleyen-yazan halk sanatçısıdır. Bu anlamıyla saz şairi olarak adlandırıldığı gibi âşık olarak da anılmaktadır.

Bu bağlamda İslamî dönem Türk edebiyatıyla birlikte özellikle Azerbaycan ve Anadolu coğrafyasında Türk-İslam kültürü ile gelişimini ozanlarla sürdüren saz şiiri, artık “âşık” ve “halk şairi” kavramlarıyla da tanışmış olur. Böylece artık “ozan” yerine daha çok “âşık” ifadesi tercih edilirken, “kopuz” da yerini “bağlama-karadüzen-cura” gibi sazlara bırakır.

Fuad Köprülü, Saz Şairleri adlı eserinde, “Halk Kitlesinin Âşıklar Hakkındaki Telâkkisi” ve “Âşıkların Kendi Haklarındaki Telâkkileri” kısımlarında âşık adının halk arasında saz şairlerine verilen bir ad olduğunu ve bu kişilerin birçok menkıbeye konu olmuş; maddi aşktan manevî aşka yükselen kimseler olduğunu söylemektedir.⁸ Aynı eserde yine halkın inancına göre âşıkların genellikle saz çalıp şiir söylemeyi de ilahî vasıtalarla, yani bir mürşidin, pirin ya da Hızır’ın rüyada veya gerçekte tecellisi ile öğrendiklerine inanıldığından söz edilmektedir.

Köprülü ayrıca âşıkların yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan, klâsik şair olan “kalem şairleri” ve halk arasında irticalen şiirler söyleyip onları saz ile çalıp söyleyen “meydan şairleri” olmak üzere iki kısma ayrıldığını belirtmektedir. Kalem şairi tabirini halk şiirinde, saz çalmadan geleneğe uygun şiirler yazan kimseler için kullanıldığı, meydan şairinin ise halkın içerisinde sazları eşliğinde irticalen şiirler söyleyen halk şairleri olduğunu ifade etmektedir.⁹

Halk şiiri kültüründe ferdi üretim çerçevesinde şiirler söyleyen halk şairlerinin tarihî süreç içinde salt bir adla değil, birçok farklı adla anılır. Bu çerçevede; “ozan, âşık, saz şairi, halk şairi, kalem şairi, badeli âşık, hak âşığı” gibi adlar kullanılır. Konuyla ilgili olarak bilimsel çalışmalarda bulunan Fuad Köprülü, âşık edebiyatı temsilcilerini “âşık” ve “saz şairi” terimleri ile tanımlar. Ayrıca; “Bunlar, halkın telakkisine göre Hak âşıklarıdır ve ilham kaynakları daima ilahidir.” diyerek “hak âşığı” terimini de dikkatlere sunmuştur.¹⁰

6 Pertev Naili Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000, s.83.

7 Pertev Naili Boratav, a.g.e., s.83-84.

8 M. Fuad Köprülü, *Saz Şairleri*, 3. b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.26-29.

9 M. Fuad Köprülü, a.g.e., s.28-29.

10 M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989, s.165.

Hak âşıklarının ilham kaynağının ilahi olduğu anlayışından hareketle bu âşıkların aynı zamanda rüya motifi sonucu âşık olan kişiler olduğu ve çoğunlukla tasavvufi konuların ağırlıkta olduğu şiirler söyledikleri düşüncesine ulaşılmaktadır.¹¹

Bu anlamda 17. yüzyıl âşıklarından Kuloğlu; çağdaşları olan Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi ve Geda Muslı gibi şairlerin kendisi gibi “Hakk’ın emri ile dile geldiklerini” ifade ederek badeli âşıklardan olduklarını şöyle dile getirmiştir:

“Bir canım var, o da yoluna fedâ
Affolsun günahım sen eyle duâ
Kuloğlu, Kayıkçı, Kâtibi, Gedâ
Hakk’ın emri ile dile gelmiştir”¹²

Saim Sakaoğlu da halk şairi için kullanılan terimleri; “âşık, badeli âşık, halk âşığı, ozan, halk ozanı, sazlı ozan, çöğür şairi, kalem şairi, meydan şairi, halk şairi, Hak şairi (âşığı)” olarak tespit edip her birinin tarihi süreç ve kültürel ortamlara göre kullanım özelliği gösterdiğini belirtmektedir.¹³

Saz şiiri temsilcileri için tarih boyunca çok farklı adların kullanıldığı ve her birinin âşıklık kavramının ve âşıklık geleneğinin bir yönüne vurgu yaptığı bilinir. Bu anlamda âşıkların bir geleneğe göre yetişmesi ve usta âşık olup halk şiirine katkıda bulunması hususunda âşıklık geleneği ayrıca önem arz eder. Burada söz konusu edilen adlardan saz ve söz ilişkisi çerçevesinde doğaçlama veya yazarak usta-çırak ilişkisi içinde şiirler söyleyen-yazan halk sanatçısı için “saz şairi” veya “âşık” terimleri uygun görülür. Her iki adlandırma da saz şiirinin, âşıklık geleneğinin kültürel değerlerini bünyesinde taşıması ve onu geçmişten günümüze taşıyarak temsilcisi konumunda olan şairleri nitelemesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Sözlü yaratıcılıkta söz-ezgi odağında müzik, sözlü kültür ürünlerinin ezberlenmesi, korunması ve yayılmasında dinamik bir güce sahiptir. Kam, baksı, ozanların kopuz, âşıkların saz/bağlama eşliğinde icrada bulunmaları ya da diğer toplumlardaki halk şairleri ve söz ustalarının gerek bir telli veya üflemleneli enstrümandan yararlanarak gerekse bir enstrümana başvurmaksızın salt sesin ritmi ve ahengiyle onu terennüm etmeleri söz-ezgi ilişkisinin yansımaları olarak ayrıca önem arz eder. Bu sözlü/ezgili icralar sözlü yaratıcılıkla koşut olarak bir dinleyici ortamında irticalen ve canlı olarak gerçekleştirilir.

11 Cafer Özdemir, “Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2011, Cilt:4, Sayı: 17, s.130-135.

12 Cahit Öztelli, *Üç Kahraman Şair: Köroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1974, s.327.

13 Saim Sakaoğlu, “Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I Genel Konular*, Ankara, 1986, s.250-251.

Saz Şairi / Âşık / Halk Şairinin Karakteristik Özellikleri

Türk saz şiiri ve öznesi saz şairi için saz ve söz doğal olarak önemli öğelerdir, ancak bu iki öğe, saz şairi veya âşık olmak için elbette yeterli değildir. Aynı zamanda saz şiiri kültürü içinde belli başlı bazı nitelikleri taşımak, sazı ve sözüyle ilgi uyandırabilmek, âşıklık geleneğiyle yetişmek, doğaçlama şiirler söylemek, âşık karşılaşmalarında telden ve dilden atışabilmek gibi birçok özelliğe sahip olmak gerekir. Bu özelliklerden başlıca olanları şunlardır:

1. Saz ve Söz Ustalığı

Saz şairlerinin adıyla müsemma olarak dikkat çeken özelliklerinin başında saz çalabilmek gelmektedir. Şairlerin büyük bir çoğunluğu saz çalıp şiirlerini onunla terennüm etmektedir. Öyle ki, Köprülü bu bağlamda saz çalamayan bir âşığın düşünemeyeceğini söyler.¹⁴ Âşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki, bu sanatçılara “saz şairi”, “sazlı ozan”, “çöğür şairi” gibi adlar da verilmektedir.¹⁵

Yukarıda söz konusu edilen özellikler yanında saz şairleri/âşıklar aynı zamanda iyi birer halk müzisyeni, sazı ve sözü birlikte değerlendiren ustalardır.¹⁶ Saz çalmayı bilmeyen kalem şairlerinin şiirleri istisna tutulursa saz şairlerinin şiirleri bu bağlamda birer ezgi-türkü olarak yorumlanmış, dilden söylenip telden çalınan kültürel değerler olarak söylenebilir.

2. Doğaçlama Söyleme

Pek çok halkın folklorunda olduğu gibi Türk halk kültüründe de sözlü kültürün yansıması olarak, şiirleri irticalen yani doğaçlama yoluyla söylemek çok eski zamanlardan beri ayrı bir önem arz etmektedir. Umay Günay, kökü Orta Asya Türk edebiyat geleneğine dayanan halk şiirinin başlangıcından bu yana büyük ölçüde doğmacadan yararlandığını, şiirleri hafızalarda muhafaza edip sözlü nakille yaydığını belirtmektedir.¹⁷ Bir başka çalışmada ise sanatsal yaratıcılık çerçevesinde doğaçlamaya dair şöyle demektedir:

“Edebiyatta iki türlü yaratıcılık vardır. Yazılı edebiyat geleneğine bağlı şairler, ölçülü ölçüsüz şiirlerini defalarca düşünce süzgecinden geçirdikten, pek çok hazırlık yaptıktan sonra kesin şekli ile okuyucunun önüne çıkarırlar. Bu hazırlık dönemi bazen yıllarca sürebilir. Sözlü geleneğe bağlı âşık tarzı şiirde ise geleneğin öngördüğü şekiller dâhilinde âşık, kendisine verilen ayakla şiir söylemek mecburiyetindedir. İrticalen şiir söyleyebilenler âşık olma imtiyazına sahiptir.”¹⁸

14 M. Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara, 1962, s.19.

15 Saim Sakaoglu, *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1992, s.219.

16 Rıza Zelyut, *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1989, s.13.

17 Umay Günay, “17. Yüzyıl Saz Şairi Karacaoğlan’la İlgili Bir Değerlendirme”, *II. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana, 1993, s.6.

18 Umay Günay, “Halk Şiirinde ‘Ayak’ Konusunda Düşünceler”, *Millî Folklor*, Yıl: 1990, S.: 8, s.32-34.

Bu görüşüyle aslında saz şairlerinin özellikle atışma ve karşılaşmalarda görüleceği üzere şiirlerini doğaçlama olarak icra ettikleri görülür. Bu özellik saz şairi-âşık olabilmenin olmazsa olmazlarından biri olarak dikkat çeker.

3. Mahlas Kullanma

Saz şairlerinin önemli özelliklerinden biri de mahlas almaları ve şiirlerinde bunu kullanmalarıdır. “Eskiden şairlerin yapıtlarında kullandığı takma ad”¹⁹ ya da “Bir kimsenin ikinci adı”²⁰ olarak bilinen mahlas sözcüğü bugün artık bazı saz şairleri istisna tutulursa neredeyse hiç kullanılmasa da geçmiş dönemlerde halk şairleri ve divan şairlerinin edebiyat dünyasındaki adları olmuştur.

Âşıklık geleneği kapsamında; saz çalma, rüya sonrası âşık olma, bade içme, usta-çırak ilişkisi gibi geleneklerden biri de mahlas alma geleneğidir. Söz konusu gelenekle ilgili alt başlıkta ayrıca değinileceği üzere mahlas alma, saz şiiri ve bir bütün olarak halk şiirinin yanı sıra divan şiirinde de kendine yer bulmuş, şairler adları yerine mahlaslarıyla bilinir olmuştur.

Saz şiirinde de âşıklık geleneğine uygun olarak mahlas alma adeta şairler için olmazsa olmaz bir uygulama niteliğindedir. Mahlasını kendi seçen şairler olsa da genellikle şairlere usta âşıklar tarafından verilir. Bu çerçevede bazı şairler soyuna göre (Dadaloğlu), memleketine göre (Magriplioğlu), yaşam öyküsü ve tarzına göre (Koroğlu, Seyrani), mesleğine göre (Kâtibi, Sipahi), görünümüne göre (Benli Ali), inancına-tarikatına göre (Kul Nesimi, Pir Sultan Abdal) mahlaslarıyla anılırlar.²¹

Saz şairleri farklı özellikleri ve meziyetlerine göre kendileriyle özdeşleşen mahlaslarıyla şiir dünyasında var olagelmışlerdir. Günümüzde bu gelenek zayıflasa da hâlâ bazı saz şairleri aracılığıyla yaşatılmaktadır.

4. Âşıklığa Başlama Şekilleri

Saz şairleri belli bir âşıklık geleneği içinde yetişir. Ancak her bir şairin âşıklığa başlama şekli farklı olabilmektedir. Bu çerçevede bazı saz şairleri aile büyüklerinden tevarüsle veya irsiyetle çocukluktan itibaren bu geleneği öğrenip âşıklığa adım atarlar. Yani âşıklığa başlamada içinde bulunulan kültürel ortam ve yetişme koşulları yanında aileden, kökenden gelen genetik bağın da etkili olması gerçekliği etkilidir. Saz şairlerinden bir kısmı da yaşamış oldukları sevdanın yakıcılığıyla âşıklığa yönelip çıraklık sürecinde bu sevdıyla kendilerini ifade eder. Bu sebeple karşılıklı veya çoğunlukla da karşılıksız bir şekilde yaşanan sevda neticesinde duygu ve düşüncelerini ifade etmek adına çeşitli yollar ararken, içinde yaşadığı toplumun saz şiiri geleneği ona bu imkânı sağlar.²²

19 Mehmet Yardımcı, *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri -Anonim Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri-*, Ürün Yayınları, Ankara, 2008, s.182.

20 Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İstanbul, 1975, s.214.

21 Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, 5. b., Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009, s.59.

22 Metin Özarslan, *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Akçağ Yay., Ankara, 2001, s.112.

Saz şairleri arasında âşıklığa başlama şeklinde ayrıca içinde bulunulan canlı ortamın etkisiyle kendiliğinden âşıklığa başlanıldığı da görülmekte ya da âşık fasılları ve sözlü-doğaçlama anlatı geleneğinin tanığı olarak belli başlı ustalardan hareketle saz şairliğine yöneldiği bilinir. Bu anlamda Âşık İmamoğlu, Sümmani'nin şiirlerinden ve yöre âşıklarının plaklarından; Meramî, Reyhanî'nin şiirlerinden ve eski âşıkların kitaplarından etkilenerek âşıklığa yönelen isimlerin başında gelirken ayrıca Ali Oltulu, Bayramî, Çerkezoğlu, Efendi, Eminoğlu, Âşık Emircan, Erganî, Kazanoğlu, Temelî, Yavuzer²³ gibi birçok isim de aynı şekilde saz şairliğine adım attıklarını ifade eder.

Saz şairlerinde âşıklık geleneği kapsamında ayrıca birçok saz şairinin bir rüya sonucu bade içerek âşık olması uygulaması vardır. Bu anlamda saz şairlerinden bir kısmı rüyasında saz çaldığını söylerken bir kısmı da pir elinden dolu içerek badeli âşık olduklarını söyler.²⁴

Yukarıda sözü edilen bu seçeneklerin dışında âşıklığa başlamada dikkat çeken bir diğer etken de saz şairlerinin, hayatlarını doğrudan etkileyen elim bir kaza, hastalık, ya da yaşanan bazı sıkıntılar sonucu kendilerini saz ve söz dünyasının içinde bulmalarıdır. Örnek olarak Âşık Veyse'lin sonradan kör olması, Âşık Gülhanî'nin on iki yaşındayken annesini kaybetmesinin kendisinde yarattığı acı,²⁵ Sivaslı Arife Doğan'ın eşinin kendisini terk etmesi²⁶ nedenler, onların âşıklığa yönelmelerini sağlar.

Söz konusu edilen örneklerden anlaşılacağı üzere saz şairlerinin âşıklığa başlama şekillerinin farklı olduğu; bu çerçevede saz şairlerinin irsiyet-tevarüs, sevda, rüyada bade içmek, başka âşıklardan etkilenme, hastalık, kaza gibi bazı etkenler sonucu âşıklığa yöneldikleri görülür.

5. Yetiştikleri Ortam

Saz şairlerinin önemli bir kısmı köy ortamında yetiştiği için okur-yazar olmayıp çoğunlukla diyardan diyara gezen kimselerdir. İçinde buldukları köy yaşamının kültürel özelliklerini, geleneksel yaşayışını, değerler dünyasını halk diliyle şiirlerine yansıtmışlardır. Şehirde yetişen ve nispeten eğitilmiş olan saz şairlerinin aruza ve divan şiirine olan yönelişi onlarda neredeyse yoktur.²⁷ Ancak Köprülü, genel olarak saz şairlerinin şehir çevrelerinde yetiştikleri görüşündedir. Ona göre Osmanlı Devleti'nin her bir köşesinde görülen saz şairleri ve onlara bağlı olarak oluşan âşıklık geleneği özellikle şehir hayatının devamıdır.²⁸ Bu anlamda saz şiirinin salt köy mekânında geliştiği veya şairlerin tamamen okur-yazar olmadığını söylemek güçtür.

23 Metin Özarlan, a.g.e., s.115-116.

24 Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, 5. b., Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009, s.59.

25 Metin Özarlan, a.g.e., s.116.

26 Esmâ Şimşek, "Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği", *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri 29-30 Kasım 2007 (Ankara)*, Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2011, s.334.

27 Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul, 1983, s.30.

28 M. Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara, 1962, s.22.

6. Halk Hikâyesi Anlatıcılığı

Bazı şairler aynı zamanda iyi birer halk hikâyesi anlatıcısıdır. Bu durum da normaldir. Sadece halk hikâyelerinde değil, anlatıya dayanan roman, öykü, masal gibi türlerde her zaman bir anlatıcı olmuştur.²⁹ Eski ozanların yerlerini saz şairlerine bırakmalarından sonra destanlardaki dışa dönük mücadele halk hikâyelerinde topluma yönelmiş, zenginlik-fakirlik, padişahlık-kulluk gibi sosyal farklılaşma ve problemler bu hikâyelerde yer almaya başlamış, “alp tipi” yerini “aşık tipi”ne bırakmıştır. Bunun sonucu olarak destan ve masallardaki unsurlar yerini daha gerçekçi konulara bırakmıştır. Bu çerçevede “aşık fasıllarında” saz şairleri, Kerem ile Aslı, Yûsuf u Züleyha,³⁰ Emrah ile Selvi, Âşık Garip, Köroğlu gibi halk hikâyelerini manzum ve mensur olarak icra ederek bu geleneği yaşatmaya çalışmıştır.³¹

Saz şairleri arasında uzunca bir süre varlığını güçlü olarak hissettiren hikâye anlatma geleneği son yıllarda iyice zayıflamıştır. Bunda değişen dünya şartları, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, modernizmin her alanda gittikçe artan rolünün önemli bir yeri vardır. Ancak bütün bu olumsuz koşullara rağmen saz şiiri kültürü içinde hâlâ varlığını sürdürüyor olması kayda değer bir başarı olarak görülmelidir.

7. Kullandıkları Nazım Birimi ve Ölçü

Geleneksel olarak saz şiiri ürünlerinin bir nazım birimi ve ölçüsü vardır. Şairler de belli nazım şekilleri ve türlerinden yararlandığı için doğal olarak şiirlerini çoğunlukla halk edebiyatının geleneksel nazım birimi ve ölçüsü olan dörtlük ve hece ölçüsü esasına göre söylemişlerdir. Çoğunlukla koşma ve mani nazım şekli esasına dayalı olarak ortaya çıkan semai, varsağı, koçaklama, taşlama gibi türlerde dörtlük nazım birimi ve ölçü olarak da yedili, sekizli ve on birli kalıpları başta olmak üzere hece ölçüsü kendine yer bulabilmektedir.³² Bununla birlikte saz şairlerinin bazen nazım birimi olarak beyit ve bent; ölçü olarak ise hece yerine aruzu tercih ettikleri görülmektedir.

8. Gönül Ehli Olmaları

Saz şairleri önemsedikleri pek çok hususu şiirlerine aktararak hem diğer saz şairlerine hem de halka seslenip bireysel ve toplumsal konularda duyarlılık göstermiştir. Şiirlerinde kimi zaman saz şairlerinin tutumlarına, hayata ve insana dair yaklaşımlarına da değinmiş, onun bir nevi karakteristik özelliklerini kelimelere dökmüştür. Bu bağlamda aşağıda Karacaoğlan'ın dizelerinde görüleceği üzere saz şairlerinin bariz özelliklerinden birinin de aşka, güzelliğe ve muhabbete meftun bir gönül sahibi olmalarıdır:

29 Ali Algül, Sırat Köprüsü Sultan Galiyev Romanı Üzerine Bir İnceleme, *Filoloji Alanında Akademik Çalışmalar*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2020, s. 29

30 Mehmet Şahin, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Yûsuf u Züleyhâ Hikâyeleri ve Muhammed b. İbrahim'in Yûsuf u Züleyhâ'sı*, İlahiyat Yayınları, Ankara 2019, s. 31.

31 Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, 5. b., Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009, s.68-69.

32 Hikmet İlaydın, *Türk Edebiyatında Nazım*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s.47.

“Deli gönül gezer gezer gelirsin
 Arı gibi her çiçekten alırsın
 Nerde güzel görsen orda kalırsın
 Ben senin derdini çekemem gönül.”³³

Şair bu ifadeleriyle güzele ve güzelliğe meyleden, bir türlü uslanmayan deli gönlüne seslenerek aslında onun aracılığıyla aşk ehli, gönül ehli saz şairlerinin sevgi dolu dünyalarını dikkatlere sunmaktadır.

9. Doğruluk

Saz şiirinde şairlerin gönül eri olmalarının yanında ayrıca beli başlı bazı meziyetlere de sahip olmaları gerekmektedir. Bunlardan biri de doğruluktur. Aşağıdaki dörtlükte görüleceği üzere gelin ve nazlı kızlardan söz edilip güzellik övülürken üçüncü dizede; “Âşığız biz yalan yakışmaz bize” ifadesinde âşıkların yalana tenezzül etmedikleri gerçeği dikkatlere sunulmaktadır:

“Altun düğme dikmiş kırmızı yüze
 Sürmeler çekmiş de mest ala göze
 Âşığız biz yalan yakışmaz bize
 Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel”³⁴

Bu ve benzeri birçok şiirde sevgi, güzellik, hasret, ayrılık, gurbet gibi duygusal çerçevedeki temalara yer verilirken dahi satır arasında bireysel ve toplumsal ahlak adına önem atfedilen doğruluk konusuna değinilip saz şairleri için olmazsa olmaz niteliklerden biri olarak dile getirilmektedir.

10. Kanaatkârlık

Doğruluk ve tevazu yanında aynı zamanda dünya malına, maddiyata önem vermemek, önceliği sevgi ve güzellik olmak esası şiir diliyle halka arz edilmiştir. Bu çerçevede aşağıda Sümânî'nin dörtlüğüne görüleceği üzere, nasıl ki güzellerin âşığa insafi yoksa âşıkların da altın ve gümüşü olmaması gerektiği dile getirilmiştir:

“Âşıklar beyhude gurbeti gezer
 El oğlu ariftir ne olsa sezer
 Güzellerde insaf bizde sim ü zer
 Ne kışın bulunur ne yaz bulunur”³⁵

33 Saim Sakaoğlu, *Karaca Oğlan*, 2.b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s.475.

34 Saim Sakaoğlu, a.g.e., s.475-476.

35 Abdülkadir Erkal, *Âşık Sümânî*, Fenomen Yayınları, Erzurum, 2007, s.304.

Saz şiirinde elbette şiirin ve insanî gerekliliğin yansıması olarak evrensel nitelikteki değerler, insanî yaklaşımlar şiirlerde sıkça yer almıştır. Fakat burada söz konusu edildiği üzere her bir şairi; yokluğa sabreden, varlık anında ise şükreden kanaatkâr kimseler olarak idealize etmek güçtür. Bu bağlamda şairlerin tümü için genel geçer bir nitelik olmasa da aşağıdaki örnekte görüleceği üzere bir âşığın kanaatkâr olması tercih edilen, önemsenen bir değer olarak dile getirilmektedir:

“Âşık sazını alınca
Hak nişanın oklamalı
Elde varı azalınca
Dilde şükürü çoklamalı”³⁶

Seyranî, elinde sazı, dilinde şiirleriyle doğruluğu, erdemliliği anlatırken; “Elde varı azalınca / Dilde şükürü çoklamalı” ifadesiyle şükür ve kanaatkârlığın önemine dikkat çekmektedir.

11. Kadere Rıza Gösterme

Kader konusu imanın bir gereği olarak saz şairinin yaşamında olduğu gibi şiirinde de kendine yer bulur. Bu çerçevede kimi şairler kadere bakışta teslimiyet ve rızanın uzağında bir bakış açısına sahip olsa da genellikle kadere rıza gösterilmekte, sevinç ve üzüntü onun tezahürü olarak görülür.

Kâtibî, bunu aşağıdaki dörtlükte görüleceği üzere kişi için sıla kadar gurbetin de gerekli olduğu düşüncesi çerçevesinde dile getirir:

“Kişiye vatan da gerek gurbet de
Huda maksudunu verir elbette
Diyar-ı gurbette, kûy-ı hasrette
Bize de Kâtibi derler ad ile”³⁷

Bu dörtlükte ve benzeri metinlerde, sözlü gelenek temsilcisi için, kanaatkârlık başlığında değinildiği üzere kadere rıza göstermek anlayışı neredeyse her biri için geçerli bir nitelik olarak görülür. Bu anlamda çoğu şair, Allah'ın kendileri için takdir ettiğinin vaki olacağına inanarak kaderine rıza gösterme eğilimindedir.

36 Hasan Ali Kasır, *Develili Seyranî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Acar Matbaacılık, İstanbul, 1984, s.106.

37 M. Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara, 1962, s.146.

Sonuç

Sözlü gelenek belli başlı temsilciler aracılığıyla geçmişten günümüze ulaşır. Bu bağlamda sözlü gelenek odağında Türk halk şiirinin temsilcisi / aktarıcısı olan şairler vardır. Başka coğrafyalarda farklı adlarla bilinse de özellikle Anadolu sahasında “saz şairi”, “âşık” ve “halk şairi” terimlerinin çoğunlukla tercih edildiği görülür. Bu terimlerin her biri kültürel birikimin ve kadim bir tecrübenin yansıması olarak önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada söz konusu terimlerin çerçevesi belirlenerek kavramsal olarak değerlendirilmiş ve nihayetinde “saz şairi” adı tercih edilmiştir. Nasıl ki tasavvufi şiirde “tekke şiiri”, ya da klasik şiirde “divan şiiri” adlandırması o şiirin kültürel kodlarına tekabül ediyorsa, icra edildiği veya cem edildiği yerle bağlantılı olarak belirleyici bir özellik etrafında şekilleniyorsa, kanaatimizce saz şiiri de onu diğer şiir anlayışlarından ayıran, belirgin bir öge olan “saz”la bağlantılı olarak adlandırılabilir. Ayrıca saz, söz ve ezgi ilişkisi dikkate alındığında bu tercihimizin nedenelliği daha açık görülebilir. Elbette bu hususta saz şiiri adını tercih eden araştırmacılar kadar bu şiir kültürünü “âşıklık geleneği” çerçevesinde değerlendirerek “âşık şiiri” ve öznesi için de “âşık” adlandırmasında bulunması olağandır. Ancak saz şiirinin ayrıca müzikle de bağlantılı olarak icra edilmesi, şiirlerde müzikalitenin dikkat çekmesi, sazın ilham ve hünerin taşıyıcısı olarak konumlanması bu şiir geleneğinin saz şiiri olarak tanımlanmasına ayrıca imkân sunmaktadır. Öte yandan “halk şairi” terimi ise aidiyet bağlamında onu var eden halka atıfta bulunarak, yüksek zümre / aydın veya divan edebiyatı mensubu olarak bilinen şairlerden ayırt etmek için kullanılmaktadır.

Sonuç olarak, “saz şairi”, “âşık” ve “halk şairi” terimleriyle değerlendirdiğimiz sözlü gelenek özneleri, bireysel konulardan toplumsal sorunlara, dinî yaşamdan siyasete, felekten doğa ve hayvanlara kadar pek çok farklı konuda şiirleriyle adeta yaşadıkları çağın tanığıdır. Geçmiş kültürel birikimi aktarmanın yanı sıra yaşadıkları dönemin gerçekliğini gelecek kuşağa aktarırlar. Bu süreçte âşıklık geleneği çerçevesinde şekillenen “saz-söz ustalığı”, “doğaçlama söylemek”, “telden-dilden atışmak”, “mahlas kullanmak” gibi bazı niteliklerin yanından onların karakterini oluşturan gönül ehli olmak, doğruluk, kanaatkârlık, kadre rıza göstermek gibi özellikler dikkat çeker. Söz konusu bu karakteristik değerler, “saz şairi” / “âşık” / “halk şairi” gibi terimlerle bilinen sözlü gelenek öznelerinin tamamlayıcı öğeleri arasında yer alarak ayrıca önem arz ettiği görülür.

Kaynakça

- Algül, Ali, Sırat Köprüsü Sultan Galiyev Romanı Üzerine Bir İnceleme, *Filoloji Alanında Akademik Çalışmalar*,(1-32), Gece Kitaplığı, Ankara, 2020.
- Artun, Erman, *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, 5. b., Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Azar, Birol, “Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl, 2007, C.: 17, S.: 2, s.120.
- Başgöz, İlhan, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, A.H. Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul, 1956.
- Boratav, Pertev Naili, *Halk Edebiyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul, 1983.
- Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, 9. b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- Erkal, Abdülkadir, *Âşık Sümmânî*, Fenomen Yayınları, Erzurum, 2007.
- Günay, Umay, “Halk Şiirinde ‘Ayak’ Konusunda Düşünceler”, *Milli Folklor*, S.: 8, Yıl: 1990, s.32-34.
- Günay, Umay, “17. Yüzyıl Saz Şairi Karacaoğlan’la İlgili Bir Değerlendirme”, *II. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana, 1993.
- Güzel, Abdurrahman-Ali Torun, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 6. b., Ankara, 2010.
- İlaydın, Hikmet, *Türk Edebiyatında Nazım*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- Karaalioglu, Seyit Kemal, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İstanbul, 1975.
- Kasır, Hasan Ali, *Develili Seyranî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Acar Matbaacılık, İstanbul, 1984.
- Köprülü, M. Fuad, *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara, 1962.
- Köprülü, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Ötügen Yayınları, İstanbul, 1989.
- Köprülü, M. Fuad, *Saz Şairleri*, 3. b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Özarlan, Metin, *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Akçağ Yay., Ankara, 2001.
- Özdemir, Cafer, “Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2011, Cilt:4, Sayı: 17, s.130-146.
- Öztelli, Cahit, *Üç Kahraman Şair: Koroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1974.
- Sakaoğlu, Saim, “Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I Genel Konular*, Ankara, 1986, s.247-251.
- Sakaoğlu, Saim, *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1992.
- Sakaoğlu, Saim, *Karaca Oğlan*, 2.b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
- Şahin, Mehmet, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Yûsuf u Züleyhâ Hikâyeleri ve Muhammed b. İbrahim’in Yûsuf u Züleyhâ’sı*, İlahiyat Yayınları, Ankara 2019.
- Şimşek, Esmâ, “Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği”, *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri 29-30 Kasım 2007* (Ankara), Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2011, s.329-344.
- Yardımcı, Mehmet, *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri -Anonim Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri-*, Ürün Yayınları, Ankara, 2008.
- Zelyut, Rıza, *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1989.

**Iris Murdoch, Ateş ve Güneş, Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?, çev. Serdar Rifat
Kırkoğlu, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2008, ss.103. ISBN: 975-539-020-0**

Iris Murdoch, The Fire and The Sun, Why Plato Banished The Artists, Translator. Serdar Rifat
Kirkoglu, Ayrınti Publish, İstanbul, 2008, ss. 103. ISBN: 975-539-020-0

Merve KESENCİ

Doktorant, Akdeniz Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri
merve.bozan91@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-2939-6622

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü-Article Type | Kitap İncelemesi / Book Review

Geliş Tarihi-Date Received | 20 Aralık / December 2019

Kabul Tarihi-Date Accepted | 25 Mart / March 2020

Yayın Tarihi-Date Published | 30 Mart / March 2020

Yayın Sezonu | Ocak – Şubat - Mart

Pub Date Season | January – February- March

Atf/Cite as: Kesenci, Merve, Iris Murdoch, Ateş ve Güneş, Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?, çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2008, ss.103. ISBN: 975-539-020-0/ Iris Murdoch, The Fire and The Sun, Why Plato Banished The Artists, Translator. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrınti Publish, İstanbul, 2008, ss. 103. ISBN: 975-539-020-0.tarr: Turkish Academic Research Review, 5 (1), 105-110. doi: tarr.662741

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Iris Murdoch, Ateş ve Güneş, Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?

Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2008, ss.103. ISBN: 975-539-020-0

Iris Murdoch, The Fire and The Sun, Why Plato Banished The Artists

Translator. Serdar Rifat Kirkoglu, Ayrinti Publish, İstanbul, 2008, ss. 103. ISBN: 975-539-020-0

Merve KESENCİ¹

Iris Murdoch, felsefeci kimliğinin yanı sıra yazar ve şair olarak, felsefe ile edebiyatı birleştirmeyi önemsemiş bir düşünürdür. 1919 yılında İrlanda'da doğan Murdoch, yazmış olduğu 26 roman, 8 felsefe kitabı ve 8 tiyatro oyunu ile çağının üretken yazarlarından. Murdoch, bütün sanatçılar gibi kendisi de Platon'un sanatı ve sanatçıyı Devlet'inden kovma hususunda Platon'la hesaplaşmak istemektedir. Aslına bakılırsa bu hesaplaşmanın temelinde Platon'u daha iyi anlamak ve onun bizatihi sanatın kendisine değil, ahlaki saf dışı bırakan sanat eserlerine karşı bir tutum aldığını ortaya çıkarmak yatmaktadır.

Platon'nun sanatı ahlaki olarak bozulmaya sebep olabilir düşüncesiyle Devlet'inin dışında bırakma görüşünü savunan Murdoch, ahlak felsefesinin göz ardı edilmesinin sonucu olarak, bozulan düşünce ve değerler sistemi ile bireyler arasında yok olan iletişimi görüyordu. Toplumun ahlak felsefesine gereksinimi olduğunu savunmuş ve bu alanda çalışmalar yapmıştı. Üretmiş olduğu eserlerini ahlak felsefesinin üzerine inşa ederek, bu felsefenin temelini oluşturan "iyilik" kavramı üzerinde durmuştu.²

Ateş ve Güneş kitabı sanat ve ahlak konusunda sürekli karşısında bulduğu Platon'u anlamak için ortaya çıkmış bir kitaptır. Kitap ilk olarak Oxford yayınları tarafından 1977'de basılmıştır. Türkiye'de ise 1992 ve 2008 olmak üzere Ayrıntı Yayınları tarafından iki baskısı yapılmıştır. İngilizce aslından Serdar Rifat Kırkoğlu tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Kitap, "Platon aslında bütün sanatçıları dışlamadı." Cümlesiyle başlayan Murdoch eseri, bir deneme tarzında bölümsüz ve başlıksız olarak ele alınmıştır.

Murdoch kitabında, Platon'un özellikle *Devlet* eserinde sanatçıları dışlamasının sebeplerini, Platon'un diğer eserlerini de inceleyerek gerçekten bu dışlamanın temelinde neler yattığını ve Platon'un aslında bizatihi sanatın kendisine düşman olmadığını açığa çıkarmak istemiştir. Öyle ki kitabının daha ilk cümlesinde; "İlk ağızda şunu söyleyelim ki, elbette Platon bütün sanatçıları dışlamadı ya da herhangi birini dışlama fikrini her zaman ortaya atmadı"³ sözlerini dile getirerek kendi öngörüsünü ortaya koymuştur. Bu durum, Platon'un *Devlet*'inin yanlış anlaşıl-

1 Doktorant, Akdeniz Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri. merve.bozan91@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2939-6622.

2 "Iris Murdoch", <http://aykiriakademi.com/sanat/sanat-kitaplarin-dunyasi/iris-murdoch-felsefe-edebiyat>, (erişim tarihi: 22.06.2019)

3 Iris Murdoch, *Ateş ve Güneş*, çev. S. Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı yay., İstanbul, 2008, s.9.

dığını, Platon'un eleştirisi genelde sanatçı özelde ise şaire dair olduğunu göstermektedir. Temsili şiirin eğlenceden ibaret olduğunu bunun ise insana ahlaki anlamda bir şey katmayacağını bilakis ona kötü karakter kazandıracağını iddia eden Platon, temsili olmayan epik şiirlerin ise aksine yararlı olduğunu söyler.⁴ “Kitabının adından da anlaşılacağı üzere gölgelerle kaplı ateş ile gerçekliğin karanlık örtüsünü aralamamızı sağlayan güneşi karşılaştıran Murdoch, böylece aşkın olan iyi ideasına ulaşmada sanatın rolünü açığa çıkarmaya çalışır.”⁵ Murdoch'un ateş ve güneş karşılaştırmasının Platon'un mağara alegorisine bir gönderme olduğu açıktır. Platon, insanların gördükleri şeylerin ateşin onlara yansımından oluşan gölgelerden ibaret olduğunu, a sıl olanın ancak güneş ışığında görülebileceğini ve bunun için de mağaradan çıkmak gerektiğini söylemektedir. Murdoch da bu bağlamda güneşin ışıkları ile aydınlanmanın yani mağaradan çıkmanın sanat ile mümkün olacağını ifade etmiştir.

Murdoch kendisiyle yapılan edebiyat ve felsefe üzerine bir söyleşide de Platon'un sanatçılara olan bakış açısını şöyle özetlemiştir:

Platon sanata düşmanlığı konusunda adı çıkmış bir filozof. Bir siyaset kuramcısı olarak sanatların irrasyonel duygusal gücünden, onların çekici yalanlar, altüst edici hakikatler söylemesinden korkuyordu. Sıkı sansürü savunuyordu ve oyun yazarlarını ideal devletten kovmak istiyordu. Aynı zamanda kendi içindeki sanatçıdan da korkuyordu. Çok dindar bir adamdı ve sanatın felsefenin yanı sıra dine de düşman olduğunu düşünüyordu: Sanat dinin otoritesinin yerine geçebilecek bencil bir şeydi. Paradoks şu ki, Platon'un eseri kendisinin teorik olarak farkına varamayacağı anlamda büyük sanat. Felsefe ve şiir arasında eski bir tartışma olduğunu söyler Platon; o halde Platon'un zamanında bildiğimiz anlamda felsefenin her tür şiirsel ve teolojik spekülasyondan yeni yeni ayrılmaya başladığını hatırlamamız gerekir. Felsefe kendini başka bir şey üstünden tanımlamadan ilerleme kat eder. Felsefe, Platon'un zamanında kendini edebiyattan ayırdı, 17. ve 18. yüzyılda doğa bilimlerinden, yirminci yüzyılda da psikolojiden. Platon sanatın *mimesis* olduğunu düşünüyordu, yalnız kötü *mimesis* olduğunu düşünüyordu. Zira her zaman etrafta iyi sanattan çok kötü sanat olduğu ve kötü sanat seven insanların iyi sanat sevenlerden çok olduğu gerçek. Platon sanatın özünde kişisel bir fantezi, değersiz şeylerin yüceltilmesi ya da iyi şeylerin çarpıtılması olduğuna inanıyordu. Genel önemi olmayan özel nesnelerin gereksiz yere kopyalanması olarak görüyordu sanatı, kuşkusuz sanatın büyük bir kısmı böyle. Platon'un televizyon hakkında ne düşüneceğini bir hayal edin. Ona göre insanlar gerçek dünyaya bakmalı ve onun üstüne düşünmeli, önemsiz imgelerden ve nahoş hayallerden tatmin olmamalı.⁶

Murdoch, Platon'un sanata değil kötü sanata karşı olduğunu ancak her ikisinin de taklit olduğu için her zaman gerçekten daha aşağıda olduğunu düşündüğünü dile getirmektedir. Platon; “in-

4 R. G. Collingwood, *The Principles of Art*, Oxford Press, New York, 1958, s. 47.

5 Fatma Dore, “Devlet'teki Bir Yasağa İtiraz: Iris Murdoch ve Platon'un Sanatçı Görüşüne İtirazı”, Afyon Kocatepe Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: XIV, Sayı 2, 2012, s.67.

6 “Iris Murdoch” <https://ogito.com/icerikler/iris-murdoch-felsefe-tek-bir-sey-yapar-edebiyat-pek-cok-sey-5382>, (erişim tarihi: 22.06.2019).

sanlara bir meşe ağacını dinlemek yeterdi...” derken de Murdoch’un gerçek dünyaya bakmak tabiri açıklığa kavuşmuş oluyordu.

Murdoch kitabı yazmasının sebebini açıklarken, Platon’un *Devlet*’te sanatçıları neden ahlaki anlamda zayıf kişiler olarak işlediğini merak ettiğini ve diğer diyaloglarından bu tutumun derinliğine inerek sanata dair incelikler bulmayı ve Platon’un haklı olup olmadığını görmek istediğini dile getirmektedir. Murdoch’un Platon’da bir açık kapı aramasının en büyük sebebinin onu okurken bir felsefeci olarak değil de bir yazar olarak, yani bir sanatçı olarak okumasında yatmaktadır diye düşünmekteyiz. “Platon sanatı bütün tehlikelerine rağmen önemsiz olarak görseydi onu dışlarken bu kadar duraksamazdı”⁷ demesi de Platon’daki kapıları aralamanın ilk göstergesi olarak dikkati çekmektedir.

Platon’un mitolojik betimlemesi olan “Mağara Alegorisi”, Murdoch için yanıldan gerçeğe doğru ruhsal yükselişin en iyi açıklanış biçimidir. Ona göre bu mitos, aşamalı kavrayışla ulaşılan ahlaki yaşam için bir metafor, ruhsal bir tür kılavuzdur.⁸

Ahlak ve iyi Platon için vazgeçilmez iki şeydir. Dolayısıyla sanat da estetik olduğu sürece ruha iyi gelecek onu tedavi edecektir. Platon’un ilgilendiği şey daha doğrusu dışladığı şey sanat tüketiminin sonuçlarına dayalı olduğu için olumsuz olarak alınmaktadır.⁹ Bu bağlamda Platon’un yalnızca sanatı değil dünyanın zevklerini de şiddetle reddettiği görülmektedir: “İnsan büyük bir şey değildir, bizler birer gölgeyiz, vücut bir süprütüdür...”¹⁰

Platon’un sanat dallarına karşı olan söylemlerine değinen Murdoch, Platon’un tiyatroya büyük bir bayağılık yuvası, kaba davranışların sergilendiği yer, zamanında Sokrates’e yöneltilen iftiralar dolu bir yer olarak gördüğünü kaydetmektedir.¹¹ Müziğe sıra geldiğinde ise Murdoch, müziğin simgesel rolünü Platon’un kabul ettiğini ancak belki de sınırsız güçlerinden korktuğu için matematiğin bir dalı olarak kabul etmekle kalmış ve yükselmesine müsaade etmemiştir.¹² Şiire ise sadece didaktik (Tanrılara ilahiler ve iyi insanlara düzülen methiyeler) olarak *Devlet*’inde izin verdiğini dile getiren Murdoch, en çok yazı konusunda Platon’un karşı durduğunu da ifade etmiştir. Platon için, bilen ve bilmeyen arasında bir aracı soktuğunu söylemiş ve diyaloglardan örnek vermiştir: “Yazı şimdiki zamanda bulunan hakikatle doğrudan ilişkiyi bozar... o yüzden yazı insan için tam da bir hakikatten ve gerçeklikten uzak durma yoludur.”¹³ Platon, kurtulmak isteyen yazı ve tiyatro yerine yıldızlara bakmasını önermiştir.

Murdoch, kitabın ilerleyen safhasında Platon’un güzellik algısına karşı olan tutumunu inceler ve onun güzelliğe sanattan farklı olarak değer verdiğini ifade eder. Çünkü Platon’a göre güzel,

7 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.10.

8 Fatma Dore, “Devlet’teki Bir Yasağa İtiraz: İris Murdoch Ve Platon’un Sanatçı Görüşüne İtirazı”, *Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: XIV, Sayı 2, 2012*, s. 63.

9 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.21.

10 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.22.

11 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.22.

12 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.25.

13 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.31.

yan Eros, Tanrı ve insan arasındaki bağı kuran şeylerin sevgisidir aynı zamanda. “Güzellik sanatçılara bırakılmayacak derecede önemli bir meseledir; sanat güzelliğe ancak söz gelimi matematiksel model düzeyinde, yani denetlenebilir ve basit bir düzeyde karışabilir. Doğa bizi eğitir, sanatsa eğitmez.”¹⁴ Platon’a göre güzellik Tanrı’da aranmalıdır çünkü güzellik bizatihi Tanrı’nın kendisidir. Evren ile güzelliği ortaya çıkaran da O’dur ve evren gerçek estetik olan tek nesnedir. Dolayısıyla doğaya dönerek estetik ve güzeli bulmalı ve sanattan da yalnızca bu ölçüde yararlanmalıyız.¹⁵

Murdoch Platon’un sanata karşı, sanatın tinsel olanı taklit etmesi ve onu önemsizleştirmesinin, böylece sanatın, önemsiz ve yavan şeylerin çoğalmasına sebep olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla soytarıllık yoluyla iyi ve kötüyü ayırt etmeyi gölgelediğini ve sanatçının şeytani ve aşırı olanı temsil ettiğinden dolayı sanatı tehlikeli bulduğunu ifade etmektedir. Oysa Platon’a göre *gerçek* sessiz ve ağırbaşlıdır.¹⁶

Platon’un argümanlarını yeterince ortaya koyduğunu düşünen Murdoch, kitabının sonuna doğru, ona itirazlarını dile getirmiştir. Murdoch’a göre; sembolik olarak düşünülen iyi sanat, insana daha yüksek iyiyi sunar, dua ya da dinin bulunmadığı yerde ona deneyim sağlar. Acılardan bir şeyler öğrenmemizi sağlayan sanat, hepimizin buluşabileceği ve güneş altında gerçekleri gözden geçireceği bir salondur. Bu yüzden Platon gibi otorite yanlıları ondan korkarlar. Sanatçı ise, Murdoch’a göre en kötüsünden bir dedikoducu en iyisinden bir bilgedir ve her iki halde de sevilebilir.¹⁷

Kötü sanatın neden ve nasıl zararlı olabileceğinin pek kolay yanıtlanamayacak bir soru olduğunu ifade eden Murdoch, büyük sanatın ise hiç şüphesiz *iyinin* yönünü gösterdiğini dile getirir. Ahlakçı için büyük sanatın bir yardımcı değerinin bir düşman olarak değerinden daha fazla olduğunu savunan Murdoch’un, *Ateş ve Güneş*’i şu cümlelerle sona ermektedir:

Sanat aracılık edecek ve süsleyecek ve Tanrı’nın yokluğunu ya da uzaklığını gizlemek için büyümlü yapılar geliştirecektir. Bu türden pek çok yapının çökmekte olduğu bir zamanda yaşıyoruz ve Batı’da din ve metafizik sanatın kendilerinden açtığı kucaktan uzaklaştıkça akli tatmin edecek imgelerden yoksun kalan bizler, birer mistik olmaya zorlanıyormuşuz gibi görünebiliyoruz. Sofistik ve büyü arada sırada bir çöküntü yaşar ama hiçbir zaman ortadan kaybolmaz. Sanatla aralarındaki gizli anlaşmalarının ve sağlayabildikleri avuntuların sonu yoktur. Ve sanat, tıpkı yazı gibi, Eros gibi, iyi de olsa, kötü de olsa var olmayı sürdürür.¹⁸

Platon için objektif değerlendirmelerde bulunan bu kitapta Murdoch, sanatı kötü de olsa desteklemesiyle Platon’dan ayrılır. Platon’un Devlet’inde kötü her ne olursa olsun kişinin ahlakını zedeleyecek bir şeydir. Taklit de olsa oradaki kötü karakterlere, izleyenlerin özenebilme ve benzeyebilme ihtimalinin dahi önüne geçmek istemiştir. Oysa Murdoch kötü sanatı zararsız görür.

14 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.52

15 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.62.

16 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.75.

17 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, ss. 86-96.

18 Murdoch, *Ateş ve Güneş*, s.98.

Kitap, bitmez bir tartışma olan Platon'un sanatçıları Devlet'inden dışlaması üzerine yazılmış, Platon'un düşüncelerinin incelenişi ve sanatın iyi ve kötü olarak ne ifade ettiğini, kötü olan sanatı gerçekten kovmak gerekip gerekmediği sorularına yanıt arama açısından aydınlatıcı bir çalışmadır.

Murdoch, her ne kadar kendisini ahlaki olarak sanatı ele alış tarzları bakımından Platon ile aynı minvalde görse de, Platon'un sanata karşı duruşunu eleştirmektedir. Çünkü Platon bir filozof, Murdoch ise daha çok bir sanatçıdır. Bu nedenle kötü dahi olsa sanatın varlığını sürdürmesi gerektiğini savunur. Platon ise insanların iyi kalmasının iyiyi örnek almaktan geçtiğini bunun da ancak iyinin taklit edilmesiyle mümkün olduğunu dolayısıyla sanatın yalnızca iyiyi taklit etmesi gerektiğini iddia etmektedir.

Platon'un bir filozof olarak Devlet'ini kurarken kötü şeyleri kapının dışında bırakmasına hak verileceği gibi, Murdoch'un da bir sanatçı olarak sanatın her halini savunması da anlayışla karşılanmalıdır.

Kaynakça

"Iris Murdoch" <https://oggitto.com/icerikler/iris-murdoch-felsefe-tek-bir-sey-yapar-edebiyat-pek-cok-sey-/5382>, (erişim tarihi: 22.06.2019).

"Iris Murdoch", <http://aykiriakademi.com/sanat/sanat-kitaplarin-dunyasi/iris-murdoch-felsefe-edebiyat>, (erişim tarihi: 22.06.2019)

Collingwood, R. G., *The Principles of Art*, Oxford Press, New York, 1958.

Dore, Fatma, "Devlet'teki Bir Yasağa İtiraz: Iris Murdoch ve Platon'un Sanatçı Görüşüne İtirazı", Afyon Koca Tepe Üni, *Sosyal Bilimler Dergisi* / Cilt: XIV, Sayı 2, 2012.

Murdoch , Iris, *Ateş ve Güneş*, çev. S. Rıfat Kırkoğlu, Ayrıntı yay., İstanbul, 2008.