

# *Sanat ve İkonografi Dergisi*

## *Journal of Art and Iconography*



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ  
ATATÜRK UNIVERSITY FACULTY OF FINE ARTS

YIL/YEAR 2022 MART/MARCH

SAYI/ISSUE 2

e-ISSN: 2791-9390



15/20

13. 1 la 4 mi



SANAT

VE — JOURNAL OF ART AND  
ICONOGRAPHY

İKONOGRAFİ

DERGİSİ



**SANAT VE İKONOĞRAFI DERGİSİ**  
**Journal of Art and Iconography**

Yıl / Year: 2022 ~ Sayı / Issue: 2

**Amaç ~ Aim**

Sanat ve İkonografi Dergisi'nin temel amacı, sanat alanında çalışan akademisyen ve araştırmacıların ürettiği bilimsel eserlerin paylaşılmasına imkân sağlayarak bilim ve sanat dünyasına katkı sunmaktır.

The basic aim of Journal of Art and Iconography is to contribute to world of art through the publication of academicians and reserachers spending effort in art.

**Kapsam ~ Scope**

Sanat ve İkonografi Dergisi; Uygulamalı Sanatlar, Sahne Sanatları, Plastik Sanatlar, Geleneksel Sanatlar, Sanat Tarihi, Sanat Kuramı, Sanat Eleştirisi ve Müzik Bilimleri başta olmak üzere sanatla doğrudan veya dolaylı olarak ilişki içinde olan bütün çalışma alanlarını kapsamaktadır.

Journal of Art and Iconography accepts studies in Applied Arts, Stage Arts, Plastic Arts, traditional Arts, Art History, Theory of Art, Art Criticism and Music Science and other studies directly or indirectly related to art.

**Periyot ~ Period:** Yılda 2 Sayı (Mart & Eylül) / Biannual (March & September)

**Yayın Dili ~ Language Publication:** Türkçe & İngilizce / Turkish & English

**Sanat ve İkonografi Dergisi** ulusal bilimsel hakemli bir dergidir.  
**Journal of Art and Iconography** is a national peer-reviewed academic journal.

Dergide yayımlanan makalelerin telif hakları Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığına, hukuki sorumluluğu da yazarlarına aittir.  
Copyrights of the articles published in the journal belong to the Dean of the Faculty of Fine Arts of Ataturk University; and the legal responsibility belongs to the authors.

**İletişim ~ Communication:**

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-25240 / Yakutiye-Erzurum

Tel: +90 442 231 50 01 - Fax: +90 442 231 50 11

e-mail: sanatveikonografi@atauni.edu.tr

<http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/ikonografi>



**T.C.**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ**

**Yayıncı ~ Publisher**  
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ~ Ataturk University Faculty of Fine Arts

**Sahibi ~ Owner**  
Prof. Dr. Yunus BERKLİ (Dekan/Dean)

**Editör ~ Editor**  
Prof. Dr. Yunus BERKLİ (Atatürk Üniv.)

**Editör Yardımcıları ~ Editorial Assistants**  
Arş. Gör. Ahmet BAYIR (Atatürk Üniv.)  
Arş. Gör. Nergiz DEMİR SOLAK (Atatürk Üniv.)

**Dizgi ve Tasarım ~ Design**  
Arş. Gör. Nergiz DEMİR SOLAK

**Kapak Tasarım ~ Cover Design**  
Atatürk Üniversitesi Marka Yönetim Birimi  
Kapak Görseli: Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, İsimli, Baskı, (15/20), 32,5 x 37,5 cm.  
Atatürk Üniversitesi, GSF Müze Koleksiyonu  
Kapak Görseli Fotoğraf: Dr. Öğr. Üyesi Basri GENÇCELEP



### **Yayın Kurulu ~ Editorial Board**

- Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Burhanettin KESKİN (Mississippi Üniv./USA)  
Prof. Dr. Fehim HUSKOVİÇ (Üsküp Kiril Metodi Üniv./Makedonya)  
Prof. Dr. Haldun ÖZKAN (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Hüsrev SUBAŞI (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. M. Hanefi PALABIYIK (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Marina MOCEJKO (Belarus Devlet Üniv./Belarus)  
Prof. Dr. Mustafa ARAPİ (Tiran Amerikan Yüksekokulu/Arnavutluk)  
Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Roza AMANOVA (Kırgızistan-Türkiye Manas Üniv./Kırgızistan)  
Prof. Dr. Serkan İLDEN (Kastamonu Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Süreyya TEMEL (Kocaeli Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Yunus BERKLİ (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Doç. Gülten GÜLTEPE (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Gül GEYİK (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Öğr. Gör. Dr. Mahmut Sami KANBAŞ (Marmara Üniv./Türkiye)

### **Danışma Kurulu ~ Advisory Board**

- Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Haldun ÖZKAN (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Hüsrev SUBAŞI (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Reşat BAŞAR (İstanbul Aydın Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Remzi Y. KINCAL (Çanakkale Onsekiz Mart Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Serap BUYURGAN (Başkent Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Serkan İLDEN (Kastamonu Üniv./Türkiye)  
Prof. Dr. Yunus BERKLİ (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Doç. Gülten GÜLTEPE (Atatürk Üniv./Türkiye)  
Doç. İsmail TETİKÇİ (Bursa Uludağ Üniv./Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Osman ÜLKÜ (Aydın Adnan Menderes Üniv./Türkiye)



## İÇİNDEKİLER ~ CONTENTS

### Araştırma Makaleleri ~ Research Articles

#### **Tanzimat Tiyatrosunda Kılık Değişirme Motifi**

*Disguise Motif in the Tanzimat Theater*

**Sumru ÖNAL**

1-9

#### **Aydın-Karahayıt Köyünde Bulunan Posacızade Ailesi Vakfına Ait Eserlerin İncelenmesi**

*Investigation of The Works of The Posacızade Family Foundation in Aydın-Karahayıt Village*

**Osman ÜLKÜ**

10-27

#### **Nahçıvan Karabağlar Türbesi ve Anadolu'ya Yansıması**

*Nahçıvan Karabağlar Tomb and Its Reflection in Anatolia*

**Hüseyin YURTTAŞ**

**Burak Muhammet GÖKLER**

28-34

#### **Geleneksel Ocaklık Kültürü Bağlamında Toparлак Ocağı**

*Toparлак Hearth in the Context of Traditional Hearth Culture*

**Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ**

**Seda DEDEŞİN**

35-54





## Yayın Kuralları

1. Sanat ve İkonografi Dergisi ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel niteliklere sahip çalışmalarını yayımlayarak sanat ve sosyal bilimler alanlarında bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.
2. Sanat ve İkonografi Dergisi yılda iki kez (Mart-Eylül) yayımlanan hakemli bir dergidir.
3. Sanat ve İkonografi Dergisi'nin yayın dili Türkçedir. Ayrıca İngilizce bilimsel çalışmalar da yayımlanır. Diğer dillerdeki çalışmalara yayın kurulu karar verir. Makaleler, Türkçe olarak öz (en az 120 kelime), anahtar kelimeler (en az 3 kavram)'dan oluşmalı, ayrıca İngilizce başlık, İngilizce özet (en az 120 kelime), anahtar kelimelerden (en az 3 kavram) oluşmalıdır. Makale APA 7 Atıf Sistemi'ne uygun hazırlanan kaynakça ve dipnot içermelidir.
4. Dergide yayınlanacak makaleler, kendi alanlarına uygun araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanmış özgün ve akademik çalışmalar olmalıdır.
5. Dergiye gönderilen çalışmalar, başka yerde yayınlanmış ya da yayınlanmak üzere gönderilmiş olmamalıdır. Bu durumdan kaynaklanacak sorunlarla ilişkili hukuki sorumluluk yazara aittir.
6. Tebliğden üretilen makalelerin işleme alınabilmesi için yazarın "Çalışmam, yayınlanmamıştır veya yayınlanmayacaktır." şeklinde ıslak imzalı bir taahhütname doldurarak sisteme yüklemesi gereklidir. Dublikasyon/ Tekrar Yayın / Bilimsel Yanıltma / Çoklu Yayın, suçtur. TÜBİTAK Yayın Etik Kurulu'na göre duplikasyon, aynı araştırma sonuçlarını birden fazla dergiye yayım için göndermek veya yayınlamaktır. Bir makale önceden değerlendirilmiş ve yayınlanmışsa bunun dışındaki yayınlar duplikasyon sayılır.
7. Yazarlardan kitap değerlendirmesi türündeki çalışmalarını için de İngilizce başlık, abstract ve keywords istenmektedir.
8. Bir sayıda aynı yazara ait en fazla bir çalışma yayınlanabilir.
9. Yayınlanan makaleler için yazara telif ücreti ödenmez.
10. Yazardan makale başvuru ücreti alınmaz.
11. Yazardan yayın ücreti alınmaz.
12. Yayın politikamıza ve yayın çeşidimize (araştırma makaleleri ve kitap kritiği) uygun olan makaleler işleme alınır.
13. Yayınlanan çalışma, daha önce sunulan bir tebliğ ise veya yazı tezden üretilmişse çalışmada bu durum mutlaka belirtilmelidir.
14. Yayınlanmak üzere kabul edilen yazıların bütün yayın hakları Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine aittir.
15. Burada belirtilmeyen hususlarda karar yetkisi, Sanat ve İkonografi Dergisi Yayın Kurulu'na aittir.
16. Üniversiteler Yayın Yönetmeliği'nin 6. maddesi uyarınca yazıların, dil, üslup ve içerik yönünden ilmi ve hukuki her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir. Açıklanan görüşler, Sanat ve İkonografi Dergisi Yayın Kurulunu herhangi bir şekilde bağlamaz.
17. Sanat ve İkonografi Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Dergi Editörlüğüne devredilmiş sayılır.
19. Sanat ve İkonografi Dergisi'nde yayınlanan makaleler özel bir intihal tespit programıyla taranmaktadır.
20. Yayınlanmasına karar verilen makaleler için yazarlar tarafından ORCID numarası alınması gerekmektedir.



## MAKALE HAZIRLAMA

Gönderilen makalelerin dergi yazım kurallarına uygunluğu ilk olarak Editöryel Ofis tarafından kontrol edilecek, dergi yazım kurallarına uygun hazırlanmamış makaleler teknik düzeltme talepleri ile birlikte yazarlarına geri gönderilecektir.

*Başlık sayfası:* Gönderilen tüm makalelerle birlikte ayrı bir başlık sayfası da gönderilmelidir. Bu sayfa;

- Makalenin başlığını ve 50 karakteri geçmeyen kısa başlığını,
  - Yazarların isimlerini, kurumlarını ve eğitim derecelerini,
  - Finansal destek bilgisi ve diğer destek kaynakları hakkında detaylı bilgiyi,
  - Sorumlu yazarın ismi, adresi, telefonu (cep telefonu dahil) ve e-posta adresini,
  - Tüm yazarların ORCID numaralarını
- Makale hazırlama sürecine katkıda bulunan ama yazarlık kriterlerini karşılamayan bireylerle ilgili bilgileri içermelidir.

*Özet:* Editöre Mektup türündeki yazılar dışında kalan tüm makalelerin Türkçe ve İngilizce özetleri olmalıdır. Özgün Araştırma makalelerinin özetleri alt başlıklar olmadan hazırlanmalıdır.

*Anahtar Kelimeler:* Tüm makaleler en az 3 en fazla 6 anahtar kelimeyle birlikte gönderilmeli, anahtar sözcükler özetin hemen altına yazılmalıdır. Kısaltmalar anahtar sözcük olarak kullanılmamalıdır.

### Makale Türleri

*Özgün Araştırma:* Ana metin “Giriş”, “Yöntem”, “Bulgular”, “Tartışma” ve Sonuç ve Öneriler” alt başlıklarını içermelidir. Özgün Araştırmalarla ilgili kısıtlamalar için lütfen Tablo 1’i inceleyiniz.

*Derleme:* Yazının konusunda birikimi olan ve bu birikimleri uluslararası literatüre yayın ve atıf sayısı olarak yansımış uzmanlar tarafından hazırlanmış yazılar değerlendirmeye alınır. Yazarları dergi tarafından da davet edilebilir. Bir bilgi ya da konunun klinikte kullanılması için vardığı son düzeyi anlatan, tartışan, değerlendiren ve gelecekte yapılacak olan çalışmalara yön veren bir formatta hazırlanmalıdır. Ana metin “Giriş” bölümüyle başlamalı ve “Sonuç” bölümüyle bitmelidir. Metnin geri kalan başlıkları çalışmanın içeriğine göre yazarlar tarafından belirlenebilir. Derleme türündeki yazılarla ilgili kısıtlamalar için lütfen Tablo 1’i inceleyiniz.

Tablo 1: Makale türleri için kısıtlamalar

Makale türü	Sözcük limiti	Özet sözcük limiti	Kaynak limiti	Tablo limiti	Resim limiti
Özgün Araştırma	4000	250	40	6	7 ya da toplamda 15 resim
Derleme	5000	250	50	6	10 ya da toplamda 20 resim

### Tablolar

Tablolar ana dosyaya eklenmeli, kaynak listesi sonrasında sunulmalı, ana metin içerisindeki geçiş sıralarına uygun olarak numaralandırılmamalıdır. Tabloların üzerinde tanımlayıcı bir başlık yer almalı ve tablo içerisinde geçen kısaltmaların açıklamaları tablo altına tanımlanmalıdır. Tablolar Microsoft Office Word dosyası içinde “Tablo Ekle” komutu kullanılarak hazırlanmalı ve kolay okunabilir şekilde düzenlenmelidir. Tablolarda sunulan veriler ana metinde sunulan verilerin tekrarı olmamalı; ana metindeki verileri destekleyici nitelikte olmalıdır.





**Table 2**

*Results of Curve-Fitting Analysis Examining the Time Course of Fixations to the Target*

Logistic parameter	9-year-olds		16-year-olds		<i>t</i> (40)	<i>p</i>	Cohen's <i>d</i>
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>			
Maximum asymptote, proportion	.843	.135	.877	.082	0.951	.347	0.302
Crossover, in ms	759	87	694	42	2.877	.006	0.840
Slope, as change in proportion per ms	.001	.0002	.002	.0002	2.635	.012	2.078

Kaynak: Sample Tables, APA accessed <https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines/tables-figures/sample-tables>



Table 1

*Descriptive Statistics and Correlations for Study Variables*

Variable	<i>n</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	1	2	3	4	5	6	7
1. Internal– external status <sup>a</sup>	3,697	0.43	0.49	—						
2. Manager job performance	2,134	3.14	0.62	-.08**	—					
3. Starting salary <sup>b</sup>	3,697	1.01	0.27	.45**	-.01	—				
4. Subsequent promotion	3,697	0.33	0.47	.08**	.07**	.04*	—			
5. Organizational tenure	3,697	6.45	6.62	-.29**	.09**	.01	.09**	—		
6. Unit service performance <sup>c</sup>	3,505	85.00	6.98	-.25**	-.39**	.24**	.08**	.01	—	
7. Unit financial performance <sup>c</sup>	694	42.61	5.86	.00	-.03	.12*	-.07	-.02	.16**	—

<sup>a</sup> 0 = internal hires and 1 = external hires.

<sup>b</sup> A linear transformation was performed on the starting salary values to maintain pay practice confidentiality. The standard deviation (0.27) can be interpreted as 27% of the average starting salary for all managers. Thus,  $\pm 1 SD$  includes a range of starting salaries from 73% (i.e.,  $1.00 - 0.27$ ) to 127% (i.e.,  $1.00 + 0.27$ ) of the average starting salaries for all managers.

<sup>c</sup> Values reflect the average across 3 years of data.

\* $p < .05$ . \*\* $p < .01$ .

*Resim ve Resim Altyazıları*

Resimler, grafikler ve fotoğraflar (TIFF ya da JPEG formatında) ayrı dosyalar halinde sisteme yüklenmelidir. Görseller bir Word dosyası dokümanı ya da ana doküman içerisinde sunulmamalıdır. Alt birimlere ayrılan görseller olduğunda, alt birimler tek bir görsel içerisinde verilmemelidir. Her bir alt birim sisteme ayrı bir dosya olarak yüklenmelidir. Resimler alt birimleri belli etme amacıyla etiketlenmemelidir (a, b, c vb.). Resimlerde altyazıları desteklemek için kalın ve ince oklar, ok başları, yıldızlar, asteriksler ve benzer işaretler kullanılabilir. Makalenin geri kalanında olduğu gibi resimler de kör olmalıdır. Bu sebeple, resimlerde yer alan kişi ve kurum bilgileri de körleştirilmelidir. Görsellerin minimum çözünürlüğü 300DPI olmalıdır. Değerlendirme sürecindeki aksaklıkları önlemek için gönderilen bütün görsellerin çözünürlüğü net ve boyutu büyük (minimum boyutlar 100x100 mm) olmalıdır. Resim altyazıları ana metnin sonunda yer almalıdır.

Makale içerisinde geçen tüm kısaltmalar, ana metin ve özetinde ayrı ayrı olmak üzere ilk kez kullanıldıkları yerde tanımlanarak kısaltma tanımının ardından parantez içerisinde verilmelidir.



Tüm kaynaklar, tablolar ve resimlere ana metin içinde uygun olan yerlerde sırayla numara verilerek atıf yapılmalıdır.

Özgün araştırmaların kısıtlamaları, engelleri ve yetersizliklerinden Sonuç paragrafı öncesi “Tartışma” bölümünde bahsedilmelidir.

#### *Kaynaklar*

Atıf yapılırken en son ve en güncel yayınlar tercih edilmelidir. Kaynakların doğruluğundan yazarlar sorumludur. Hem metin içi kaynaklar hem kaynakça bölümü Amerikan Psikologlar Birliği tarafından yayınlanan Publication Manual of American Psychological Association (APA) 7. versiyona göre (Microsoft Word uygulamasında, Başvurular, Kaynakları Yönet) hazırlanmalıdır. Metin içi referanslarda, parantez içerisinde yazar soy ismi ve yayın tarihi olacak şekilde atıf yapılmalıdır.

#### *Örnek*

Yazar	Parantez içinde alıntı	Anlatım Atfı
Tek yazarlı	(Gonzalez, 2019)	Gonzalez (2019)
İki yazarlı	(Gonzalez ve Jones, 2019)	Gonzalez ve Jones (2019)
Üç veya daha fazla yazar	(Gonzalez ve ark., 2019)	Gonzalez ve ark. (2019)
Kısaltmalı grup yazarı: İlk alıntı	(American Psychological Association [APA], 2020)	American Psychological Association (APA, 2020)
Sonraki alıntılar	(APA, 2020)	APA (2020)
Kısaltmasız grup yazarı	(University of California, 2020)	University of California (2020)
Yazar Bilgisi Olmayan	(“New drug,” 1993) Use an abbreviated version of the title.	

#### *Dergi Makalesi*

Antunes B. M. M., Cayres S. U., Lira F. S., & Fernandes R. A. (2016) Arterial thickness and Immunometabolism: the mediating role of chronic exercise. *Current Cardiology Reviews*, 12(1), 47-51.

#### *Birden fazla yazarlı dergi makalesi*

Jerrentrup, A., Mueller, T., Glowalla, U., Herder, M., Henrichs, N., Neubauer, A., & Schaefer, J. R. (2018). Teaching medicine with the help of “Dr. House.” *PLoS One*, 13(3), Article e0193972. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0193972>

#### *Türkçe Makale*

Bayram, M., Keskin, B., & Kırandı, Ö. (2020). 2019-2020 Sezonu Hentbol Kadınlar 2. Lig A Grubunda Oynayan Takımların Müsabaka Analizleri [2019-2020 Season Handball Women’s Competition Analysis of Teams in the 2nd League]. *Research in Sports Science*, 10(2), 37-44.

#### *Kitaplar*

*Tek Yazarlı Kitap*



Kimmel, M. S. (2007). The gendered society. Oxford University Press.

*İki veya Daha Fazla Yazarlı*

DiFonzo, N., & Bordia, P. (2007). Rumor psychology: Social and organizational approaches. American Psychological Association.

*Bir Şirket (Grup) Yazarlı*

American Sociological Association. (1975). Approaches to the study of social structure. Free Press.

*Düzenlenmiş Kitap*

Rhodewalt, F. (Ed.). (2008). Personality and social behavior. Psychology Press.

*Editörlü Kitap Bölümü*

McCormack, B., McCance, T., & Maben, J. (2013). Outcome evaluation in the development of person-centred practice. In B. McCormack, K. Manley, & A. Titchen (Eds.), Practice development in nursing and healthcare (pp. 190-211). John Wiley & Sons.

*Tez*

Valentin, E. R. (2019, Summer). Narcissism predicted by Snapchat selfie sharing, filter usage, and editing [Master's thesis, California State University Dominguez Hills]. CSU ScholarWorks.  
<https://scholarworks.calstate.edu/concern/theses/3197xm925?locale=en>

*Yazar Bilgisi Olmayan*

The universal declaration of human rights. (1974). U.S. Catholic Conference, Division of Latin America.  
Web Sayfası: Sparks, Dana. (2018, September 12). Mayo mindfulness: Practicing mindfulness exercises. Mayo Clinic.

Bir referans listesi girişine en fazla 20 yazar dâhil edilmelidir. 20'den fazla yazarı olan kaynaklar için, listede yer alan 19. yazardan sonra, ek yazarların adları bir üç nokta (...) ile değiştirilir ve ardından son listelenen yazarın adı gelir:

Author, A. A., Author, B. B., Author, C. C., Author, D. D., Author, E. E., Author, F. F., Author, G. G., Author, H. H., Author, I. I., Author, J. J., Author, K. K., Author, L. L., Author, M. M., Author, N. N., Author, O. O., Author, P. P., Author, Q. Q., Author, R. R., Author, S. S., . . . Author, Z. Z.



## Publication Principles

1. Journal of Arts and Iconography researches aims to contribute to accumulation of knowledge in the field of art and social sciences by publishing the studies that have the scientific qualifications both in national and international levels.
2. Journal of Arts and Iconography is a refereed journal which is published twice a year (March-September).
3. The publication language of the Journal of Arts and Iconography is Turkish. Likewise, scientific studies in English are published, too. Studies in other languages are decided by the editorial board. Articles have to consist of an abstract in Turkish (at least 120 words), key words (at least three concepts), also of an English title, English abstract (at least 120 words) and keywords (at least three concepts). The articles have to include bibliography and footnote that are prepared in the APA 7 citation style.
4. Articles to be published in the journal must be authentic and academic studies that are prepared with the research methods appropriate to their fields.
5. The studies sent to the journal, should not be previously published in other journals or sent to be published in other journals. The author takes the legal responsibility related to the problems that may rise from this.
6. For processing the articles produced from paper, it is necessary to fill in the system by filling in a wet signed undertaking by author as “My work hasn’t been published or will not be published.” Duplication / reissue / scientific misleading / multicast is a criminal offense. According to the TUBITAK Editorial Ethics Board, duplication is to send or publish the same research results for more than one magazine publication. If an article has already been evaluated and published, any other publication is deemed duplication.
7. English title, abstract and keywords are required for the evaluation of the book from authors too.
8. At most one study of an author can be published in an issue.
9. No copyright fee is paid to the author for the published articles.
10. Article application fee is not charged from the author.
11. No publishing fee is charged from the author.
12. Articles that comply with our publication policy and type of publication (research articles and book review) are processed.
13. If the published study has been produced from a previously presented declaration or from a written dissertation, this must certainly be stated in the study.
14. All publication rights of the articles accepted to be published belongs to Ataturk University Faculty of Fine Arts.
15. Journal of Arts and Iconography editorial board has the decision making authority about the cases that are not mentioned here.
16. In accordance with the 6th article of the Universities Publication Guideline, authors have all kind of scientific and legal responsibilities in terms of the language, style and content of their articles.
17. The copyrights of the articles that are accepted to be published in Journal of Arts and Iconography are considered to be transferred to the journal’s editorial board.
18. The articles published in Journal of Arts and Iconography are scanned via a special software plagiarism detection program.
20. For the articles that are decided to be published, ORCID numbers are needed to be taken by the authors.



**Bu Sayıda Emeği Geçen Hakemler**  
Those Who Contributed in This Issue

Prof. Dr. Muhammet Hanefi PALABIYIK (Dokuz Eylül Üniv.)  
Prof. Dr. Şerife TALİ (Ordu Üniv.)  
Prof. Dr. Kasım İNCE (Pamukkale Üniv.)  
Doç. İsmail TETİKÇİ (Bursa Uludağ Üniv.)  
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT (Ondokuz Mayıs Üniv.)  
Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK (Erzurum Teknik Üniv.)  
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Raşit ÖZTÜRK (Erzurum Teknik Üniv.)  
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Emin ALTINIŞIK (Erzurum Teknik Üniv.)  
Dr. Öğr. Üyesi Nihangül DAŞTAN (Atatürk Üniv.)

**Hakemlik Süreci ~ Refereeing**

Sanat ve İkonografi Dergisi  
en az iki hakemin görev aldığı çift taraflı kör hakemlik sistemini kullanmaktadır.  
Journal of Art and Iconography  
uses double - blind review fulfilled by at least two reviewers.

**Açık Erişim Politikası ~ Open Access Policy**

Sanat ve İkonografi Dergisi  
yayımlanma ile birlikte açık erişim sağlama politikasını benimsemiştir.  
Journal of Art and Iconography  
adopts open access policy.

**İntihal ~ Plagiarism**

Tüm makaleler Ithenticate programında taranmıştır. ~ All articles were checked by Ithenticate.

**Araştırma ve Yayın Etiği ~ Research and Publication Ethics**

Tüm makaleler araştırma ve yayın etiğine uygun hazırlanmıştır. ~ All articles have been prepared research  
and publication  
ethics.





## 2. Sayı

Sumru ÖNAL'a ait *Tanzimat Tiyatrosunda Kılık Değişirme Motifi* başlıklı makalede Halk edebiyatı araştırmalarında önemli bir yere sahip olan Stith Thompson'ın The Motif Index of Folk Literature (Halk Edebiyatı Motif İndeksi) adlı eserinden yararlanılarak Tanzimat tiyatrosuna kadar uzanan bu motifin, dönem tiyatrosunda isimleri ve eserleri verilen yazarlar tarafından nasıl kullanıldığı açıklanmaya çalışılmıştır.

Osman ÜLKÜ'ye ait *Aydın-Karahayıt Köyünde Bulunan Posacızade Ailesi Vakfına Ait Eserlerin İncelenmesi* başlıklı makalede Posacızade Ailesinin sosyal ve kültürel anlamda yaptığı çalışmalar ve eserler incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonunda Posacızade Ailesinin, Karahayıt Köyü'nde yaptırdıkları cami, mescit, sebil ve çeşme değişikliklere uğramasına rağmen hala ayakta olduğu belirlenmiştir.

Hüseyin YURTTAŞ ve Burak Muhammet GÖKLER' e ait *Nahçıvan Karabağlar Türbesi Ve Anadolu'ya Yansıması* başlıklı makalede Nahçıvan'ın Kengerli Rayonu'nda yer alan Karabağlar Zaviyesi ve Türbesi araştırılmıştır. Yapı olarak incelendiğinde Anadolu'ya ait birçok yapıda benzer yansımalara rastlanmıştır.

Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ ve Seda DEDEŞİN' e ait *Geleneksel Ocaklık Kültürü Bağlamında Toparlık Ocağı* başlıklı makalede Erzurum ili Palandöken ilçesi Toparlık köyünde meskûn Toparlık Ocağı'na saha çalışması metodolojisi etrafında yüz yüze görüşme tekniği üzerinden bir araştırma yapılmıştır. Bu araştırmada ilgili ocağın genel vasıfları, ocak kültürü genel başlığı etrafında toplanmaya çalışılmıştır.

Prof. Dr. Yunus BERKLİ  
Editör

# TANZİMAT TİYATROSUNDA KILIK DEĞİŞTİRME MOTİFİ

Disguise Motif in the Tanzimat Theater

**Öz:** Halk edebiyatının malzemesi olan motif kavramı, masal, efsane, destan ve hikâye gibi türler dışına da çıkarak tiyatro eserlerinde de kendine yer bulmuştur. Kılık değiştirme motifi, kahramanın cinsiyet değiştirmesine, sosyal statüsünü saklamasına, niyetini gizlemesine, kendisini olmadığı biri gibi göstermesine imkân sağlar. Bu çalışmada ilk olarak “kılık değiştirme” motifinin halk edebiyatı alanındaki yeri açıklanacaktır. Halk edebiyatı araştırmalarında önemli bir yere sahip olan Stith Thompson’un The Motif Index of Folk Literature (Halk Edebiyatı Motif İndeksi) adlı eserinden yararlanılarak Tanzimat tiyatrosuna kadar uzanan bu motifin, dönem tiyatrosunda isimleri ve eserleri verilen yazarlar tarafından nasıl kullanıldığı açıklanmaya çalışılacaktır. Masalların, efsanelerin, destanların ve halk hikâyelerinin olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan kılık değiştirme motifi, Tanzimat tiyatrosunda da kendine yer edinmiştir. Bu çalışmada, kılık değiştirme olarak adlandırılan motif üzerinde durulacak ve Tanzimat tiyatrosunda yazılmış olan eserlerden örnek verilerek açıklanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Stith Thompson, halk edebiyatı motif indeksi, kılık değiştirme, Tanzimat tiyatrosu.

**Abstract:** The motifs in folk literature are used in genres such as fairy tales, legends, epics and stories, as well as in theater works. The disguise motif allows the hero to change gender, hide his social status, hide his intentions, and present himself as someone he is not. In this study, first of all, the place of the "disguise" motif in the field of folk literature will be explained. Stith Thompson’s The Motif Index of Folk Literature adlı eseri halk edebiyatı araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. In this study, we will try to explain how this motif, which is also included in the Tanzimat theater, was used by the authors. The disguise motif, which has an important place in the plot of tales, legends, epics and folk tales, has also taken its place in the Tanzimat theater. In this study, the motif called disguise will be emphasized and will be explained by giving examples from the works written in the Tanzimat theater.

**Keywords:** Stith Thompson, The Motif Index of Folk Literature, Disguise Motif, Tanzimat Theater.

SANAT

VE— JOURNAL OF ART AND  
ICONOGRAPHY

İKONOGRAFİ  
DERGİSİ

2. sayı / ISSUE  
2022 bahar / spring

**Sorumlu Yazar**

*Corresponding Author*

Sumru ÖNAL

Erzurum Teknik Üniversitesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek  
Lisans Öğrencisi  
*Master Student, Erzurum Technical  
University, Turkish Language and  
Literature*

onal.sumru24@gmail.com

ORCID

0000-0002-2637-521X

**Gönderim Tarihi ~ Received**

04. 03. 2022

**Kabul Tarihi ~ Accepted**

23. 03. 2022

**Yayın Tarihi ~ Published**

30. 03. 2022

**Atıf / Citation**

Önal, K. (2022). Tanzimat  
Tiyatrosunda Kılık Değiştirme  
Motifi. *Sanat ve İkonografi Dergisi*,  
(2): 1-9.

Araştırma Makalesi

~

*Research Article*

## Giriş

Halk edebiyatı alanında önemli bir yere sahip olan motif kavramı, edebiyatın diğer alanlarında da kullanılmaktadır. Masallarda, efsanelerde, destanlarda ve halk hikâyelerinde kendine yer edinen çok sayıda motif örneği vardır. Halk edebiyatını teşkil eden malzemeler içerisinde “kılık değiştirme” motifinin de ehemmiyetli bir yeri vardır. Birçok halk hikâyesinde ve masalda karşımıza çıkan kılık değiştirme motifinin olağanüstü bir boyutu da vardır. Anlatılara gerçeküstülük katan unsurlardan biri de bu motiflerdir. Kılık değiştirme için, bir erkeğin bir kadının kılığına girmesi, bir kadının bir erkek kılığına girmesi yahut tebdil-i kıyafet ile gezmesi ve kendisini başka biri olarak tanıtmaması gibi birçok farklı şekilde, anlatının kahramanı ya da düşmanları tarafından kullanılan bir motiftir diyebiliriz. Bu motif aynı zamanda, farklı alt başlıklara da ayrılabilir. Sosyal düzeye bağlı kılık değiştirme, cinsiyete bağlı kılık değiştirme, niyeti gizleme anlamında kılık değiştirme gibi farklı adlandırmalar altında da ortaya konulabilmektedir. Halk edebiyatında ayrıca “don değiştirme” motifi de yer almaktadır. Don değiştirme motifi, anlatıdaki kişinin şekil değişmesi ile birlikte özünde de değişme meydana gelmesidir (Kaplan, 2010, 7). Bu çalışmada, kılık değiştirme olarak adlandırılan motif üzerinde durulacak ve Tanzimat tiyatrosunda yazılmış olan eserlerden örnek verilerek açıklanacaktır.

Motifler üzerine halk edebiyatı alanında ayrıntılı çalışmalar yapılmış ve önemli tespitler ortaya konulmuştur. Bu çalışmalardan biri de halk edebiyatında önemli bir yere sahip olan ve birçok incelemeye kaynaklık eden Stith Thompson’ın *Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)* adlı çalışmasıdır. Thompson, bu eserde dünya anlatılarında tespit ettiği çeşitli motifleri alfabetik olarak sıraya koymuş, çeşitli bölümler ve alt başlıklar altında toplamış ve açıklamıştır. (Karagöz, 2019, 77-78).

Metin Ekici, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*’nda “aldatma” ana motifinin alt başlığı olarak hangi tür örneklerin verilebileceği hususunda şöyle açıklama yapar:

“Bir anlatmada kahraman tanınmamak için kimliğini gizler. Kimliğini gizlemek için çeşitli yollara başvurur. Bunun en yaygın şekillerinden biri dilenci veya fakir kılığına girmek, bir âşık veya saz şairi kılığına girerek kimlik gizlemektedir. Buradaki ilk durum aldatma yani “K. Aldatma” motifi, ikincisi ise aldatmanın alt şeklidir. Dilenci kılığına girme ise Thompson tarafından “1817” motif numarası ile gösterilmiş olup, fakir kılığına girme ise, bunun bir alt grubu şeklindedir. Buna göre; “K. 1817.1.1 Fakir Kılığına Girerek Kimliği Gizleme” şeklinde, yukarıdaki yapının Motif – İndeks içindeki karşılığını göstermek mümkün olacaktır.” (Ekici, 2016, 77)

Motif sadece halk edebiyatı içerisinde değil, edebiyatımızın farklı alanlarında da kendine yer bulmuştur. Tiyatro türünde de kullanılmış ve olay örgüsü içerisinde gizemi arttıran bir unsur haline gelmiştir. Tiyatro türünün ilk örneklerinin verildiği Tanzimat döneminde, yazarlar birçok konuda çeşitli oyunlar yazmışlardır. Konuların çeşitlilik göstermesi, oyunları oluşturan unsurlara da yansımıştır. Oğuzhan Karaburgu geleneksel motiflerin kullanımını, “Geleneksel anlatılarımızda sıklıkla karşılaştığımız motifler yeni bir form içerisinde verilmeye çalışılır.” şeklinde açıklar (Karaburgu, 2012, 60). Bu durum geleneksel anlatılara dayanan motiflerin Batılı yeni edebi türlerde de devam ettiklerini gösterir.

Dönem tiyatrosunda kılık değiştirme motifinden başlıca şu şekillerde faydalanılır. Konunun kılık değiştirmenin yarattığı bir karışıklığın üzerinden gelişmesi, kahramanın elde etmek istediği arzular için farklı vasıflara, olmadığı kişilere bürünmesi, asıl niyetini gizlemesi ve bulunmadığı makamlara gelmesi ile olaylar şekillenmektedir. Bazen de “kılık değiştirme”

hikâyenin kendisi olmaktadır. Oyun yelpazesi oldukça geniş olan Tanzimat tiyatrosunda, aşağıda belirtilen yazarlar tarafından eserlerinde kılık değiştirme motifine yer verilmiştir.

YAZAR	ESER
1) Ahmed Midhat Efendi	<i>Açıkbaş</i>
2) Recaiâde Mahmut Ekrem	<i>Çok Bilen Çok Yanılır</i>
3) Namık Kemal	<i>Vatan yahut Silistre</i>
4) Şemseddin Sâmî	<i>Seydi Yahya</i>
5) Şemseddin Sâmî	<i>Gâve</i>
6) Ali Haydar Bey	<i>İkinci Ersas</i>
7) Sâlim	<i>Sözde Sebat</i>
8) Abdülhak Hamid Tarhan	<i>Sabr ü Sebat</i>
9) Feraizcizâde Mehmet Şakir	<i>İlk Göz Ağrısı (Teebbül)</i>
10) Şemsi	<i>Kendim Ettim Kendim Buldum</i>

**Tablo 1:** Tanzimat tiyatrosunda “kılık değiştirme” motifine yer verilen eserlerin listesi.

Çalışmada, Tanzimat tiyatrosundaki eserler incelenmiştir. Kılık değiştirme motifinin ön planda olduğu ve anlatıya yön verdiği eserler ele alınmıştır.

## 1. Kılık Değiştirme Motifinin Görüldüğü Eserler

### 1.1. *Açıkbaş*

Ahmet Mithat Efendi'nin *Açıkbaş* oyunu dört perdelik bir komedi eseridir. Hüsnü Bey kızı Yekta Hanım'ı arkadaşı Şehsuvar Bey ile evlendirmek istemektedir. Yekta Hanım ise Fettan Bey'i sevmekte ve onunla evlenmek istemektedir. Hüsnü Bey'in karısı Hesna Hanım ise Şehsuvar Bey'in oğlu Numan Bey'i sevmektedir. Bu nedenle Yekta Hanım'ın Şehsuvar Bey ile evlenmesi için her yolu denemeyi göze almıştır. Babasının ve üvey annesinin Yekta Hanım'ı kendisine vermeyeceklerini anlayan Fettan Bey onlara bir oyun oynar. Açıkbaş adlı bir hoca kılığına girer. Kısa zamanda tüm şehirde ün sahibi olur ve Hüsnü Bey ile karısı Hesna Hanım da Açıkbaş Hoca'ya giderek Yekta Hanım'ın Fettan Bey'e olan aşkını alıp Şehsuvar Bey'e aktarmasını ister. Açıkbaş ise hepsine bir oyun oynar ve sevdiği kişi olan Yekta Hanım ile kavuşur.

Burada, Fettan Bey'in sevdiği kıza kavuşabilmek maksadıyla kılık değiştirme hilesine başvurduğu görülür. Sadece şekil olarak bir başkasının kılığına girmesi değil, aynı zamanda ismini de gizleyerek ve değiştirerek de arzuladığı şeye kavuşmaya çalışmıştır. Motif anlatının asıl unsurunu oluşturur diyebiliriz.

### 1.2. *Çok Bilen Çok Yanılır*

Recaiâde Mahmut Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı oyunu dört perdeden oluşan bir komedi eseridir. Halep valisinin oğlu Süeda Bey, Maraş kaymakamının kızının methini duymuş ve onunla evlenmeye karar vermiştir. Bir seyyah kılığına girerek Maraş'a gelir. Bu haberi duyan Maraş Kadısı Azmi Bey, Kaymakam Edip Efendi'ye bir oyun oynamaya çalışır. Gerçek bir seyyah sandığı Süeda Bey ile kaymakamın kızı Hasene Hanım'ı evlendirir. Yaptığı oyunun ortaya çıkması üzerine Hasene Hanım sinirlenir ve Kadı Azmi Efendi'yi kendi kazdığı kuyuya düşürür. Hasene Hanım kendini Kahveci Hasan Efendi'nin kızı Ayşe olarak tanıtır ve güzelliğiyle Azmi Efendi'yi etkiler. Bunun üzerine Azmi Efendi karısını boşar ve gidip Kahveci Hasan Efendi'nin kızı Ayşe'yi alır. Aslında gelen Hasene Hanım'dır. Evlendiği kız ise çirkin Ayşe'dir. Azmi Efendi oyuna geldiğini anlar. Kendi tuzağının bir benzerine düşmüştür.

Oyunda Süeda Bey'in tebdil-i kıyafet ile Maraş'a gelmesi söz konusudur. Buradaki amaç evleneceği kızı uzaktan görmek ve tanımaktır. Tanınmamak amacıyla farklı bir kimliğe bürünmüştür. Diğer bir durum ise, Hasene Hanım'ın kendisini tanımayan Maraş Kadısı Azmi Efendi'ye ders vermek amacıyla, kendini Kahveci Hasan Efendi'nin kızı Ayşe olarak tanıttırmasıdır. Anlatının başkahramanları kılık değiştirerek anlatıya farklı bir yön vermişlerdir. “Oyunda neredeyse tüm çatışmaların birbirinin yüzünü daha önce hiç görmemiş kahramanların kendini farklı bir kimlikle tanıtan kişilerce kandırılmaları üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz.” (Solak, 2013, 124). Anlaşılabileceği üzere anlatıdaki şahısların sadece kılık değiştirdikleri için birbirlerini tanıyamamaları söz konusu değildir. Aynı zamanda kişiler gerçekte de birbirlerini tanımamaktadırlar.

### 1.3. *Vatan yahut Silistre*

Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı oyunu dört perdelik bir tiyatro eseridir. İslam Bey gönüllü olarak Osmanlı ordusuna katılmak ister ve sevdiği kız olan Zekiye ile vedalaşarak orduya katılır. Vatanını korumak için ön saflarda yer alır. Zekiye, İslam Bey'e büyük bir aşk duymaktadır. Bundan dolayı da gitmesine oldukça üzülmiştir. İslam Bey'den ayrılamayacağını düşünerek kendisi de erkek kıyafeti giyip gönüllü olarak orduya katılır. Kimse Zekiye'nin bir kadın olduğunu anlamaz. Silistre'ye kadar ordu ile birlikte vatan müdafaasına gitmiştir. Çatışma olur ve İslam Bey yaralanır. İslam Bey'e bakan, kendisini Âdem olarak tanıtan Zekiye'dir. Daha sonra Silistre düşmandan temizlenir. Zekiye gerçek kimliğini İslam Bey'e açıklar. Orduda bulunan Sıtkı Bey'in de Zekiye'nin gerçek babası olduğu ortaya çıkar. Savaş biter ve İslam Bey ile Zekiye kavuşurlar.

Burada iki farklı kılık değiştirme motifinden söz etmek mümkündür. İlk olarak, kadının erkek kılığına girmesi motifini görmekteyiz. “Zekiye, erkek kılığına girerek Âdem adını alır ve orduya katılır. Zekiye'nin bu eylemi gerçekleştirmesi, vatan için göstereceği bir mücadeleden değil, çok sevdiği İslam Bey'in arkasından gitme fikrindedir. Bir anlamda Zekiye, erkek kılığına girmeyi bir süreliğine ve kendisini sevdiği adama ulaştıracak bir vasıta olarak görür.” (Oktay, 2020, 349). Zekiye'nin sırf sevdiğinden ayrı kalmamak için erkek kılığına girerek sevdiği adamın yanında olması, motifin kullanım amacını göstermektedir. Kıyafeti ile birlikte ismini de değiştirmiştir. Bir erkek ismi olan Âdem ismini kullanmıştır. Motifin diğer kullanımı ise, yıllar önce arkadaşının idamında görev almamak için ordudan çıkarılan ve rütbeleri sökülen Ahmed Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Ahmed Bey zaman sonra tekrar orduya girmiş fakat gerçek kimliğini kimseye açıklamamıştır. Gizlemek istemesi ise bir daha aynı duruma düşmemek amacıyla. İsmi Sıtkı olarak değiştirmiştir. Oyun sonunda, Sıtkı Bey'in gerçek kimliği kızı Zekiye'yi bulması ile ortaya çıkmaktadır.

### 1.4. *Seydi Yahya*

Şemseddin Sami'nin *Seydi Yahya* adlı oyunu beş perdeden oluşmaktadır. Eserin ilk iki perdesi Endülüs'ün Raze kalesinde, son üç perdesi ise İspanya'nın Kaştale şehrinde geçmektedir. Raze kalesi kuşatma altındadır. Endülüs Halifesi olan Seydi Yahya daha fazla direnemeyerek kaleyi düşmana teslim eder ve oyuna getirilerek kendi de yakalanır. Kızı Emine'yi Osman'a verir. Onu kendi kızı gibi büyütmesini ve kimsenin onun Seydi Yahya'nın kızı olduğunu bilmemesini ister. Daha sonra hapse düşer ve orada müebbet hapse mahkûm edilmiş Pedro ile tanışır. Pedro, Seydi Yahya'nın kıyafetlerini giyerek hapisten çıkar ve her yerde Seydi Yahya olarak kendini tanıtır. Böylece rahat bir hayat sürer. Af çıkınca, Seydi Yahya hapisten çıkar ve gidip Pedro'nun oyununu bozar Asıl Seydi Yahya'nın kendisi olduğunu söyler. Daha sonra Seydi Yahya kızını bulur ve herkesin Osman'ın kızı olarak bildiği Halime'nin, aslında Seydi Yahya'nın kızı Emine olduğu anlaşılır.



Motifin iki farklı şekilde kullanımı söz konusudur. İlki, Osman'ın Emine'yi kendi kızı Halime olarak tanıtmasıdır. Amaç Emine'nin Seydi Yahya'nın kızı olduğunu öğrenip ona zarar vermek isteyenlerden korunması amaçlıdır. Motifin diğer kullanımı ise; Pedro kendini hapisten kurtarıp, rahat bir yaşam sürmek isteği ile Seydi Yahya'nın kıyafetlerini giymiş ve Seydi Yahya kimliğine bürünmüştür. İki durumda da kişiler sosyal statülerini bir kenara bırakıp, farklı karakterlerin yerine geçmişlerdir. Emine sadece ismini değiştirerek, Pedro ise hem isim hem de kıyafet değiştirerek farklı bir kimliğe bürünmüştür. Pedro'nun bir başkasının giysisini giyerek o kişinin kimliğine girebilmesi ve herkesin onun yeni kimliğine kolayca inanmış olması, kıyafetin ve mührün bir statü ve kimlik göstergesi olarak o dönemde çok önemli bir işlevi olduğunu göstermektedir.

### 1.5. *Gâve*

Şemsettin Sami'nin *Gâve* oyunu ise, beş perdeden oluşmaktadır. Konusunu İran mitolojisinden alan tiyatro eseridir. Fars hükümdarı Cemşid'in yerine çok zalim biri olan Dahhak geçmiştir. Dahhak, yılanlara tapınma inancını getirmiştir. Kayıp ya da ölü bilinen Cemşid'in torunları Feridun ve Hubçihir sağdırlar. Cemşid'in emekli adamı Ferhad, Feridun'u iki yaşında iken bir çobana verir ve büyüyünce Feridun'u, Perviz adı ile saraya yaver olarak aldırır. Bu sırrı ise kimse bilmemektedir. Hubçihir ise Dahhak'ın kızı sanılmaktadır. Kardeş çocukları olan Feridun ve Hubçihir birbirlerini sevmektedirler. O sırada Dahhak bir rüya görür ve rüyasını rahiplere yorumlatır. Rahipler, yılan tanrılara her gün iki çocuk beyni sunulursa ülkeye mutluluk geleceğini söylerler. Dahhak, Hubçihir ile veziri evlendirmek ister fakat Hubçihir razı olmaz. Bunun üzerine Dahhak, birbirlerini sevmekte olan Perviz ile Hubçihir'i yakalatıp zindana attırır. Dahhak ikisini de kurban edecektir fakat Ferhad Cemşid soyunun devamlılığı için Perviz'i zindandan çıkarıp yerine kendi oğlunu koyar. Daha sonra Dahhak yılanlar için *Gâve*'nin de iki oğlunu alır. Perviz gidip teslim olur. Dahhak *Gâve*'nin oğlunu ve Perviz'i kurban edecekken *Gâve* gelir ve yılan tapmanın yanlışlığını halka anlatır. Oğlunu ve Perviz'i kurtarır. Diğer mahkûmlarda kurban edilmekten kurtulurlar. Halk *Gâve*'nin hükümdar olmasını ister, o sırada Ferhad, Perviz'in aslında Cemşid'in torunu olduğunu, Mehru'da Hubçihir'in erkek kardeşinin kızı olduğunu söyler. Böylece tahta Feridun çıkar. Feridun ve Hubçihir evlenir.

Cemşid'in torunu olan Feridun'un, Perviz ismi ile saraya yaver olarak alınması ve kimliğini gizlemesi, kahramanın düşmanlarından korunmak için böyle bir yöntem başvurduğunu gösterir. Motif kahramanın kurtarıcısı rolündedir. Aynı zamanda Hubçihir'in de Dahhak'ın kızı sanılması, yine düşmanların verebileceği zarardan korunmak içindir. Motifin sağladığı koruma, anlatı sonunda gerçeklerin ortaya çıkmasına ve ülkenin huzura kavuşmasına kaynaklık etmiştir.

### 1.6. *İkinci Ersas*

Ali Haydar Bey'in iki perdeden oluşan bir trajedisidir. Pers padişahı Şapur Şah, İkinci Ersas'ın memleketini işgal etmiştir. Bunun üzerine Ersas, haber almak için Kayseri'deki ünlü Ruhban Nerses'in yanına kılık değiştirmiş bir şekilde gider. Birinci fasılda bu durum şöyle ifade edilir:

“ (Bu perdede, perde açıldığında Ersas yüzünde peçe olduğu halde Nerses' in evinde görülür.)

ERSAS: Beni tanıdınız mı?

NERSES: Hayır, tanımadım. Fakat tanıdığım birine benzettim.

(Ersas peçesini açarak) ...” (Soydan, 2021, 195)



Daha sonra, Şapur Şah ile savaşa girerek savaşı kazanır fakat geri döndüğünde ilk karısı Olimpiyad'ı, ikinci karısı olan Peransim tarafından hançerlenerek öldürülmüş bir şekilde bulur.

Ersas'ın takmış olduğu “peçe”, oyunda kılık değiştirme aracı olur. Sadece şekil olarak kim olduğunu gizler. Burada, kahramanın düşmanından gelecek olan zarara karşı böyle bir önlem aldığı düşünülebilir. İlk başta sosyal kimliğini peçe yardımı ile gizlemiş olan Ersas, daha sonra peçesini indirerek gerçek kimliğini açığa çıkarmıştır.

### 1.7. *Sözde Sebat*

Sâlim'in eseri beş perdeden oluşmaktadır (Duymaz, 2000, 82-165). Safiye ve Said adlı bir çift, Naime adındaki kızlarını Çavuşbaşı'nın oğlu İzzet Bey'e nişanlar fakat komşuların iftiraları ile bu nişan bozulur. Daha sonra Said Bey sokakta karşısına çıkan ilk kişiye kızı Naime'yi vereceğini ahdeder. Karşısına fakir bir Derviş çıkar ve kızını fakir Derviş'e vermeye söz verir. O sırada oldukça varlıklı olan Bostancıbaşı da Naime'yi oğluna istemiştir. Said Bey bu evliliğin Derviş'in kararına bağlı olduğunu belirtir. Daha sonra fakir Derviş'in aslında İzzet Bey olduğu ortaya çıkar ve iki âşık birbirlerine kavuşurlar.

Kahramanın sevdiği kıza kavuşabilmek için kılık değiştirme yöntemine başvurduğu görülmektedir. Sosyal kimliğini, statüsünü, ismini gizleyerek farklı bir karakter altında arzusunu gerçekleştirmeye çalışmıştır. Motif kahramana yardımcı olan bir unsur olmuştur.

### 1.8. *Sabr ü Sebat*

Abdülhak Hamid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyunu Beş perdeden oluşmaktadır (Enginün, 1998: 21-84). Münim Efendi'nin oğlu Mehmet Bey, Çerkez bir cariye olan Raksâver'e âşık olur fakat hanımının ölmesi üzerine Raksever ortarlardan kaybolur ve Mehmet Bey çok üzülür. Bunun üzerine Mehmet Bey tebdil-i hava etmek için Rumeli Paşası olan amcasının yanına gider ve uzunca bir süre orada kalır. Babası amcasının kızı Zehra Hanım ile evlenmesini ister fakat Mehmet Bey kabul etmez ve amcası tarafından evden kovulur. Mehmet Bey bir derviş kılığında seyahat etmeye başlar ve Esadullah Dede ile tanışır. Esadullah Dede bütün mirasını Derviş kimliğindeki Mehmet Bey'e bırakır. Mehmet Bey ona kalan mirası aldıktan sonra Paris'e gider. Yine ismini değiştirir ve bu seferde “Kont Dö Binam” olarak tanıtır kendini. Aynı zamanda, ölmüş olan Zehra Hanım'ın kocası Müyesser Bey'de Paris'e gitmiş ve kendini “Fesli Zat” isminde tanıtmıştır. Daha sonra babasının hasta olduğunu öğrenen Mehmet Bey, Hoca Lokman ismi ile kılık değiştirerek babasının yanına gelir. Asıl kimliğini gösterdiğinde babası oğlunu tanır ancak heyecanlanarak ölür. O sırada babasının yeni eşi olarak tanıdığımız Gülfeşân isimli karısının çarşafının düşmesi ile aslında onun Raksâver olduğunu anlaşılır ve iki âşık kavuşurlar.

ASIL ADI	BÜRÜNÜLEN KİMLİK
Mehmet Bey	Derviş, Kont Dö Binam, Hoca Lokman
Müyesser Bey	Fesli Zat
Gülfeşân	Raksâver

**Tablo 2:** *Sabr u Sebat* oyunundaki kahramanların kimliklerini değiştirerek büründükleri isimler.

Burada kılık değiştirme, çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. “Sabr ü sebatta masallardan gelen bir unsur da eser kahramanının derviş kıyafetinde hüviyetini gizlemesidir. Derviş kıyafeti masallarda olduğu kadar Osmanlı toplumunda da en kolay gizlenmeyi sağlayacak bir kıyafettir.” (Enginün, 2021, 66). Mehmet Bey tanınmamak için önce Derviş kılığına girmiştir. Daha sonra mirası alıp Paris'e gidince de oraya ayak uydurmak adına ve yine kendini gizlemek için ismini değiştirmiştir. Babasının ona hiddetleneceğini düşünerek tedbir olarak Hoca Lokman kılığına



girerek babasının yanına gelmiştir. Görüldüğü üzere motif, olaylara yön veren bir unsur haline gelmiştir. Raksâver'in çarşaf giymesi bilinçli olarak kendini gizlemek olmasa da, tanınmayacağı bir durum teşkil etmiştir ve çarşafının düşmesi ile de asıl kimliği ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda önceden Raksâver olan ismini Gülfeşân olarak değiştirmesi de tanınmasını zorlaştırmıştır. Müyesser Bey'in Paris'te "Fesli Zat" ismini kullanması da sosyal kimliğini gizlemenin bir diğer kullanım şeklidir. Anlatıdaki olayların akışı kahramanların kişiliğini, ismini ve gerçek sosyal kimliklerini gizlemeleri ile sağlanmıştır. Oyunun baştan sona kimlik değiştirme motifi üzerine inşa edildiği söylenebilir.

### 1.9. İlk Göz Ağrısı (Teahhül)

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in beş perdeden oluşan oyunudur (Orhanoglu, 1996, 158-206). Burhan Bey iç güveysi olarak Naile Hanım ile evlenmiştir. On yıllık evlilikten sonra kayınvalide, kayınpeder ve eşinden sürekli olarak şikâyet etmeye başlamıştır. Naile Hanımdan ayrılmak isteyen Burhan Bey, mahallede çöpçatanlık yapan Akile Dudu'ya giderek kendisine fakir bir kadın bulmasını ister. Aynı zamanda Cerri Hasan adlı biri de Akile Dudu'ya eşinden ayrıldığını ve kendisine iç güveysi gidebileceği genç bir kadın bulmasını ister. Bu sırada Burhan Bey'in eski eşi Naile Hanım ile Cerri Hasan'ın eski eşi Naime Hanım'da Akile Dudu'ya gelerek evlenmek istediklerini ve kendilerine uygun bir kısmet bulmasını isterler. Akile Dudu ise Burhan Bey'in eşi Naile Hanım'ı Cerri Hasan'a, Cerri Hasan'ın eşi Naime Hanım'ı da Burhan Bey'e uygun bularak, aralarını yapmıştır. Yeni eşlerinden memnun olmayan bu sebeple de eski eşlerine geri dönmek isteyen Naime Hanım ve Naile Hanım, Cerri Hasan ve Burhan Bey'in de aynı fikirde olduklarını görünce, eski eşleri ile yeniden kavuşurlar. Daha sonra Akile Dudu'ya Zaik Efendi adlı ileri yaşlarda bir bey gelerek, on beş yıllık eşini ve üç çocuğunu hiçe sayarak kendisine genç ve güzel bir hanım bulmasını ister. Aynı zamanda Zaik Bey'in eşi Zevkiye Hanım, Akile Dudu'nun halazadesinin kızıdır. O sırada kendisine dertleşmek için gelen Zevkiye Hanımla anlaşarak Zaik Bey'e ders alacağı nitelikte bir oyun oynamak ister. Bu durum oyunda şöyle ifade edilir:

“AKİLE – Ne ise şimdi dırdırı bırak. Ben sizin efendiye dedim ki: Bizim evde kimsesiz güzel bir kızcağz var. Bi-nazir dilber hüsn-i halini bildiğim için sana veririm. O da bin canla razı oldu. Şimdi gesm-i kirnameyi kurup süslenip buraya gelecek. Ben de mahsusen bir usta kadın çağırdım. Seni hemen düzer koşar. Adeta telli pullu bir gelin yapar. Bir taze kız diye gerdeğe korum. Madem ki biçare genç evlenmiş taze gelin şevkini unutmuş, varsın arzusu içinde kalmasın. Sen de ona göre lisanını tavrını idare et. Şu heriften öcünü almağa bak. Ha göreyim seni bir güzel uydur... Aman kapı çalındı. Geldi galiba. Haydi sen hazır ol.” (Orhanoglu, 1996, 201)

Akile Dudu, istediği kızı bulduğu bahanesi ile nikâhlarını kıymak için Zaik Efendi'yi konağa çağırır. Zevkiye Hanım'ı allayıp pullayarak duvağını örter ve Zaik Efendi'nin karşısına çıkarır. Zevkiye Hanım başka bir kadınmış gibi Zaik Bey'den onu asla bırakmayacağına dair söz alır. Zaik Efendi duvağı açınca oyuna geldiğini ve karşısındakinin aslında Zevkiye Hanım olduğunu anlar. Yaptığından pişman olur.

Burada, Zaik Efendi'yi oyuna getirmek niyetiyle Zevkiye Hanım'ın başka bir kadın kılığına girmesi söz konusudur. Motif, anlatıda yer alan kahramana ders vermek amacıyla kullanılmıştır. Aslında Zevkiye Hanım, sadece bir duvak sayesinde kendi kimliğinden başka bir kadın kimliğine bürünmüştür. Duvağın açılması ile de niyeti ortaya çıkmış, verilmeye çalışılan ders Zaik Bey tarafından alınmıştır.

### 1.10. *Kendim Ettim Kendim Buldum*

Şemsi'nin komedi türündeki eseri bir perdeden oluşmaktadır. (Şemsi, 1875). Zihni Bey oldukça cimri biridir. Kızı Makbule ve oğlu Zeki'yi zengin biri ile evlendirmeyi planlamaktadır. Kızı Makbule Mesrur Bey'e, oğlu ise bir cariyeye âşiktir. Evlenmeleri için paraya ihtiyaçları vardır fakat Zihni Bey buna para yok diyerek karşı çıkmaktadır. Eşi Saniye Hanım'da Zihni Bey'i ikna edemeyince, Mesrur ve Zeki bir hile düşünürler. Zihni Bey odasında kavanozda sakladığı altınlarını sayarken, Mesrur ve Zeki kılık değiştirmiş olarak içeriye girer ve kavanozu çalarlar. Böylece Makbule Mesrur Bey'e, Zeki ise sevdiği cariyesine kavuşur.

Burada Zeki ve Mesrur Bey'in yaptığı hile, amaçlarına ulaşmalarını sağlamıştır. Tebdil-i kıyafet ile hem sosyal kimliklerini hem de niyetlerini gizlemişlerdir. Motif, senaryonun sonuca ulaşmasında, kahramanların amaçladığı arzularının gerçekleşmesinde aracı bir unsur haline gelmiştir.

### Sonuç

Masalların, efsanelerin, destanların ve halk hikâyelerinin olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan kılık değiştirme motifi, Tanzimat tiyatrosunda da kendine yer edinmiştir.

Bu çalışmada, halk edebiyatına ait edebi türlerde kullanılan önemli bir motifin Tanzimat tiyatrosunda hangi yazarların eserlerine nasıl yansıdığını gösterdik. Bu motif eserlerde, olay örgüsünün akışını değiştirmiş, kişinin başka biri olmasını sağlamış, kendini gizlemesine kaynaklık etmiş, kimisinin de düşüncelerini gizlemesine ve sosyal statüsünü, cinsiyetini değiştirmesine yardımcı olmuştur. Batı kaynaklı modern bir edebi tür olan tiyatronun ilk örneklerinin verildiği Tanzimat tiyatrosunda, geleneksel bir halk edebiyatı motifi olan kılık değiştirmenin dönem yazarları tarafından bilinçli bir şekilde eserlerinde kullanıldığı saptanmıştır. Öyle ki bazı eserlerde tüm çatışma unsuru bütünüyle bu geleneksel motif üzerine inşa edilmiştir.

### Kaynakça

- Ahmet Mithat. (1998). *Ahmet Mithat Efendi bütün oyunları* Haz: İnci Enginün. Dergâh Yayınları.
- Ali Haydar. (2021). *Rüya oyunu* Haz: Serdar Soydan. Ketebe Yayınları.
- Duymaz, R. (2000). *Mubayyelat ile sözde sebat'ın karşılaştırılması*. Nüans Ajans.
- Enginün, İ. (2021). *Abdülhak Hamid Tarhan makaleler-belgeler*. Dergâh Yayınları.
- Kaplan, E. (2010). *Anadolu Türk halk masallarında kılık değiştirme*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Gazi Üniversitesi.
- Karaburgu, O. (2012). *Şairin sahneye düşen gölgesi- Abdülhak Hamid Tarhan'ın tiyatroları üzerine bir inceleme*. Kesit Yayınları.
- Karagöz, E. (2019). "Motif-index of folk literature" kullanımı ve karşılaşılan bazı sorunlara çözüm önerileri. Milli Folklor Dergisi. 16(124) 75-90.
- Namık Kemal. (2012). *Vatan yabut Silistre* Haz: Şükrü Kanber. Kent-@ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2016), *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Oktay, G. (2020). *Kılık değiştirmenin en makbul hâli: erkeksi kadın versus kadınsı erkek*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 22(1) 337-360.
- Orhanoglu, H. (1996). *Ferâizîzâde Mehmet Şakir'in eserleri ve oyunlarının tablii*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Atatürk Üniversitesi.
- Recaizâde Mahmut Ekrem. (2020). *Bütün eserleri 4 piyesler* Haz: Hakan Sazyek, Esra Sazyek, Betül Solmaz. Umuttepe Yayınları.
- Solak, C. (2013). *Tanzimat tiyatrosunda geleneksel unsurlar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Atatürk Üniversitesi.
- Şemsettin Sami. (2008) *Şemseddin Sâmî'nin tiyatroları* Haz: Enver Töre. Assos Yayınları.



şemsi. (1875). *Kendim ettim kendim buldum*. İstanbul.

Tarhan, A. H. (1998). *Abdülhak Hamid Tarhan tiyatroları 1* Haz: İnci Enginün. Dergâh Yayınları.

# AYDIN-KARAHAYIT KÖYÜNDE BULUNAN POSACIZADE AİLESİ VAKFINA AİT ESERLERİN İNCELENMESİ

Investigation of The Works of the Posacizade Family  
Foundation in Aydın-Karahayit Village

**Öz:** İlk çağlardan beri önemli bir yerleşim yeri olan Aydın ve çevresi, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, bu medeniyetlerden kalan eserlerle zengin bir arkeoloji ve sanat tarihi potansiyeline kavuşmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. Yüzyılın başlarından itibaren güç kaybetmesiyle beraber yerel yönetimler sahneye çıkmış, Anadolu'nun birçok yerinde otonom sistemi dâhilinde hareket ederek buldukları toprakları yönetmişlerdir. Bu yerel yönetimlerden birisi olan Posacizade Ailesi: Aydın ve çevresinde hâkim durumda olan Cihanoğlu Beyliği'nin zayıflaması ile nüfuz kazanmış, Aydın şehir merkezinin güneyinde, yirmi bir kilometre uzaklıkta yer alan Karahayit Köyü ve çevresine yerleşmiştir. Posacizade Ailesi; eğitim, sosyal ve kültürel alanda aktif rol oynamışlar, vakıflar kurarak Karahayit ve çevresi ile Aydın Güzelhisar'ında cami, medrese, mektep, çeşme ve sebil gibi eserler yaptırmışlardır. Posacizade Ailesi'nin yaptırdığı bu eserlerde Osmanlı Devleti'nin son döneminde etkili olan batılılaşma özelliklerini izlemek mümkündür. Son dönem batılılaşma ile gelen ve Ege Bölgesi'nin plan, mimari ve dekorasyon özellikleri ile birlikte harmanlanan bu eserlerin birçoğu günümüze kadar gelmese de Karahayit Köyü'nde yaptırdıkları cami, mescit, sebil ve çeşme değişikliklere uğramasına rağmen hala ayakta dururlar.

**Anahtar Kelimeler:** Posacizade Ailesi, Karahayit Köyü, Cami, Sebil, Vakıf.

**Abstract:** Aydın and its surroundings, which have been an important settlement since the early ages, have hosted many civilizations and have gained a rich archeology and art history potential with the works left behind by these civilizations. Local governments emerged on the scene with the loss of power of Ottoman Empire from the beginning of the 18th century and ruled the lands where they were in by acting within the autonomous system in many parts of Anatolia. Posacizade Family, one of these local governments, gained influence with the weakening of Cihanoğlu Family, which was dominant in Aydın and its surroundings, and settled in the Karahayit Village and its surroundings, located twenty one kilometers south of Aydın city center. Posacizade Family played an active role in education, social and cultural fields, and they established foundations and built works such as mosques, madrasahs, schools, fountains and public fountains in Karahayit and its surroundings and Aydın Güzelhisar. It is possible to follow the westernization features that were effective in the last period of the Ottoman Empire in these works built by the Posacizade Family. Although many of these works, which came with the recent westernization and blended with the plan, architecture and decoration features of the Aegean Region, have not survived to the present day, the mosque, small mosque, public fountain and fountain they had built in Karahayit Village are still standing, although they have undergone changes.

**Keywords:** Posacizade Family, Karahayit Village, Mosque, Public Fountain, Foundation.

SANAT  
VE— JOURNAL OF ART AND  
ICONOGRAPHY  
İKONOGRAFİ  
DERGİSİ

2. sayı / ISSUE  
2022 bahar / spring

**Sorumlu Yazar**  
*Corresponding Author*

Osman ÜLKÜ

Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan  
Menderes Üniversitesi, Sanat  
Tarihi Bölümü  
*Assoc. Prof. Aydın Adnan Menderes  
University, History of Art*

oulku@adu.edu.tr  
ORCID

<http://orcid.org/0000-0002-2527-3756>

**Gönderim Tarihi ~ Received**

23. 03. 2022

**Kabul Tarihi ~ Accepted**

29. 03. 2022

**Yayın Tarihi ~ Published**

30. 03. 2022

**Atıf / Citation**

Ülkü, O. (2022). Aydın-Karahayit Köyünde Bulunan Posacizade Ailesi Vakfına Ait Eserlerin İncelenmesi. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, (2): 10-27.

Araştırma Makalesi

~  
*Research Article*

## Giriş

Aydın-Güzelhisar Evkaf Müdürlüğü 1848 tarih 13741 numaralı defterde geçen vakıf kayıtlarında Posacızade Ailesine ait yapılar da görülmektedir (Demir, Ülkü, Çelik, 2021, 281-282); Aydın şehir merkezinin güneyinde, yirmi bir kilometre uzaklıkta yer alan Karahayıt Köyü, büyükşehir olmadan önce Dalama Kasabası'na bağlıyken günümüzde Efeler Belediyesi'ne dâhil edilmiştir. Karahayıt isminin, köyün içerisinde ve çevresinde bolca yetişen ve hayıt adı verilen çalılardan geldiği sanılmaktadır. Posacızade Ailesi, 19.yüzyıl başlarından itibaren Aydın ve çevresinde etkili olmuş, Millî Mücadele döneminde de aktif rol üstlenmiş, Dalama, Karahayıt ve aşağı Menderes havzası boyunca oluşturulan Millî Müdafaa Cemiyeti'ni yönetmişlerdir (Akcan, 2014, 1-30). 1878, 1892, 1893, 1898 ve 1899 yıllarına ait Aydın Vilayeti Salnamelerinde; Posacızade Mustafa Ağa'nın Güzelhisar-Köprülü ve Terziler mahallelerinde birer medrese yaptırdığı ve medreselerin işlevini sürdürdüğü görülmektedir. Yine 1898 ve 1899 tarihli salnamelerde Güzelhisar-Orta Mahalle'de Aşağı Posacıoğlu Medresesi'nin kaydı bulunmaktadır (Cavid, 2010, 596). Posacızade Ailesinin yaptırdığı ve günümüze kadar gelen iki önemli eseri Karahayıt Köyü'nde bulunmaktadır. Aydın Koruma Kurulu tarafından 11.12.2006 yılında yapılan tescillemede genel bir tarihleme ile 19. Yüzyıl ve Hacı Salih Ağa Camii ve Sebili diye kaydedilen yapılar 1848 tarih ve 13741 numaralı evkaf defterinde Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii ve Sebili, Posacızade Mescidi olarak tescillenen diğer küçük cami ve çeşmesi ise Posacızade el-Hac Sami Ağa Mescidi ve Çeşmesi olarak kaydedilmiştir (Demir, Ülkü, Çelik, 2021, 2819).

## Yöntem

Makale konusunu belirledikten sonra Posacızade Ailesi'nin vakıfları ve vakıf kayıtları araştırılıp belgeleme yapıldı. Belgeleme yapılan vakıf kayıtlarına göre eserlerin yer tespiti yapım süreçleri araştırıldı. Araştırma sonucunda tespit edilen Posacızade Ailesi'nin yapıları yerlerinde incelenerek fotoğraflama ve ölçümlenmeler yapıldı. Eserler incelenirken Aydın ve çevresi ile Ege Bölgesi'nde bulunan benzer ve yakın tarihli örnekler ile karşılaştırılması yapıldı. Son olarak toplanan veriler bir araya getirilerek çalışma tamamlanmıştır.

## Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii

Karahayıt Köyü'nün güneyinde ve en üst kısmında bulunan Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii, kareye yakın dikdörtgen planlı olup kuzey ve doğu yönünde uzanan bir son cemaat yeri ile çevrilidir (Fotoğraf 1, Çizim 1). Caminin üzerinin orijinalde kubbeyle örtülü olduğu, daha sonraki dönemlerde geçirdiği onarımlar nedeniyle kubbenin kaldırıldığı ve düz tavana dönüştürüldüğü sanılmaktadır. Caminin hem plan tipiyle hem de kubbenin düz tavan örtüsüne dönüştürülmesi ile Koçarlı Cihanzade Mustafa Ağa Camii, Koçarlı-Dedeköy ve Koçarlı-Cincin Köyü camileri ile aynı durumda olduğu görülmektedir. Caminin inşaatında Ege Bölgesi geneline özgü taşra yapı malzemelerinin kullanıldığı görülmektedir. İçten ve dıştan duvarlarının sıvalı olmasından dolayı yapı malzemesi fazlaca dikkat çekmese de restorasyon öncesi raporlarında moloz taş ve devşirme malzemenin kullanıldığı belirtilmektedir (11.12.2006 Restorasyon Verileri). Kuzey-Güney doğrultusunda yerleştirilen caminin ölçüleri Dıştan 16,00m x 19,00m, içten 13,00m x 16,00m genişliğindedir. Kuzey cephesinde beş, doğu cephesinde dört ahşap sütunla taşınan ve yuvarlak kemerler üstüne oturtulan tavan içten kasetleme tekniğiyle ahşaptan, dıştan oluklu kiremitle örtülmüş, yapıyla tam bir bütünlük oluşturmaktadır (Fotoğraf 2, 3). Yapının dış cephelerinde iki katlı pencere sistemi uygulanmış, 0,85m x 1,10m genişliğinde alçı şebekeli, ajurlu dikdörtgen pencerelerle caminin içerisi aydınlatılmış, güneybatı cephesinin köşesi de pahlanarak yanından geçen yola uygun hale getirilmiştir. Caminin kuzeydoğu köşesinde son cemaat yeri ile harimin birleştiği yerde, altıgen kaideli, bir sıra taş iki sıra tuğla malzemeyle



örülmüş bir minare bulunmaktadır. Minare kaidesinin her yüzeyine bir tane yüzeysel kemer nişi işlenerek dekore edilmiş, bir de çevredeki tarihi kalıntılardan alınmış, üzerinde Latin alfabesi ile yazılmış taş yazıt konulmuştur. Taş yazıtın üzerindeki harfler çok tahrip olduğu için okunması imkânsız durumdadır (Fotoğraf 4, 5, 6). Silindirik, yüksek gövdesinin üzerinde ve şerefe kısmında minarenin birkaç defa tamir edildiği, farklı malzeme kullanımından dolayı anlaşılmaktadır. Caminin iç ve dış cephe duvarları sıvanmış ve içerisinin duvarları boyanmış olması nedeniyle Aydın'da 19. Yüzyılda yapılan diğer camilerde görülen süsleme örneklerini burada görmek mümkün değildir. 2006 yılında yapılan restorasyon çalışmalarında da süsleme örneklerine rastlanmamıştır. Caminin birkaç defa tamirat geçirdiği göz önünde bulundurulursa her tamirat sonrasında sıva ve boya ile kaplanan duvarların üzerinde süsleme olsa bile kaybolduğu düşünülmektedir. Caminin Girişi 1,35m X 2,10m boyutlarında, basık kemerli, basit bir formda düzenlenmiş, ahşap çift kanatlı bir kapı ile sağlanmaktadır. Giriş kapısının iki yanında açılan pencerelerin üst kemer alınlıkları alçı malzeme ile işlenmiş mukarnas görünümünde sonlanmakta bu da yapı üzerinde bulunan yegâne süsleme örneğidir (Fotoğraf 7). Giriş bölümünün arkasında bulunan ve yakın zamanda ahşap çıtalardan yapılmış kadınlar mahfili sade, basit bir işçiliğe sahiptir. Yine ahşap minber de aynı özelliklerdedir. Caminin mihrabı sade, iki kademeli bir niş formunda olup mihrap nişini dıştan kuşatan sağır kemerin birleştiği üst kısmının küçük bir niş gibi değerlendirilmesiyle göze hoş gelen bir dekor elde edilmiştir (Fotoğraf 8).

Posacıade Camii'nin hemen kuzeydoğusunda yer alan küçük sebil; cami ile aynı dönemde inşa edilmiştir. Sebil kare planlı 2.60m x 3.10m ölçülerindedir. Batı yönünde basık kemerli 0.82m genişliğinde bir giriş açıklığı bulunmaktadır (Çizim 2). Giriş açıklığı. Güney cephesinde 0.71m genişliğinde bir pencere açıklığı bulunan sebilin duvar kalınlığı 0.60m'dır (Fotoğraf 8, 9, 10). Orijinal şeklini koruyan sebil günümüzde kullanılmadığı için sebilin bazı bölümlerinde bozulmalar başlamış, yer yer cephelerindeki sıvalarının dökülmesi ve kubbesinin otlarla kapanarak artık fark edilmeyecek durumda olması kaderine terk edilmiş olduğunu göstermektedir. Üzeri kubbeye örtülü yapıda inşaat malzemesi olarak moloz taş ve tuğla kullanılmış, güney cephesinin köşeleri basit mukarnas dizileriyle pahlanarak hareketlendirilmiştir. Sebilin içinde herhangi bir süsleme ya da bezeme bulunmamaktadır; fakat kuzey ve doğu iç duvarlarında iki adet ufak kare niş yer almaktadır.

Posacıade Ailesinden kalan ve Karahayıt Köyü'ndeki ikinci önemli eser Posacıade el-Hac Sami Ağa Mescidi ve çeşmesidir. Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Ağa Camisi ile aynı tarihlerde inşa edilen yapı, birçok değişikliğe uğramış ve plan kurgusu dışında orijinal özelliklerinin çoğunu yitirmiştir (Çizim 3, Fotoğraf 11, 12). Diğer cami ile aynı plan özelliğine sahip mescidin çeşmesi de günümüz özelliklerine göre yenilenmiştir. Küçük bir avlu ile kuşatılan mescidin bahçesine doğu cephesinden açılan bir kapı ile girilmektedir. Avlunun kuzey ucunda beş basamaklı merdiven ile çıkılan, küçük köşk tarzındaki minaresi dikkat çekicidir. Minare bu özelliği ile Aydın ve çevresindeki tek örnektir (Fotoğraf 113). Mescidin kuzey ve doğu cephesi camide görülen "L" formunda son cemaat yeri ile çevrilidir. Son cemaat yerinin doğu kanadında bir mihrabiye nişi vardır. Mescidin doğu, batı ve kuzey duvarlarında açılan ikişer pencere ile yapı içerisi aydınlatılmakta, pencereler dikdörtgen formda ve sade, düz mermer çerçevesindedirler (Fotoğraf 14, 15). Mihrap nişi fazla derin olmayıp üst bölümü iri mukarnas dış frizi ile sonlanmaktadır. Minberi, günümüz sade ahşap işçiliği örneğinde düzenlenmiş, yağlı boya ile boyanmıştır (Fotoğraf 16, 17).

### **Değerlendirme**

Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. Yüzyıldan itibaren mimari açıdan batılılaşmanın etkisi daha çok camiler ve su mimarisi yapıları üzerinde görülmektedir. Özellikle merkezde batılılaşma etkisiyle süslemeler içerisinde camiler yer alırken, taşralardaki camilerin yapımında da mimari



açından yeni yeni arayışlar olmuştur. Bu arayışlar, Güney Marmara ve Ege Bölgesi'ndeki camilerin duvar süslemelerinden, plan tiplerine kadar farklı bir mimari üslup sunmaktadır. Batılılaşmayla gelen önemli bir değişim de "U" ve "L" planlı son cemaat yeri uygulamasıdır. Ege Bölgesi ve Güney Marmara'nın köylerine kadar etkili olan bu son cemaat yeri formu, İzmir ve Aydın çevresinde sıkça uygulanmıştır. Harimin kare planlı ve son cemaat yerinin "U" ve "L" planlı olduğu geç dönem Osmanlı mimarisinin erken örneğini, klasik Osmanlı mimarisinde de yavaş yavaş görmekteyiz. Bu plan tipinde erken ve önemli bir örnek sayılabilecek uygulama Mimar Sinan tarafından yapılan Üsküdar Mihrimah Sultan Camii son cemaat yerinde görülmektedir (1548). Klasik Osmanlı Mimarisinde farklı bir üslupta inşa edilen Mihrimah Sultan Caminin son cemaat yerinin dıştan ikinci bir son cemaat yeri şeması ile kapatılması işlemi, Tekirdağ Rüstem Paşa Camisi (1553) ve Topkapı Kara Ahmet Ağa Camisinde de (1558) uygulanmıştır. Bu uygulamayı daha sonraki geç dönem İstanbul camilerinde de tekrardan görmek mümkündür. 19. yüzyıl da yer alan ve II. Mahmut tarafından onarılan Beylerbeyi Cami (1810) başkentte bu plan tipinin örneklerinden biridir. Sonrasında Osmanlıda değişen mimari üsluplarla beraber son cemaat yerlerinde de değişiklikler kendini göstermeye başlamıştır. Etrafı açık ve sütunlarla desteklenen Son cemaat yerleri örneklerinin yanı sıra çevresine duvar örülerek ve iki kattan oluşan son cemaat yerleri uygulaması da görülmektedir. Bunun en güzel örneklerinden birisi ise II. Abdülhamid tarafından yaptırılan Hamidiye Camisidir (1885). Dışarıdan bakılınca her ne kadar "U" plan tipinin deformasyona uğramış örneği gibi görülse de plan özellikleri bakımından "U" plan tipinin örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. 19. Yüzyılda II. Mahmut tarafından onarılan Beylerbeyi Cami (1810) başkentte bu plan tipinin örneklerinden biridir (Aslanapa 2004, 542).

Osmanlıda değişen mimari üsluplarla beraber son cemaat yerlerinde de değişiklikler kendini göstermeye başlamıştır. Etrafı açık ve sütunlarla desteklenen son cemaat yerleri örneklerinin yanı sıra çevresine duvar örülerek, iki kattan oluşan son cemaat yerleri, görülmektedir. Bunun en güzel örneklerinden birisi ise II. Abdülhamid tarafından yaptırılan Hamidiye Camisi'dir (1885). Dışarıdan bakılınca her ne kadar "U" plan tipinin deformasyona uğramış örneği gibi görülse de plan özellikleri bakımından "U" plan tipinin örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Osmanlı'nın batılılaşma sürecinde İstanbul'da mimari ve dekorasyonda görülen yenilikler, ayanların Anadolu coğrafyasında güçlülük kazanması ve kendi imkânlarıyla buldukları yerleri imar etmeye çalışmaları sırasında İstanbul benzeri mekân plan tipleri ve süslemeleri, Anadolu yapılarında da görülmektedir. İzmir ve Aydın sancak merkezlerinde yapılan camilerde öne çıkan yenilik ve farklılıklar köylerde de uygulandığı görülmüştür. Özellikle kare planlı, üzeri kubbe veya kırma çatı örtülü ve son cemaat yeri "U" ve "L" planlı cami örnekleri Ege Bölgesi ile Güney Marmara'da yoğun olarak görülmektedir. Bu plan tiplerinden önemli ilk örnek Koçarlı Cihanoğlu Cami; Batılı etkilerin çok yoğun aktarıldığı, mimari ve süslemelerinin başkent üslubuna yakın özellikleri ile "U" planlı son cemaat yeri uygulaması dikkat çekmektedir. (Ülkü 2016). Sonrasında Aydın sınırları içerisinde yer alan Aydın Cincin Köyü Cihanoğlu Camisi (1834) Manisa' da Soma Hızır Bey Camisi de bu örneği tekrar etmektedir. Aydın Dedeköy Camii (1828). Aydın Kavaklı Köyü Hacı Osman Efendi Camii (1820), Denizli Acıpayam Yazır köyü Camii (1801). Kula Emre Köyü Camii (1875), süslemeler ve bezemeleri yönüyle oldukça zengindir Posacızade el-Hac Sami Ağa Mescidi ve Çeşmesi ile Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Ağa Camisi son cemaat yeri uygulamaları ile bu plan şemasını devam ettirmektedirler.

Anadolu coğrafyasında inşa edilen yoğun süslemeli camiler ağırlıklı olarak güney Marmara ve Ege yöresinde oldukça fazladır. Bu coğrafya üzerindeki camiler daha çok ayanlar, paşalar ya da yerli halkın katkılarıyla ihtiyaç dâhilinde yapıldığı için az gelir olması yönüyle camiler heybetli olamasalar da geç dönem Osmanlı mimarisindeki Anadolu camilerinde bu açığı kapatacak

ihtişamı süslemeler ve bezemelerle vermişlerdir. Soma Hızır Bey Camii (1791), İzmir Bıyıklıoğlu Mahmut Camii(1836), Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834), Aydın Cincin Köyü Abdülaziz Efendi Camii, Aydın Dedeköy Camii (1828). Aydın Kavaklı Köyü Hacı Osman Efendi Camii (1820), Denizli Acıpayam Yazır köyü Camii (1801). Kula Emre Köyü Camii (1875), süslemeler ve bezemeleri yönüyle oldukça zengindir. Ancak bu yoğun süsleme programını dönemsel özellikleri yönüyle Aydın Kavaklı Köyü'ndeki Hacı Osman Efendi Camisi'nde bile çeşitli süslemeler halinde görmek mümkünken, Aydın Karahayıt Köyü Posacızade el-Hac Sami Ağa Mescidi ve Çeşmesi ile Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Ağa Camisi'nde görülmemektedir. Ancak Karahayıt Köyü'ndeki bu iki caminin süslemelerden uzak ve sade olmasının önemli nedeninin yerli halk tarafından bilinçsiz olarak yapılan tamiratlar esnasında tahrip edilmesi olarak düşünülmektedir.

### Sonuç

Osmanlı Devleti'nin 19. Yüzyıl da başkent İstanbul'da inşa ettirdiği yapıların malzeme yönüyle zenginliği yıkılma sürecinde bile kendisini gösterse de Ege yöresinde yer alan yapıların inşasında daha çok moloz taş, tuğla ve ahşap kullanımı tercih edilmiştir. Moloz taş ve tuğla kullanımı cepheleri hareketlendirmek amaçlı yer yer bir sıra moloz taş, iki sıra tuğla ya da Bizans cephe süsleme etkileri olan balıksırtı, zikzak gibi süslemelerle cepheler hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Posacızade Ailesi'nin yaptırdığı eserlerin duvar sistemleri incelendiğinde, Aydın ve çevresinde diğer yapılarda olduğu gibi taş ve tuğla malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Almaşık duvar örgü sistemine göre inşa edilen duvarlar, iki sıra tuğla bir sıra taş Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii (Aydın merkez Cihanoğlu Camii) veya üç sıra tuğla bir sıra taş Hacı Sami Ağa Mescidi (Koçarlı Cihanoğlu, Cincin Köyü Cihanoğlu camileri ve Koçarlı Kule Saray) sisteminde düzenlenmişlerdir. Sebil kültürünün kökenlerini Anadolu Selçuklu devrinde Sahip Ata Külliyesi taç kapısı yanlarında gördüğümüz gibi Osmanlı Döneminde de yine halka içme suyu, şerbet gibi hayır yapmak amaçlı sosyal devlet anlayışını yansıtan sebiller görülmektedir. 16. Yüzyıldan itibaren sebiller de Osmanlı Devleti'nden artış görülürken batılılaşma etkileriyle beraber III. Ahmet çeşmesi ve sebili dönemin gözde örneklerinden sayılabilmektedir. Osmanlı Devleti'nde batı etkili Barok, Rokoko gibi süsleme ve bezemelerin yoğun olarak görüldüğü bu su mimari örnekleri, anıtsal özellikleriyle de öne çıkmaktadırlar. Anadolu da ise yine sebiller daha ufak ve gösterişsiz olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Aydın şehir merkezinde yer alan Cihanoğlu Çeşme ve Sebili batılı etkileri dönemsel olarak gösterse de şehrin geri kalan çeşme ve sebilleri oldukça sadedir. Karahayıt Köyün de yer alan Posacızade Camii'nin kuzeyindeki sebili plan ve mimari özellikler yönüyle Aydın şehir merkezindeki çeşme ve sebillerle benzerlik göstermektedir. Ufak kare planlı ve üzeri kubbeyle örtülü bu sebil köşe pahlamaları yönüyle merkezdeki Genç Hacı İsmail sebili ve Çakır Mehmet Ağa sebili ile benzerlikleri vardır. Aynı zamanda sebilde yer alan dış frizi uygulaması Abdullah Paşa Sebilinin üzerinde görülmektedir.

### Kaynakça

- Akcan, E. (2014). Aydın Vilayeti Mudafaa-i Milliye cemiyeti bazı faaliyetleri. *Ankara Üniversitesi İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (54) 16-17.
- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı devri mimarisi*. İstanbul.
- Cavid, İ. (2010). *Aydın vilayet salnamesi R.1307/H.1308*. Türk Tarih Kurumu.
- Çelik, B., Demir, T. Osmanlı döneminde Aydın Güzelhisarı. *Aydın İl Tarihi*, Ankara.
- Demir, T., Ülkü, O., Çelik, B. (2021). Aydın'da vakıflar ve vakıf eserleri (XIV-XX. Yüzyıllar). *Sosyal Kalkınma ve Vakıf*, 251-283.



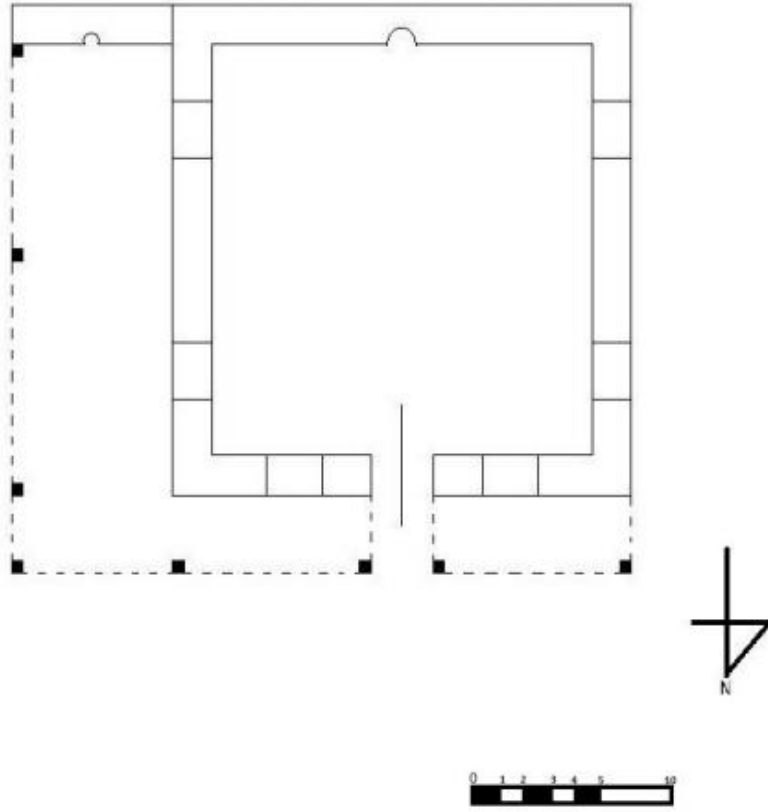
- Güneş, G., Başaran, M. (2012). Milli Mücadele döneminde Aydın. *Aydın İl Tarihi*, Ankara 123-125.
- Sarıbey, A. (2006). XIX. yüzyılın ilk yarısında Aydın da yönetim, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Adnan Menderes Üniversitesi.
- Sarıbey, A., Can Tunalı, A. (2012). XIX. yüzyılda Aydın. *Aydın İl Tarihi*, Ankara.
- Ülkü, O. (2016). Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*. XXV(2) 275-290.

### ***Çizim Listesi***

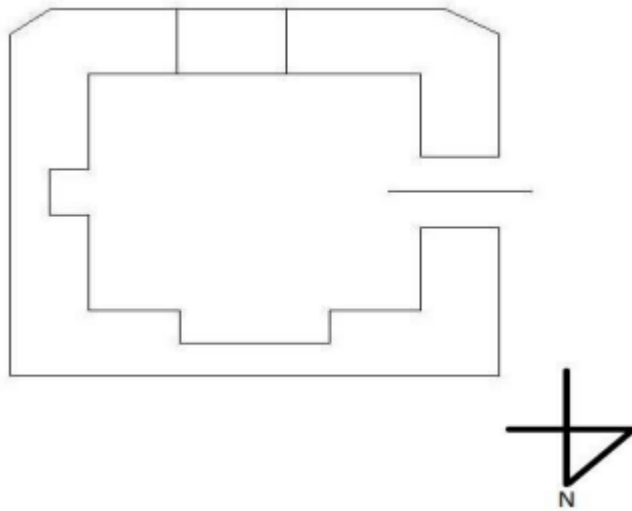
1. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Planı
2. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili Planı
3. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Planı

### ***Fotoğraf Listesi***

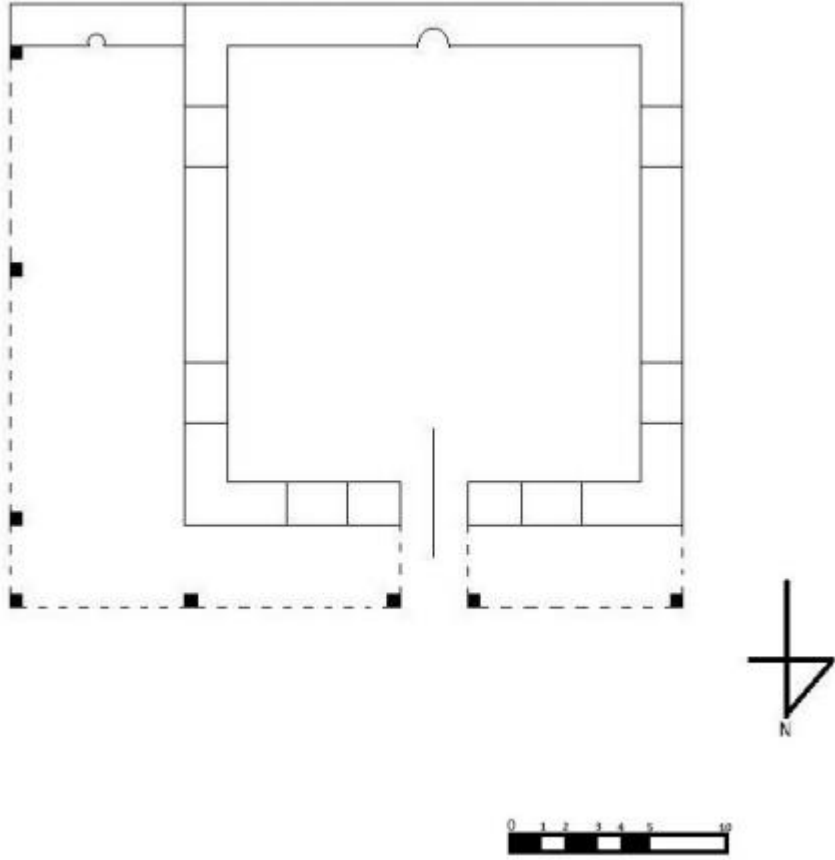
1. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Genel Görünüm
2. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Son Cemaat Yeri
3. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Son Cemaat Yeri
4. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Minaresi
5. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Minare Kaidesi
6. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Giriş Cephesi
7. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Mihrap ve Minberi
8. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili
9. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili
10. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebilinden Ayrıntı
11. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Genel Görünümü
12. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Minaresi
13. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Son Cemaat Yeri
14. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi İçerisinden Genel Görünüm



Çizim1. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Planı (O. Ülkü)



Çizim 2. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili Planı (O.Ülkü)



**Çizim 3.** Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Planı (O. Ülkü)



1. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Genel Görünüm (O. Ülkü)



2. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Son Cemaat Yeri. (O. Ülkü)





3. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Son Cemaat Yeri (O. Ülkü)



4. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Minaresi (O. Ülkü)



5. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Minare Kaidesi (O. Ülkü)



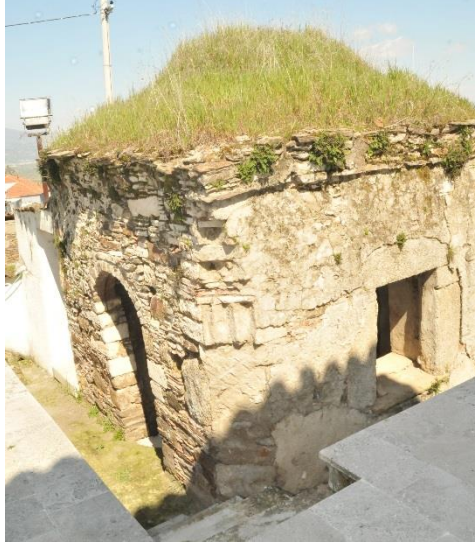
6. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Minaresi



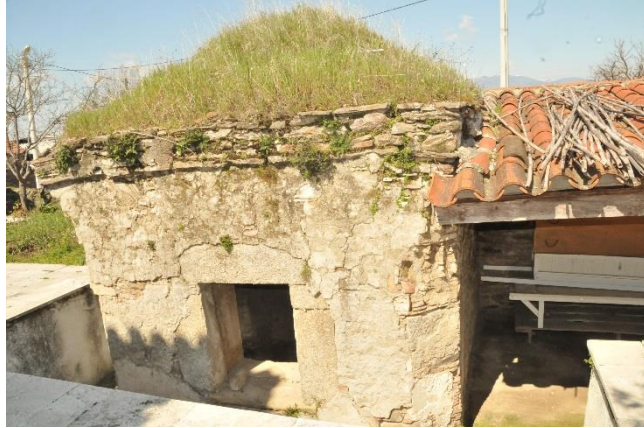
7. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Giriş Cephesi (O. Ülkü)



8. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Mihrap ve Minberi (O. Ülkü)



9. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili (O. Ülkü)



10. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili (O. Ülkü)



11. Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebilinden Ayrıntı (O. Ülkü)



12. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Genel Görüntüsü (O. Ülkü)





13. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Mînaresi (O. Ülkü)



14. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Son Cemaat Yeri (Yeni Fotoğraf) (O. Ülkü)

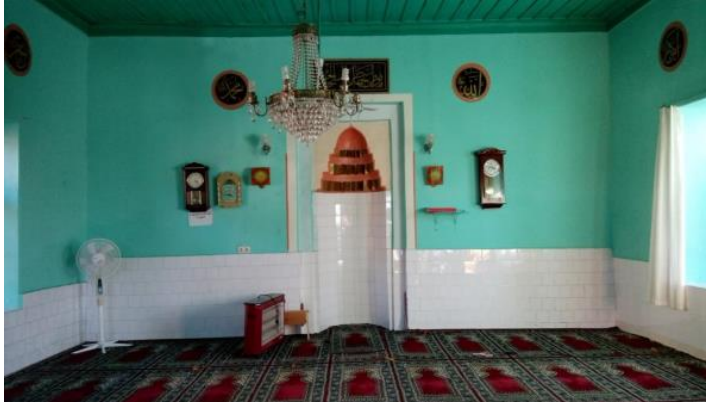


15. Posacızade Hacı Sami Ağa Mescidi Son Cemaat Yeri (Eski Fotoğraf) (O. Ülkü)





16. Hacı Sami Ağa Mescidi İçeriden Ayrıntı (O. Ülkü)



17. Hacı Sami Ağa Mescidi İçerisinden Genel Görünüm (O. Ülkü)



18. Hacı Sami Ağa Mescidi Mihrabından Ayrıntı (O. Ülkü)

# NAHÇIVAN KARABAĞLAR TÜRBESİ VE ANADOLU'YA YANSIMASI\*

Nahçıvan Karabağlar Tomb and Its Reflection in Anatolia

**Öz:** Nahçıvan'ın Kengerli Rayonu'nda yer alan Karabağlar Zaviyesi ve Türbesi, Türk Sanatı'nın önemli örneklerinden birisidir. Zaviyenin cephesinde yer alan çifte minareli giriş Nahçıvan'ın ikinci erken örneği olması bakımından önemiyet arz etmektedir. Zaviyenin arka kısmında yer alan ve XIV. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirilen türbe, iki katlı bir tasarım diline sahiptir. Türbenin alt katı dıştan onikigen, içten ise dört kollu plan şemasını yansıtmaktadır. Yapının ikinci katı ise 12 dilimli gövdesi ile dikkat çekmektedir. Gövde üzerindeki bu dilimleme, türbenin üst örtüsüne da benzer bir şekilde yansımıştır. Malzemesi, süsleme dekorasyonu ve giriş kapısı ile dikkatleri üzerine toplayan yapının Anadolu'daki yansımaları Konya Mevlâna Türbesi'nin (1394) ve Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi (1409-1410) dilimli kasnak kısımlarında görülmektedir. Tuğla ve sırlı malzeme ile inşa edilen bu yapılar, Anadolu'daki Türk Sanatının ender örnekleri arasında yerini almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Nahçıvan, Karabağlar Türbesi, Dilimli Gövde, Anadolu.

**Abstract:** Karabağlar Zaviye and Tomb located in Kengerli Rayon of Nakhchivan is one of the important examples of Turkish Art. The twin minaret entrance on the facade of the zawiya is important in that it is the second early example of Nakhchivan. Located at the back of the lodge and dated to the second quarter of the 14th century, the tomb has a two-story design language. The lower floor of the tomb reflects the dodecagon plan from the outside and the four-armed plan from the inside. The second floor of the building draws attention with its 12-slice body. This slicing on the body is similarly reflected on the top cover of the tomb. The reflections of the structure, which attracts attention with its material, ornamental decoration and entrance door, in Anatolia are seen in the sliced pulley parts of Konya Mevlâna Tomb (1394) and Akşehir Seyyid Mahmud Hayrani Tomb (1409-1410). These structures, built with brick and glazed materials, are among the rare examples of Turkish Art in Anatolia.

**Keywords:** Nakhchivan, Karabağlar Tomb, Sliced Body, Anatolia..

SANAT

VE JOURNAL OF ART AND  
ICONOGRAPHY

İKONOGRAFİ  
DERGİSİ

2. sayı / issue  
2022 bahar / spring

## Sorumlu Yazar

*Corresponding Author*

Hüseyin YURTTAŞ  
Burak Muhammet GÖKLER

Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi  
Sanat Tarihi Bölümü  
Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi  
Sanat Tarihi Bölümü  
*Assoc. Prof. Dr., Atatürk University,  
History of Art  
Assoc. Prof. Dr., Atatürk University,  
History of Art*

hyurttas@atauni.edu.tr  
burak.gokler@atauni.edu.tr

ORCID  
0000-0002-3968-5321  
0000-0002-5035-6756

## Gönderim Tarihi ~ Received

27. 02. 2022

## Kabul Tarihi ~ Accepted

30. 03. 2022

## Yayın Tarihi ~ Published

30. 03. 2022

## Atıf / Citation

Yurttaş, H., Gökler, B. M. (2022).  
Nahçıvan Karabağlar Türbesi ve  
Anadolu'ya Yansıması. *Sanat ve  
İkonografi Dergisi*, (2): 28-34.

Araştırma Makalesi

~  
*Research Article*

\*Bu çalışma, "Naxçıvan: tarixi, mədəniyyəti, təbii sərvətləri və müasir inkişafı" isimli konferansta bildiri olarak sunulmuşdur.

## Giriş

Azerbaycan Cumhuriyeti'ne bağlı özerk bir bölge olan Nahçıvan (Kürkcüoğlu, 2007), Ordubad, Babek, Culfa, Şerur, Sederek, Şahbuz ve Kengerli olmak üzere rayonlara (Naxcivan, 2022) taksim edilmiştir. Dünyanın güzelliği anlamına gelen Nahçıvan kelimesiyle ilgili iki farklı görüş söz konusudur. Birincisi şehrin adını “Nuh Tufanı” ile özdeşleştirerek “ilk dayanak-konaklanan yer” manasına geldiği ortaya konulmaktadır. İkincisi ise Sasani hükümdarı Behram'ın lakabı “Nehçir” kelimesinden türetildiği ifade edilmektedir (Memmedov, 1977) (Ahundov, 1966).

Paleolitik dönemden itibaren iskân yeri olan Nahçıvan'da (Memmedov, 1977) (Aliyev, 1966) bilinen ilk krallık M.Ö. 1000 li yıllarda kurulan Manna Krallığı'dır. Manna'dan sonra Urartular, Medler, Persler, Atropatene Krallığı, Seleukos Krallığı, Sasaniler (Karamanlı, 2006), Roma ve Bizans kontrolünde kalan bölge, VII. yüzyıldan itibaren İslam egemenliğine girmiştir. Birçok kez el değiştiren bölge, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Zaferi (1514) sonrasında Osmanlı topraklarına katılmıştır. Daha sonra kısa süreliğine Safeviler'in kontrolünde kalsa da Kanuni Sultan Süleyman döneminde Makbul İbrahim Paşa tarafından tekrar alınmıştır (Buniyatov, 1991). Safevi ve Osmanlı arasında zaman zaman el değiştiren bölge, XVIII. yüzyılda Safevi Devleti'nin dağılmasıyla Kafkasya, Rusya ve Osmanlı Devleti tarafından zapt edilmiştir. 1724'te gerçekleştirilen İstanbul Antlaşması'na Safevî Şahı Sultan Hüseyin uymayınca Osmanlı, Tiflis, Revan, Gence-Karabağ, Tebriz, Erdebil eyaletlerini ele geçirmiş, Nahçıvan'da, Nahçıvan Sancağının merkezi olarak Osmanlı idaresine katılmıştır (1724-35) (Karamanlı, 2006).

1736'da Safeviler, Avşar Türkleri'nden Nadir Şah tarafından yıkılmış ve Nadir Şah Osmanlılar tarafından da tanınmıştır. Bu tarihten sonra da Osmanlı'nın Kafkasya ve Azerbaycan üzerindeki etkisi azalmıştır (Binark, 1992). Nadir Şah'ın 1747'deki ölümü üzerine bölge hareketlenmiş ve yerel beyler bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir (F. Aliyev-M. Aliyev, 1996). Hanlıklara ev sahipliği yapan Nahçıvan, 1918'de Ermenilerin saldırılara maruz kalmıştır. Bunun üzerine Kazım Karabekir komutasındaki ordu tekrar Nahçıvan'a girmiş ve bölgeyi işgalden kurtarmıştır. 1919'da ise Nahçıvan Azerbaycan'a bağlı özerk bir cumhuriyet haline getirilmiştir (Etnur, 1996).

Kadim tarihi geçmişi ve kıymetli kültürel varlıklarıyla ön plana çıkan Nahçıvan, Türk-İslam mimarisinin nadir örneklerine ev sahipliği yapmaktadır. Hiç şüphesiz mimari örnekler arasında türbeler gelmektedir. Nahçıvan'daki mezar anıtları arasında Yusuf bin Kuseyr Türbesi, Mü'mine Hatun Türbesi, Karabağlar Kümbeti, Gülistan Türbesi, Nuh Türbesi, Gilan Türbesi, Emirhan Türbesi, Darkend Türbesi ve Pir Eyvaz Türbesi (Seferli, 2017) yer almaktadır. Bu türbeler içerisinde gövdesiyle farklı bir yere sahip olan yapı ise Karabağlar Türbesi'dir.

## Karabağlar Türbesi

Karabağlar türbe kompleksi, Nahçıvan'ın Kengerli Rayonu'nun Karabağlar kentinde bulunmaktadır. Zaviyesi, çifte minareli taç kapısı ile ön plana çıkan yapının, giriş kapısını dolaşan sülüs hatlı kitabe büyük ölçüde tahrip olmuş, okunabilen kısımlarında; “*Bu İmaretin dikilmesini...Cahan Kudi Hatun emretti*” şeklinde yazmaktadır (Seferli, 2017). Kudi Hatun'un, İlhanlı hükümdarı Abaka'nın eşi Koday Hatun (Öztuna, 1989) (Spuler, 1987) olduğu bilinmektedir.

Kitabe üzerinde herhangi bir tarih olmaması nedeniyle minarelerden hareketle eserin XII. yüzyılda inşa edildiği ifade edilmektedir (Memmedzade & Salamezade, 1985). Bu iddia dışında, Abaka'nın hükümdarlık yıllarının 1256-82 yılları olması sebebiyle yapının inşa tarihinin XIII. yüzyıl olduğu da ileri sürülmektedir (Yazar, 2007). Türbe Azimbekov'un okuduğu kitabeye göre

1376-77 tarihli dir. Kerimzade de mimarının Nahçıvanlı mimar Eyüp El Hafız bin Ahmed olduğunu belirtmektedir ki bu isim Berde Kümbeti'nin de mimarıdır (Yazar, 2007). Sonuç olarak Berde Kümbetiyle benzerliğinden ve 1376 tarihinden hareketle türbenin tarihi XIV. yüzyılın (Aslanapa, 1979) ikinci çeyreği olarak verilebilmektedir (Seferli, 2017) (Kürkçüoğlu, 2007).

Karabağlar Türbesi, iki katlı bir anlayışta ele alınmıştır. Batıdan girişi olan cenazelik katı, dıştan onikigen içten ise dört kollu bir plan sergilemektedir. Kaide üzerine doğrudan oturtulan yapının gövdesi ise dıştan oniki dilimli, içten onikigen bir plan anlayışına sahiptir. Türbe gövdesindeki bu dilimlemesi üst örtüye de yansımıştır. Türbenin üst katına yani gövde bölümüne, doğuda yer alan dikdörtgen formlu, mukarnas kavsaralı, düz lentolu kapı açıklığı ile erişilmektedir. Kapı iki yandan zar tipi başlıklara sahip olan sütunceler ile sınırlandırılmıştır. Benzer tasarım dili diğer yönleredeki pencerede tatbik edilmiştir.

Türbenin, kapılarında ve dilimli gövdesinde kullanılan sırlı tuğla ve çini malzeme, gövdenin üst bölümüne kadar sürdürülmüştür. Özellikle gövde üzerine sırlı tuğlalar ile işlenen “La İlahe İllallah Muhammeden Rasulullah” lafzı dilimlere farklı bir canlılık kazandırmıştır. Dilimli gövde üstte, çini üzerine yazılmış bir yazı kuşağı ve mukarnas dizisi ile son bulmuştur.

Anadolu topraklarında, baldaken, kare, sekizgen, ongen, onikigen ve çokgen gövdeli pek çok türbe yapısı olmasına karşılık iki türbe, dilimli formuyla Karabağlar Türbesi'yle benzerlik içerisindedir. Bu yapılardan birincisi Mevlâna Türbesi'dir.

Konya'nın Karatay İlçesi sınırlarında bulunan ve Mevlânâ Külliyesi'nin bir parçası olan türbe, Mevlânâ'nın 1273'te vefat etmesi üzerine Alemeddin Kayser ve Muineddin Pervane ile karısı Gürcü Hatun tarafından, mimar Bedreddin Tebrizi'ye 1274 yılında inşa ettirilmiştir (Karamağralı, 1964-65).

Türbenin ilk mimarisi baldaken planda düzenlenmiştir<sup>1</sup>. 1396 tarihinde ise Karaman oğlu Alâeddin Ali Bey tarafından yapının ayaklarına takviyeler yapılmış (Karpuz, 2004), 16 dilimli kasnağı ve külahı ilave ettirilip çinilerle kaplanmıştır (Bakırcı, Konya Mevlâna Dergâhı, 2007). Bu çiniler, 1698, 1798, 1816, 1835 (Küçükdağ, 1251/1835 Tarihli Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi Konağı Tamir ve İnşa Defteri, 1996), 1912 yılında değiştirilmiştir (Bakırcı, Kubbe-i Hadrâ'nın Karamanoğlu Döneminden Günümüze Değişen Çinileri, 2020).

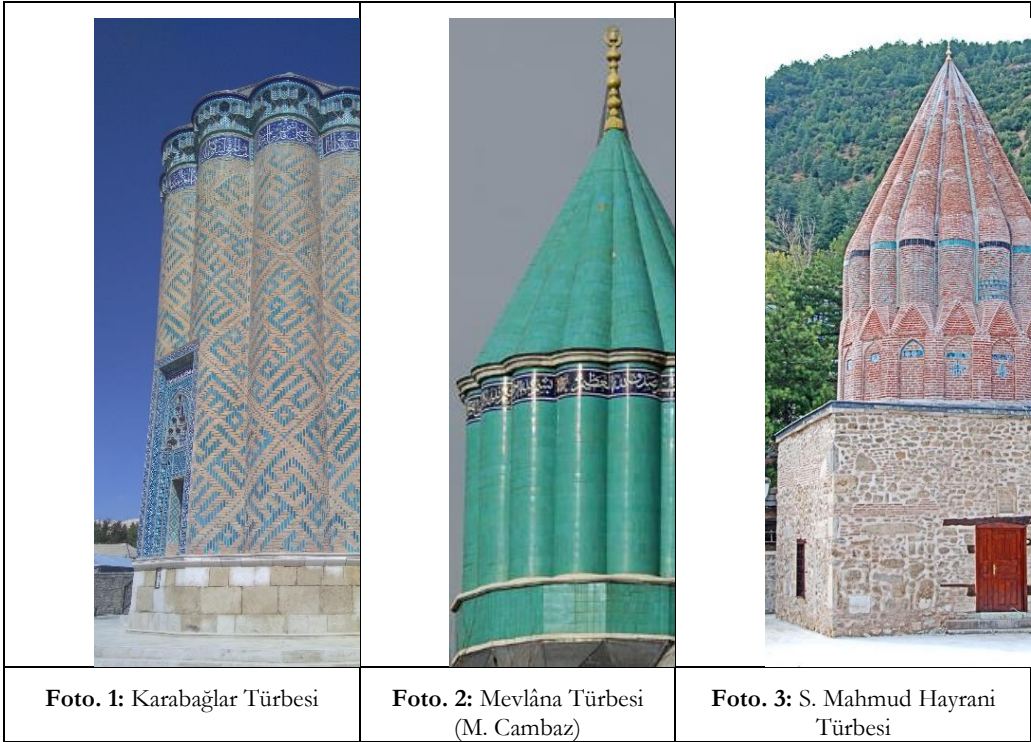
Çini süslemelerin yoğunlukta olduğu türbede, ayrıca kalemişi ve malakârî tarzda yapılmış manzara resimleri geç dönemlere işaret etmektedir.

İkinci yapı, Akşehir'deki Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi'dir. Türbe, Sultan Dağı'nın eteklerinde, tarihi Akşehir Kalesi olarak bilinen alan içerisine konumlandırılmıştır. Tıpkı Karabağlar'da olduğu gibi zaviye yapısı bulunan eserin, 1268 tarihinde inşa edildiği kabul edilmektedir (Kozan, 2012). Mezar anıtının doğu cephedeki giriş kapısının üzerinde bulunan yazıt ise onarımına aittir (Demiralp, 2009). Kitabede; “*Allah, bu temiz ve ıtırli türbenin yenilenmesini 1409-10'da seyyidlerin seyyidi, evliyâ soyu büyük âlim yerlerin ve göklerin Rabbinin teyidyle teyid edilmiş Seyyid Mahmud oğlu Seyyid Muhyiddin oğlu Seyyid Ali oğlu Seyyid Muhyiddin emretti. Allah'ın rahmeti üzerine olsun*” ibaresi yer almaktadır ki, bu ifadeler türbenin, Seyyid Mahmud'un torunu Seyyid Muhyiddin tarafından (Kozan, 2012), mimar ve çini ustası Ahmed b. Abdullah b. Aslı'ye yeniletilmiştir (Demiralp, 2009). Onarım kitabesi dışında türbe ile ilgili pek çok vakıf kaydı da araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir (Kozan, 2012) (Küçükdağ, Seyyid Mahmud-ı Hayrani ve Akşehir'de Seyyid Mahmud-ı Hayrani Manzumesi, 2004).

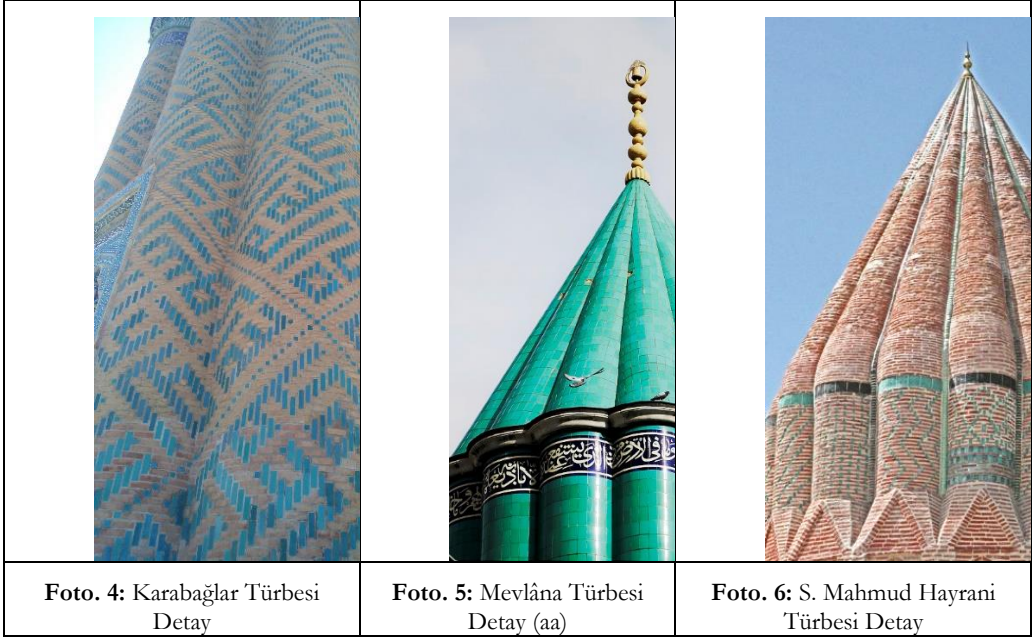
<sup>1</sup> Haluk Karamağralı, türbenin kare planlı eyvan tarzında olduğunu vurgulamaktadır.

Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi, kurgu ve form açısından diğer Selçuklu türbelerinden ayrılmaktadır. İki katlı, farklı bir mimari anlayışa sahip olan yapının alt katı, devşirme, moloz taş ve tuğla malzemeden örülmüş kare bir plan şeması sergilemektedir. Kare alt katın doğu cephesinde giriş kapısı, diğer yönlerde ise pencere açılarak salt ve gösterişten uzak anlayış kısmen değiştirilmiş, iç mekânında ışık alması sağlanmıştır. Alt katın üstündeki on altıgen bir kuruluş üzerinde tuğla malzemeli yüksek kasnak, dilimleriyle alt katın monotonluğu tamamen değiştirmiştir. Tuğladan örtülmüş dilimli külâhı ise yapıyı koruma altına almıştır.

Türbede, tuğlaların değişik dizilimleriyle elde edilmiş geometrik tezeyinatları, sırlı tuğla ve mozaik çini süslemeleri meydana getirilmiş bezemeler görmek mümkündür (**Foto. 1-6**).







## Sonuç

Türk-İslam Sanatı dâhilinde Nahçıvan, barındırdığı mimari eserlerle Anadolu'ya zaman zaman öncü konumda olmuş ve Anadolu coğrafyasında inşa edilecek bazı yapılara form ve süsleme açısından etkilemiştir. Birbirine yakın olan iki bölge arasındaki etkileşimi ortaya koyan mimari yapılar arasında da hiç şüphesiz mezar anıtları gelmektedir.

Çalışmanın temelini oluşturan Karabağlar Türbesi hem kendi bölgesinde hem de Türk-İslam devletlerinde inşa edilen türbeler arasında dilimli gövdesiyle ön çıkmıştır. Sınırlı sayıda olan dilimli gövdeli veya dilimli forma sahip türbelerin ilk örneği 1280-1300 yılları arasına tarihlendirilen Radkan Kümbeti (Büyük Selçuklu Mirası, 2013) gösterilmektedir. Radkan örneğinden önce dilimli gövdeli bir türbe yapısı ile karşılaşılmamaktadır. Ancak gövdenin dilimlenmesinin daha çok minare yapılarında tercih edildiği görülmektedir. Bu nedenle dilimlenme anlayışının minarelerden esinlendiği söylenebilir.

1376'lı yıllara tarihlendirilen Karabağlar Türbesi, Radkan'dan sonra dilimli gövdeyi en iyi yansıtan yapıdır. Bu formun Anadolu'da biraz farklılıkla uygulandığı ilk eser ise Konya'daki Mevlânâ Türbesi'dir. Alt yapısı 1274'te inşa edilen türbenin, dilimli yüksek kasnak kısmı 1396 yılında eklenmiştir. Mimarının Tebrizli oluşu, Karabağlar Türbesi'ni biraz daha ön plana çıkartmaktadır. Anadolu'ya gelişlerinde Nahçıvan göz önünde olan bir güzergâhtadır. Yine Konya'nın ilçesi olan Akşehir'deki Seyyid Mahmud Hayrani Türbesi'nde de alt yapı, Mevlâna Türbesi'nde olduğu gibi kübik olarak inşa edilmiş daha sonra 1409-1410 tarihinde de gövde üzerine dilimli kasnak eklenmiştir. Her iki eserin de Konya'da yer alması, Seyyid Mahmud Hayrani'nin, Mevlânâ Türbesi'nden etkilendiği sonucunu ortaya çıkartmaktadır.

Anadolu'da Erzincan'ın İlçesi Tercan'da bulunan Mama Hatun Türbesi'nin (12. yy sonu), gövdesi dilimli bir görünüme sahiptir. Ancak yukarıda belirtilen türbe gövdeleriyle büyük bir benzerlik göstermemektedir. Bu yapıda sekizgen plan tasarımının her kenarının



yuvarlaklaştırılmasıyla dilimler elde edilmiştir. Karabağların gövde tasarımı ile Mevlâna ve Seyyid Mahmut Hayrani Türbelerindeki kasnak tasarımından ayrılmaktadır. Bu son üç örnekle dilimleme isteği ön planda tutulmuş, sayısal olarak da dilimler artırılmıştır.

Bu mezar anıtlarında olduğu gibi daha önceki tarihlerde inşa edilen Yusuf bin Kuseyr (1147)-Kemah Melik Gazi (12.yy) ve Mümine Hatun (1186)-Konya II. Kılıçarslan Türbelerindeki (12. yy sonu) etkileşim dikkat çekmiştir.

### Kaynakça

- Ahundov, A. (1966). Nahcivan sözcününün menşei. *Nahcivan Tarihinin Sahifeleri*, 46-50.
- Aliyev, V. (1966). Nahcivan şehrinin yaranması tarihi ve onun tedgigi problemi. *Nahcivan Tarihi Sahifeleri*, 51-54.
- Aslanapa, O. (1979). *Kırım ve Kuzey Azerbaycan'da Türk eserleri*. İstanbul.
- Bakırcı, N. (2007). Konya Mevlâna Dergâhı. *İstem*, 193-204.
- Bakırcı, N. (2020). Kubbe-i Hadrâ'nın Karamanoğlu döneminden günümüze değişen çinileri. *İstem*, 541-557.
- Binark, İ. (1992). *Osmanlı Devleti ile Azerbaycan Hanlıkları arasındaki münasebetlere dair arşiv belgeleri, Karabağ-Şuşa, Nahcivan, Baki, Gence, Şirvan, Şeki, Rvan, Kuba, Hoy, I.*. Ankara.
- Buniyatov, Z. (1991). Azerbaycan . TDV. *İslam Ansiklopedisi*, 322-324.
- Büyük Selçuklu Mirası*. (2013, 6 10). İstanbul. <https://www.selcuklumirasi.com:https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/radkan-kumbeti> (Erişim Tarihi: 10.06.2021) adresinden alındı
- Büyük Selçuklu mirası*. (2013). C.3, İstanbul.
- Demiralp, Y. (2009). Seyyid Mahmud-ı Hayrani Türbesi. TDV. *İslam Ansiklopedisi*, 68-69.
- Etnur, İ. (1996). 1918-1921-ci İller Nahcivan'da siyasi ve harvi vaziyet. *Nahcivan tarihinin sahifeleri*, 142-145.
- F. Aliyev-M. Aliyev. (1996). *Nahcivan Hanlığı*. Baki.
- Karamağralı, H. (1964-65). Mevlânâ Türbesi. *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 38-42.
- Karamanlı, H. M. (2006). Nahcivan. TDV. *İslam Ansiklopedisi*, 294-297.
- Karpuz, H. (2004). Mevlânâ külliyesi. TDV. *İslam Ansiklopedisi*, 448-452.
- Kozan, A. (2012). Türkiye Selçukluları döneminde Akşehir'de bir sufi: Seyyid Mahmud Hayrani ve zaviyesi. *Vakıflar Dergisi*, 43-64.
- Küçükdağ, Y. (1996). 1251/1835 tarihli Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi konağı tamir ve inşa defteri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 181-206.
- Küçükdağ, Y. (2004). Seyyid Mahmud-ı Hayrani ve Akşehir'de Seyyid Mahmud-ı Hayrani manzumesi. *İstem*, 59-69.
- Kürkçüoğlu, E. (2007). *Nahçıvan tarihi*. Erzurum.
- Memmedov, R. (1977). *Nahçıvan Şehrinin tarihi очерki*. Baki.

- Memmedzade, K., & Salamzade, E. (1985). *Azərbaycan mimarlığının Naxçıvan məktebi abideleri*. Bakı. *Naxçıvan*. (2022, 3 29). <http://naxcivan.cg.mfa.gov.tr/Mission/ShowInfoNote/254049> adresinden alındı
- Osman Eravşar, Haşim Karpuz, vd. (2013). *Büyük Selçuklu mirası C.3*. İstanbul.
- Öztuna, Y. (1989). *İslam devletleri I*. Ankara.
- Seferli, H. (2017). *Nahçıvan'ın Türk-İslam medeniyeti abideleri*. Nahçıvan.
- Spuler, B. (1987). *İran Moğolları*. Ankara.
- Yazar, T. (2007). *Nahçıvan'daki Türk mimarisi (başlangıcından 19. yüzyılın sonuna kadar)*. Ankara.

# GELENEKSEL OCAKLIK KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA TOPARLAK OCAĞI

Toparlık Hearth in the Context of Traditional Hearth  
Culture

**Öz:** Türk halk hekimliğinin Anadolu coğrafyasında canlılığını koruyan uygulama alanlarından biri de ocaklardır. Genellikle şehir merkezlerinden uzak bölgelerde köy ve kasaba çevresine yayılan ocaklar, birçok hastalığı sağaltabilme yetisine sahip olsa da özellikle bazı hastalıkların tedavisiyle öne çıkarak bu hastalıkların ismiyle anılır. Maddi hastalıklar yanında manevi hastalıkların da izale edilmesinde geçmişten bugüne varlığını sürdüren ocak kültürü, halk hekimliği pratikleri içerisinde ağırlıklı olarak dini-sihri-mistik yaklaşımı barındırıyor olmakla karşımızdadır. Ocakların bu muhtevası, ocak kültürü etrafında bir dizi inanma, inanç, töre, tören ve ritüeli de beraberinde getirmektedir ki bahsi geçen tutumların anlaşılır hâle gelmesi, dünden bugüne dâhil olunan muhtelif inanç sistemlerinin bütününe göz önüne almayı da gerekli kılar. Bu yaklaşım eşliğinde, Erzurum ili Palandöken ilçesi Toparlık köyünde meskûn Toparlık Ocağı'na saha çalışması metodolojisi etrafında yüz yüze görüşme tekniği üzerinden bir araştırmada bulunulmuştur ki çalışmamızda ilgili ocağın genel vasıfları, ocak kültürü genel başlığı etrafında dikkatlere sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hekimliği, sağlık, kültür, gelenek, inanç.

**Abstract:** One of the application areas of Turkish folk medicine that maintains its vitality in the Anatolian geography is the hearths. Although the hearths, which are spread around villages and towns in areas far from the city centers, have the ability to cure many diseases, they stand out with the treatment of some diseases and are called by the name of these diseases. The hearth culture, which has existed from the past to the present, in the elimination of spiritual diseases as well as material diseases, is in front of us with predominantly religious-magic-mystical approach in folk medicine practices. This content of the hearths brings with it a series of beliefs, beliefs, customs, ceremonies and rituals around the hearth culture. In the company of this approach, a research was carried out on the Toparlık Quarry, located in the Toparlık village of Palandöken district in Erzurum, around the fieldwork methodology, through face-to-face interview technique.

**Keywords:** Folk medicine, health, culture, tradition, belief

SANAT

VE— JOURNAL OF ART AND  
ICONOGRAPHY

İKONOGRAFİ  
DERGİSİ

2. sayı / ISSUE  
2022 bahar / spring

## Sorumlu Yazar

*Corresponding Author*

Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ  
Seda DEDEŞİN

Prof. Dr. Erzurum Teknik  
Üniversitesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü  
Erzurum Teknik Üniversitesi YL  
Sosyal Bilimler Enstitüsü YL  
Öğrencisi

*Assoc. Prof. Dr., Erzurum Technical  
University, Turkish Language and  
Literature*

*Master Student, Erzurum Technical  
University, Graduate School of Social  
Sciences*

yzsumbullu@erzurum.edu.tr  
sedadedesin25@gmail.com  
ORCID

0000-0002-7062-9109  
0000-0003-3275-925X

## Gönderim Tarihi ~ Received

03. 03. 2022

## Kabul Tarihi ~ Accepted

18. 03. 2022

## Yayın Tarihi ~ Published

30. 03. 2022

## Atıf / Citation

Sümbüllü, Y. Z., Dedeşin, S.  
(2022). Geleneksel Ocaklık  
Kültürü Bağlamında Toparlık  
Ocağı. *Sanat ve İkonografi Dergisi*,  
(2): 35-54.

## Giriş

Sağlık, insanoglunun dünyaya gelişinden itibaren hayatında süregelen refahın, iyi bir şekilde devamını sağlayan en önemli etken olmuştur. Öyle ki ister fiziksel, ister ruhsal olsun her iki durumun işleyişinde meydana gelebilecek en ufak bir aksaklık, insan huzurunun aksamasına sebep olacak niteliktedir. Hâl böyle olunca da insanoglu kendi vücut ve ruh sağlığına gelebilecek en ufak bir tehdiye karşı her zaman tetikte olmuş ve olası bir sağlık probleminde derhâl çare ve tedavi arayışı içine girmiştir.

İnsanoglunun sağlığını koruma, bozulan sağlığını sağaltma adına müracaat etmekten geri durmadığı muhtelif başvuru kaynaklarının bir kısmını kapsayan halk hekimliği; halkın, olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümü (Boratav, 2016, 139) olarak tanımlanmaktadır ki halk hekimliği genel başlığı içerisindeki başlıklardan birini de ocaklar oluşturmaktadır.

## Ocak- Ocaklı

Genellikle şehir merkezlerinden uzak bölgelerde köy ve kasaba çevresine yayılan ocaklar, birçok hastalığı sağaltabilme yetisine sahip olsa da özellikle bazı hastalıkların tedavisiyle öne çıkarak bu hastalıkların ismiyle anılır. Afyon yakınlarında bulunan “dolular ve deliler ocağı”, birçok bölgede bulunan “albastı ocağı”, “sarılık ocağı”, “fitık ocağı” vb. örnek olarak gösterilebilir. Bunun dışında ocakların yatır, türbe gibi yerlerde bulunan kişilerin isimleriyle anılması durumu da vardır ki burada genellikle bölgede yer alan ulu bir şahsiyetin ismi ocağa verilir. Burada hastalıkları sağaltma işlemini yapan tüm kişiler el aldıkları din ulularının eliyle şifa dağıttığını söyleyerek, sağaltma yetisini şeyhlerine hitaben yaparlar ki Keskin’de “Haydar Dede”, Afyon’da “Karaca Ahmet Sultan”, Ankara–Nallıhan’da “Bacım Sultan”, Erzurum’da “Toparlık Baba” ocağı bu türdendir.

Ocak, ana hatları ile halk hekimliğinde bir önceki kuşaktan el verme suretiyle aktarılan bilgileri kullanarak belirli bir şikâyeti veya hastalığı iyileştirdiğine inanılan aile ( Akalın, 2011, 1796) olarak kullanılmakla birlikte, ocak kelimesi, “ocağın batsın” deyiminde olduğu gibi soy, “Hasan Dede Ocağı”, “Narlidere Ocağı” deyimlerinde görüldüğü gibi, Anadolu’daki Alevi-Kızılbaş topluluklarının, bölge bölge, bağlı buldukları kutlu merkezler bir veya birkaç hastalığı sağaltma gücünde olan, bu işin yöntemlerini bilen, bunu uzmanlık edinmiş kişi (Boratav, 2016, 129) anlamlarında da kullanılmaktadır ki temelde Anadolu sahasında, hastalıkları dini-sihri muhtevalı yöntemlerle tedavi ettiğine inanılan kişilere “Ocaklı” tedavi işlemlerinin icra edildiği mekâna da “Ocak” adı verilmektedir. (Sümbüllü, Altınışık, 2015, 116)

Ocak geleneğinin devamında teamül, ocağın kan bağı üzerinden sürdürülmesi olsa da bir yatırın yakınındaki evde, köyde yaşayanlar veya o yatırın soyundan gelenlerle birlikte bazen ünlü bir yatırın bulunduğu köyün bütün halkı da ocaklı olarak şifa dağıtabilir. Ocaklı sayılmanın diğer bir şekli ise ocak diye kabul edilen eve gelin olarak gelmektir. Böylece o ailenin sahip olduğu bütün güçler kazanılır. Fakat evden ayrılan kızlar, gurbete çalışmaya giden erkekler bu özelliklerini kaybederler. İşte bu tip ocaklarda el almak veya izin vermek söz konusu değildir (Duvarcı, 1990, 35) ki anlaşılın aileye dışarıdan dâhil olan bireyler ocaklık vasfını üstlenip geleneğin mirasçısı olarak kabul edilebilirken aile içerisinde ayrılan bir birey, tüm bu vasıflarını kaybetmektedir.

Ocak kültürü içerisinde dikkat çeken bir diğer kavram el alma/el vermedir. Genellikle bu el verme, baba ocağında, evde kalacak oğula, eşe veya kıza verilmektedir (Karakaş, 2015, 322) ki ocaklık yetkisi genel olarak aile içerisinde aktarılsa da her ocağın el verme şeklinin birbirinden

farklı olduğunu da söylemek gerekir. Nitekim el alma/verme işlemleri bazen temas kurularak (yetki alınan kişinin eli, eteği öpülerek, ağza tükürülerek vb. şekillerde) yapılırsa da bazen de sadece sözlü de olmaktadır. Yalnız, ocaklığın, bir yatırın yakınındaki köyün halkına, ermişin soyundan gelen yahut onun türbesinde, ziyaret yerinde görevli olan kişilere de yetki sağladığına inanılır.

Ocaklı, erkek de kadın da olabilir. Genel olarak, erkek hastalara erkek ocaklılar, kadınlara da kadın ocaklılar bakar. Ocaklı olma hâli, atadan oğula yahut anadan kıza geçer; ama bu kesin bir kural değildir. Ocaklı, kendi soyundan olmayan bir kişiye de el verebilir, yani büyülük gücünü, kendinden sonra sürdürmesi için başkasına aktarabilir. (Boratav, 2016, 129) Anlaşılan ocaklı olacak kişide cinsiyet ayrımı yoktur, ocaklı kadın ya da erkek olabilir.

Bilinmelidir ki ocakların isimlerini alma şekilleri veya tedavi yöntemleri farklılık gösterse de insanlar genellikle ocağa ismini veren din büyüğünü, tedaviyi uygulayanın kim olduğunu ya da ocağın hangi hastalığa çare olduğunu çok fazla incelemeyen kendi dertlerine derman olacağı kanaatiyle yakınındaki ocağa iyileşme ümidiyle gitmektedir ki bu yaklaşımda ihtiyaçlar ve ocak kültüründen fayda görüleceğine dönük inanç etkilidir. Nitekim Anadolu halk tıbbında ocak uygulamaları çeşitlilik gösterse de çoğunluğunun savunduğu düşünceye göre öncelikle hastanın bu uygulamalarla iyileşeceğine inanması gerekmektedir. (Özkan, 2012, 310)

Ocaktan ocağa farklılık arz etmekle birlikte, genel hatları ile ocaklardaki tedavi yaklaşımlarında çoğu kez büyülük işlemleri vardır ama bunların yanında belirli şeyleri yedirmek, içirmek, vücudun ağrıyan yerine şu veya bu maddeyi sürmek, bağlamak gibi ilaç sayılan gereçler kullanıldığı da olur. (Boratav, 2016, 129)

Ocaklara müracaatlarda genellikle Allah'tan geldiğine inanılan bela, kötü niyetli kişilerin yaptıkları büyü, sihir, nazar gibi usullerle ortaya çıkan bir dert yahut ateş, ocak, eşik gibi kutsal varlıklara karşı gösterilen bir saygısızlığın neticesinde aileye gelen bir felaket olarak değerlendirilen muhtelif hastalıklar (Karakaş, 2015, 322) belirleyicidir. Ocaklarda, özellikle mental problemlerde hastaya genellikle peygamberlerin ya da bazı din büyüklerinin tavsiye ettiği dualar okunmakla birlikte, bazı şifa ayetlerinin de kullanıldığı olur. Bedeni marazların def'inde bahsi geçen duaların ve şifa ayetlerinin yanı sıra çeşitli nesnelere (taş, çubuk, tesbih, tütsü, ayna, tarak vb.) ve elementlerin (ateş, su, hava, toprak) hasta ile temasına da rastlanır.

Ocak uygulamalarında kullanılan bu nesnelere farklılığı elbette ki her bir ocağın kendine has sağaltma yöntem farklılığı ile ilgilidir. Bununla birlikte tedavide kullanılan her bir nesne ve elementin de inançsal altyapı bakımından tedavinin seyrini etkileyecek bir anlamının olduğu açıktır ki tedavide ön plana çıkan bu unsurların genel görüntüsüne göz atmamız sağlıklı olacaktır.

### **Ateş-Su-Taş**

Ateş, zengin bir mitolojik mahiyet taşıyan ocak ile bağlantılı, Türk kültür sisteminde kutsallık arz eden önemli unsurlardan biridir. Ocak sistemi de ateş ve atalar kültü ile bağlantılıdır. Nitekim şamanların ayinleri ateşsiz yapmamaları, ateş ruhuna hitaben okudukları ilahilerden anlaşıldığına göre aile ocağı kültü ile ateş kültü birbirinden ayırt edilemez. Şaman dualarında “atamızın yaktığı ocak” ifadesinin kullanılması bu manada dikkat çekicidir (İçli,2018,97) ki ateş kültü ile aile ocağı ve dolayısıyla atalar kültü birbirleriyle yakından alakalı her biri diğerinin tamamlayıcısıdır. (Akman, 2007, 395)

Ocaklık geleneğinin atadan alınan yetkinin soydan soya devam etmesiyle devamlılığını sürdürdüğü düşünüldüğünde, şamanların ayinlerinde ortada yaktıkları ateş ile ocak arasında bir bağ kurulabilir. Şamanistlerin inançlarına göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar. VI. yüzyılda Batı Gök Türk hakanına gelen Bizans elçisinin iki tarafında ateş yanan bir yoldan

geçirildiği bilinmektedir ki Moğol saraylarında da bu adet vardı. (İnan, 2017, 60-61) Hatta hayatında hiç yıkanmayan Moğol, iki ateş arasından geçtiğinde “temizlenmiş” addedilirdi. (Oğuz, 2005, 406) Bu tören elçilerle gelmesi muhtemel olan kötü ruhları kovmak için yapıldı. Bu inancın izlerine Müslüman Türkler’de de rastlıyoruz. Başkurtlar ve Kazaklar bir yağlı paçavrayı tutuşturup hastanın çevresinde “alas, alas” diye dolaştırırlar. Buna “alaslama” derler. Bu kelime Anadolu Türkçesinde “alazlama” şeklinde muhafaza edilmiştir, ateşte temizleme anlamını ifade eder (İnan, 2017, 60-61) sözleri, ateşin tüm kötü ruhlara karşı koruyuculuk vasfını ifade etmektedir. Çalışmamıza konu olan Toparlık Ocağı’nda ateş, insanların kendilerinde var olduğunu düşündükleri üç harfli (cin) denilen varlıkları korkutup hastadan uzaklaştırmak amacıyla genellikle ruhsal tedavilerde kullanılmaktadır.

Toparlık Ocağı’nda tedavilerde kullanılan bir diğer element ise sudur. Su da esasında Türkler için ateş kadar kutsal kabul edilen unsurlardan biri olmuştur. Nitekim toprağın bereketini temin eden insanın hararetini söndüren su, Orta-Doğu’da daima bir İnyet-i Rabbaniye olarak kabul edilmiştir. (Oğuz, 2005, 406) Bununla birlikte suya erken dönem Türk inanç sisteminde yüklenen anlam, İslamiyet’in kabulünden sonra dini bir kimliğe bürünerek halk hekimliğine bağlı ocak kültüründe sıkça ziyaret edilen su kaynaklarını, belli hastalıkları sağaltma vasfı ile ön plana çıkarmıştır. Bu sular genellikle bir türbe-yatır ziyareti yanında olabildiği gibi bağımsız olarak da aynı işlevi sağlamaktadır. Halk inanmalarında kirlerden arınma, temizlenme ve hayat kaynağı olma gibi anlamlar yüklenen su, halk hekimliği uygulamalarında ve ocaklarda birçok hastalığı tedavi eden sağaltma unsurudur. (Ateş, 2019, 78) Burada suyun maddi olarak üstlendiği rollerin yanında bir de manevi açıdan üstlendiği anlamlar vardır. Nitekim bir türbe ya da yatır gibi yerlerin kenarında bulunan sular, konumu itibarı ile çevresindeki bu yerlerin kabul edilen manevi etkisinden nasibini almış ve önemli görülerek bazı kesimlerce şifalı bulunmuştur. Toparlık Ocağı’nda da tedavide kullanılan su, Toparlık Baba’nın elini koyduğu yerden çıkmakla kutsal bünyesine almış, şifa unsuru bir varlık olmakla karşımızdadır.

Toparlık Ocağı’nda tedavilerde kullanılan bir diğer nesne taşdır. Ancak fiziksel açıdan sağladığı etki bilimsel olarak kanıtlanmadığı için bu gruba sadece vücudun bazı yerlerine ısıtılarak konulan taşların verdiği ısı sonucu oluşan rahatlama dışında başka bir örnek verilememektedir. Ancak, doğal taşların iyi geleceğine yönelik beklentinin plasebo tedavilerinin çalışma alanı içinde olduğu söylenebilir. (Kutlu, 2018, 200) Bununla birlikte taşların özellikle ruhsal problemlerde daha faydalı olduğu düşünülmektedir. Mesela “akik” taşının strese iyi geldiği, “akuamarin” taşının boğaz enfeksiyonlarına iyi geldiği, “anyolit” taşının kalp sağlığını koruduğu, “çeroit” taşının bedeni ve ruhu kötü duygulardan arındırdığı “havlit” taşının stresi engellediği (<https://tassandigi.com/dogaltaslarvezellikleri/>) ifade edilmektedir. Taş, ocak kültüründe benzer benzeri tedavi eder yaklaşımına paralel olarak kullanılmaktadır ki özellikle sarılık ocağında, sarılık hastalığının tedavisinde kullanılan taşın renginin de sarı olması bu anlamda dikkate değerdir. Burada taşın renginin sarı olması, tesadüf değildir. Sarılık hastalığının tedavisinde sarı renkli nesnelere kullanılması yapılan işlemlerle sempatik büyünün taklit ve temas ilişkileri işletilmeye çalışılmaktadır. (Ateş, 2019, 80) Burada tedavide kullanılan taşın özel bir ismi yoktur ancak hastalığın içeriğine bağlı olarak hastalığın bir özelliğini (renk ya da şekil olarak) taşınması o hastalığı geçireceği inancını doğurmuştur. Taşlara yüklenen bir diğer anlam ise aynen suda olduğu gibi söz konusu taşın türbe, yatır gibi alanların çevresinde bulunmasıyla verilmiştir. Bunlar bazı tekke ve türbelerin vücuda sürüldüğü zaman sağlık sorunlarını giderdiğine inanılan şekilsiz taşlardır. (Acun, 2014, 11) Toparlık Ocağı’nda kullanılan taşlar Toparlık Baba’nın türbesinin çevresinden getirilerek ocağa konulur. Burada, Toparlık Baba’nın şifa gücünün taş aracılığı ile hastaya ulaşacağı inancının belirleyici olduğu açıktır.

Toparlık Ocağında gerçekleştirilen tedavi uygulamalarında leitmotiv tarzında tekrarlanan veya belirli sayıda yinelenen ayet, hadis, dua veya söze de rastlanmıştır ki burada tekrar oranı genellikle 3 veya 9'dur. Bilindiği gibi bu sayı, Şiilikteki üçlemeye (Allah, Muhammed, Ali) işaret eder. Kimi Alevi topluluklarda güneş Muhammed, ay Ali ve Zühre (Çoban, Çolpan) Fatma olarak görülür. Bektaşilikte de erişilmesi gereken üç mertebe vardır. Bu tevhidin üç kademesi olarak görülür. Birinci mertebe telkin, ikinci mertebe libas, üçüncü mertebe ahadiyyettir. Mevlevilikte derviş adayı önce çile çeker. Mutfakta post üzerinde üç gün bekler ve düşünerek devam edip etmemeye karar verir. Eğer, derviş olma kararı değişmemişse üç gün sonra kendisine yakasız kolsuz ve etekli bir giysi olan tennure giydirilir, beline elif harfini çağrıştıran ince uzun bir kuşak (elif-i nemed) bağlanır, tennurenin üstüne kolları ve kısa hırka (destegül) başına da sikke giydirilir. Bundan sonra üç yıla yakın bir süre (bin bir gün) çeşitli hizmetleri görür. (Çoruhlu, 2013, 236) Tasavvufta da dokuz gök inancı vardır. Ayrıca Allah'ın kudret ve azametinin tecellisine kinaye olarak Allah'ın dokuzuncu kat gökte olduğu düşünülen tahtına arş denir. (Çoruhlu, 2013, 238-239)

Genel olarak ocak, ocaklı, el alma, el verme, ocaklarda kullanılan tedavi yöntemleri, ocaklara müracaatları belirleyen unsurlar, tedavide kullanılan unsurlar ile alakalı açıklamalarımızı takiben çalışma sahamız olan Toparlık köyü hakkında genel bilgiler vererek Toparlık köyünde yer alan ocağa ilişkin kayıtlarımızı sizlerle paylaşacağız.

### **Toparlık Köyü**

Toparlık Köyü, Erzurum ilinin Palandöken ilçesine bağlı bir mahalledir. Erzurum merkezine 20 km uzaklıktadır. Mahalle, karasal iklimin etki alanındadır. Mahâlledede, ilköğretim okulu vardır ancak kullanılmamaktadır. Mahâllenin içme suyu şebekesi yoktur. Köyde Toparlık Baba'nın çıkardığı su depolanarak kullanılmaktadır. Köyün kanalizasyon şebekesi vardır. Köyde, PTT şubesi, PTT acentesi, sağlık ocağı veya sağlık evi yoktur. Mahâlleye ulaşımı sağlayan yol asfalt olup mahâlledede elektrik ve sabit telefon vardır. Köy Nüfusu 322'dir. (<https://www.koylerim.com/palandoken-toparlık-koyu-305124h.html>)

Köyün adının nereden geldiği ve geçmişi hakkında kesin bilgi yoktur. Yalnız bilindiği kadarı ile köy, adını Toparlık Baba adındaki bir şahıstan almıştır. Bu zat, 1570 yılında Erzurum Merkez Toparlık Köyüne, İran (Horasan İli)' dan gelerek yerleşmiştir. 1635 yılında Padişah IV. Murat Han, Revan seferi dönüşü bu zat ile karşılaşmış, şahıs kısa boylu olduğundan Padişah IV. Murat Han: “Senin adın Toparlık Baba olsun” demiştir. Bir yıl sonra Padişahın daveti üzerine İstanbul'a giden şahsa, padişah zaviyedarlık vermiştir. (<https://www.turkcebilgi.com>)

6360 sayılı Kanunla mahâlleye dönüştürülen köyde, tarım ve hayvancılık yapılmaktadır. Köy sınırları içerisinde 1884 yılında savunma amaçlı yapılmış olan Toparlık Tabya bulunmaktadır. Toparlık Köyü'nde, aynı zamanda köye ismini veren Toparlık Baba'nın türbesi de bulunmaktadır. Türbenin yan tarafında misafir ağırlama salonu, diğer tarafta şömine biçiminde ocak ve bu ocağın yanında bir banyo mevcuttur. (Türk, 2014, 97) Bunun dışında Köy sınırları içerisinde ve Toparlık Çayı üzerinde 1876 yılında yapılmış Nebi Hanları Köprüleri bulunmaktadır. Büyük, orta ve küçük köprü diye adlandırılan köprülerden yıkılmak üzere olan büyük köprü, 2012 yılında restore edilmiştir. (<http://puskulcu.blogspot.com/2019/08/toparlık-koyu.html>)

Nenehatun Köyü'nün güney tarafında bulunan Toparlık Köyü, tarihi bir geçit noktasındadır. Eski İpek yolu üzerinde bulunan tabyalar (Uzunahmet, Büyük Höyük, Ağzıaçık, Toparlık Tabyaları) göz önüne alındığında köyün yerleşim yerinin stratejik önemi ortaya çıkmaktadır. (Türk, 2014, 96) Köy halkı köylerinin kurucuları olan Toparlık Baba'ya derin sevgi



ve saygı beslemektedirler. Öyle ki bu topraklarda Toparlık Baba'nın vefatından 379 yıldan beri bir araya gelinerek Toparlık Baba'yı anma etkinlikleri düzenlenmektedir.

### **Toparlık Baba kimdir?**

Toparlık Baba Hazretleri'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Anne tarafından Şerif Mekki er-Rufai hazretlerinin torunu, baba tarafından, Seyyid Salih er-Rufai hazretlerinin kızının oğlu olan Toparlık Baba, Irak sınırları içindeki Süleymaniye de dünyaya gelmiştir. Dedesi Seyyid Salih er-Rufai Hazretleri, torununun yüz güzelliğinden ötürü ona Hasan, bakışlarının keskin oluşundan ötürü de Ali ismini vermiştir. (KK1)

Seyyid Şerif Hasan Ali (k.s) Hicri 970, Miladi 1570 yılında Semerkant'tan dönemin padişahı II. Selim (Sarı Selim) tarafından Anadolu'ya irşad için davet edilen evliyalardan büyüklerindedir. Seyyid Şerif Hasan Ali, babası ve dönemin evliyalarının rahle-i tedrisinden geçer. Sonra ailesi ile birlikte önce Şam tarafına sonra da Semerkant'a doğru gider. Semerkant ve Horasan bölgelerinde uzun yıllar kalan Seyyid Şerif Hasan Ali, Rufai-Nakşi Üveysilik icazetini Semerkant'ın ulemasından Muhammed Derviş Emgendi Hazretlerinden alır. Padişah II. Selim Han tarafından Anadolu'ya davet edilen Toparlık Baba Hazretleri (Zurvan, Zurvanis, Zuvans) Toparlık Köyü'ne yerleşir. Toparlık Baba Zaviyesi kurulduğu (Hicri 970) 1570 tarihinden itibaren günümüze kadar hizmetlerine aralıksız devam etmektedir. (KK2)

Çalışmamızın bu bölümünde Toparlık Ocağı hakkında söyleşi gerçekleştirdiğimiz iki kaynak kişimize yönelttiğimiz sorulara ve bu sorulara verilen yanıtlara ayrı ayrı yer vereceğiz.

### **Toparlık Ocağı (Kaynak Kişi: Nuri Toparlık-Ocaklı)**

#### **Sizi tanıyabilir miyiz?**

Ben 1966 yılında Toparlık Köyü'nde dünyaya geldim. Toparlık Baba Hazretleri'nin 10. göbek torunu Hacı Talat Efendi'nin oğluyum (Talat Toparlık). Babam, vefatından önce 2004 yılının sonuna kadar bu görevi yürüttü, daha sonrasında ise babamın izni ile 2005 yılından itibaren bu görevi ben üstlendim. Bununla birlikte 2005 yılından bu yana da görevi devam ettiriyorum. Emekliye ayrılmadan önce devlet memuru idim. Şu anda hem ERİHDER'in dernek başkanlığını hem de Toparlık Zaviyesindeki bu görevi yürütmekteyim. Normalde Erzurum'da yaşıyorum ancak hasta geldiğinde ve yazları köye gidiyorum.

#### **Siz bu uygulamayı kaç yaşında öğrendiniz ve babanızdan ne zaman el aldınız?**

Ben babamdan bu izni 2004 yılında aldım. Babam vefat etmeden 6 ay önce bana bu izni verdi. 2005 yılında babam vefat edince de artık ben devam ettirmeye başladım.

#### **Sizden sonra bu görevi kim devralacak?**

Bizde şu şekilde bir usul vardır: Ben dedemi (Şeyh Hacı İsmail Efendi) gördüğümden dolayı dedemin bu görevi yaptığı dönemleri (70'li yıllar) çok iyi bilmekteyim. Nitekim o dönemde ben çocuktum ama gelen hastaları ve tedaviden şifa bulan insanları bizatihi gözlemlediğim olmuştur. Dolayısıyla bu tanıqlığımdan dolayı ben de bu tedavi görevini sürdürmeğe talip oldum. Bizim ailede görevi devam ettirme usulü de şu şekildedir; ben ya da görevi sürdüren kim ise kendinden sonra görev iznini kime verirse o yürütebilir. Fakat şu an benim de amcamın oğlunun da belirlediğimiz bir isim yoktur.

#### **Bu görevin içeriğinde ne vardır?**

Ocağa her hasta için 9 taş konulmaktadır. Bu bir ritüeldir ve hâlen daha günümüze kadar gelip devam etmektedir. Taşların yanında su ve ateş de tedavinin seyrinde önem arz etmektedir.



Su zaviyeden çıkması sebebiyle önemlidir. Ateş ise hem sesi hem görüntüsü itibarıyla hastaya sakinlik vermektedir. İşte bu uygulama sayesinde buraya gelen hastaların %90'ı şifa bulmaktadır.

### **Bu el alma/verme olayı sizde var mıdır? Varsa nasıl yapılmaktadır?**

Biz de usul şöyledir: Görev bizim ailede, erkek evlatlardan devam etmektedir. Bu erkek evlatlardan biz kime izin verirsek o devam ettirmektedir. Esasında ben, babamın ölümünden sonra bu görevi devralmamın ardından bir-iki yıl geçince bütün ailedeki erkekleri topladım ve şunu söyledim: “Eğer bana izni vermeden emrivaki olursa burada hepinize izin verdim. Burayı boş bırakmayın gelenlere görevi uygulayarak şifa olun, hizmeti yürütün.” Mesela şu anda ben amcamın oğluna resmi izin verip “Ben olmadığım zamanda muhakkak görevi yürüt.” Dedim. Buradaki amacım, gelenlerin boş olarak geri dönmemesidir. Çünkü benim zaman zaman şehir dışı programlarım oluyor. Bu yüzden ocakta olmadığım zamanlarda hasta geliyorsa kendisine görevi yapmasını söylüyorum. Böylelikle gelen hastalar geri dönmemiş oluyor. Sonuç olarak diyebilirim ki usul gereğince ben ailedeki erkeklerin hepsine yetki verdim. Şu andaki durum, benden sonra, amcamın oğlunun (İbrahim Bey) görevi devam ettireceğini göstermektedir.

### **El alan bir kişi bu tedaviyi yapmak zorunda mıdır?**

Hayır, bir zorunluluk yoktur. Yapmayabilir.

**Diğer ocaklık geleneklerinde gördüğümüz bir gelenek olan, sağaltma yetkisi bir kişiden diğerine geçerken yapılan el tutma, ağza tükürme gibi uygulamalar sizde de var mıdır?**

Bizde böyle bir usul yoktur. Bizdeki usuller şöyledir: Posta oturan postnişin dediğimiz kişi ve bu ocağın başında olan kimse, yerine gelecek kişiye şunu tavsiye etmektedir: “Kardeşim veyahut evladım, yapacağınız görev şundan ibarettir.” diyerek görevin usullerini öğretmektedir. Usulleri öğrettikten sonra “Kardeşim bu görevi sen yürüteceksin ben sana izin verdim.” dedikten sonra bu kişiye el vermiş olur. Aksi takdirde bizde bahsettiğiniz gibi el öpme, etek öpme, ağza tükürme, çubuklama gibi uygulamalar yer almamaktadır. Bizde izin verme bu şekildedir.

### **Ocağın anılan bir ismi var mıdır?**

Ocağın net bir ismi yoktur. Ama yaptığımız işlem “su haşlama” olarak bilindiğinden halk nazarında “su haşlattırılm” ifadesi daha yaygındır. Aynı zamanda literatürde ve yakın tarihteki ifadeler de genellikle bu yöndedir. Geçmiş dönemde ise bu zaviye aşlında bir eğitim zaviyesi olarak anılmaktadır. Yani burası sadece bu ocaklık kültürünü yürütme yeri değildir. Nitekim zaviyede sadece bu hizmetler yürütülmektedir. Burada 1700’lü yılların sonuna, 1800’lü yılların başına kadar ciddi oranda talebe okutulmaktaydı ki burası 12 ilim türünde ders verilen bir merkez hâlindeydi.

### **Size bu görevi yürüttüğünüzden dolayı “ocakçı” gibi bir isim veriliyor mu?**

Yaptığımız görevden dolayı bize isim olarak sadece “baba” ifadesi kullanılmaktadır. Zaten ocaklık kültüründeki bu tür ocaklarda da buradaki “baba” ifadesi zaman zaman kullanılmaktadır. Ayrıca burada kültürün de ötesinde biraz daha geriye gittiğimizde Türkmen beylerinde de “baba” ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte genellikle seyit ailelerde “baba” kelimesi kullanılıyor. Bu yüzden de bizler daha çok “baba” lakabıyla anıyoruz.

### **Gelen hastalara uygulamayı nasıl yapıyorsunuz?**

Bize gelen hastalarda ocaktaki şömine içerisine bir hasta için 9 taş koyuyoruz. Bundan sonra buradaki hikmet ile ocağı yakıyoruz. Ocak yanınca o taşlar kızarak nar hâlini alıyor. Ondan

sonra bir kovaya, kova ağzına kadar doluncaya kadar değil de, kovanın yarısına kadar su konularak o kova ocağın önüne koyuluyor, hasta da ocağın önüne gelerek suyun önünde ocağa doğru oturuyor. Daha sonra biz elimizle ocağın içerisinden külün içindeki narlı taşları alarak külünü silkeliyoruz ve kenara koyuyoruz, duamızı okuduktan sonra “Bismillahirrahmanirrahim” diyerek elimizle üç tane başına, üç tane sağ omzuna, üç tane de önünde olmak kaydıyla 9 tane narlı taşı elimizle hastanın üzerine koyuyoruz. (Burada ocaklının elinde yanma olmuyor) Aynı uygulama bir kez daha tekrarlanıp hastaya konulan bu 9 taş ateşten alınıp bu kez suyun içerisine atıldıktan sonra (kova hastanın üzerinde iken taşlar atılıyor) tekrar üç tanesi kafasına, üç tanesini sağ omzuna, üç tanesini de önüne bölüştürülerek koyuyoruz. Taşlar hastanın önünde iken bir takım Ayet-i Kerimeler okuyoruz. Burada bir ayeti kelime de 9 kez tekrar edilmektedir. Daha sonra taşları hastanın üzerinden alarak tekrar suyun içerisine atıyoruz. Bu işlemden sonra hasta ona verdiğimiz bardak ile (kupa şeklinde cam bardak) o suyun içerisinden bir yudum içecek kadar alıp “niyet-i şifa” diyerek içiyor. Daha sonra onu kendi hâline bırakıyoruz, hasta o su ile ocağın yan tarafındaki banyoya giderek boy abdesti alıyor. Boy abdesti aldıktan sonra hasta olan bayan ve müsait ise içerideki oda kısmında iki rekât Allah rızası için namaz kılıyor, daha sonra Cenab-ı Hak’tan şifa dileyerek o zatlara da Fatiha okuyor. Eğer hasta erkek ise, türbenin içerisinde kible tarafında namaz kılınacak bir yer vardır. Burada kişinin konumu türbe ve kabirler arkasında kalmak şartı ile orada iki rekât Allah rızası için namaz kılıyor. Cenab-ı Hak’dan şifa dileyerek o zatlara da bir Fatiha okuyor. Tüm bu işlemlerden sonra uygulamamız sona eriyor. Son olarak burada bazı hastalara gerek bizim tavsiyemiz doğrultusunda gerekse kendi istekleri ile ocağımıza tekrar gelişleri doğrultusunda bir kez daha uygulama yaptıklarımız oluyor.

### **Burada 9 ve 3 rakamlarının bir önemi var mıdır?**

Tek sayılar İslam literatüründe her zaman önemlidir ve itibar edilmiştir. Bu sayıları kullanmamızda ki en büyük etken de büyüklerimizin bu şekilde emir buyurmasıdır. Nitekim bu tedavi yönteminin kurucusu olan Toparlak Baba öyle uygun görmüştür ki bizde 9 taş üzerinden hizmet vermekteyiz. Ayrıca burada benim tahminime göre de 9 ve 3 rakamları anlam itibari ile ebce hesabı yapılarak da belirlenmiş olabilir.

### **Zaviyedeki su, hâlen daha Toparlak Baba’nın elini koyduğu yerden akan su mudur?**

Evet, oradan gelen sudur. Zaten çeşmelerde ve evimizde kullandığımız su da oradaki gözeden gelmektedir. Hatta biz de o gözenin ayağından çıkan taşları alıp narlandırarak tedavimizde kullanıyoruz.

### **Bu taşların bir özelliği var mıdır?**

Gözenin ayağında yer alan bu taşlar, tırtıklı ve gözenekli yapıda olan taşlardır. Ocağı yakıp taşları içerisine koyduğumuz zaman da nar hâlini alarak kızıl renge bürünürler. Tabii ki Toparlak Baba ile bağdaşan gözenin ayağında bulunması sebebiyle de önemlilik göstermektedir.

### **Suyun çıktığı yer günümüzde ziyaret edilebilir konumda mıdır?**

Suyun çıktığı nokta şu anda depo hâlinindedir. Bununla birlikte depodan çıkan suyu bir başka depoya da taşıdılar fakat onun haricinde bir de tahliye suyu vardır. Bu tahliye suyu da orada çok fazla miktarda su olduğundan dolayı oradan kısmen depolamaya götürmek amacıyla yapılmıştır. Hatta burada fazlaca su olduğu için araziye de buradan su verilmektedir. Günümüzde gözedeki bütün su, köyün muhtelif ihtiyaçları için kullanılmaktadır.

### **Ocağın konumu nerededir? Kurulduğu yerde bir önemlilik var mıdır?**

Esasında Toparlık Baba Hazretleri'nin döneminde kurulan ocak iptal olmuştur, günümüzde bulunmamaktadır. Ama şu anki konumu gereği ocak, zaviyenin içerisinde yer almaktadır. Burada zaviye içerisinde herhangi bir yerde olabilir, bunda hiçbir sıkıntı yoktur. Sadece zaviyenin içerisinde yer alması gerekmektedir. Onu siz burada (derleme yaptığımız mekân), başka bir ilçede veya başka bir yerde konumlandırıp bu uygulamayı yapamazsınız. Ocak sadece türbenin olduğu bölgede (bahçesinde) bulundurulur bu görev yürütülebilmektedir.

### **Tedavide su ve taşın dışında ilaç vb. şeyler de kullanıyor musunuz?**

Hayır, sadece taşları ve suyu kullanıyoruz. Herhangi bir ilaçla ya da benzeri şeylerle bir müdahalemi yoktur.

### **Erkek ve kadınların tedavisini siz mi yapıyorsunuz?**

Evet, erkek ve bayan tedavisinin hepsini ben yapıyorum. Bununla birlikte yaptığımız görevde eğer yanlarında ise hastanın yakınları da yanımızda oluyor. Yani bireysel olarak yapmıyoruz. Ayrıca yine yaptığımız görevde benim eşim de yanımda bulunuyor. Hastanın üzerinde kovayı kendisi tutuyor. Daha sonra hastanın su ile yıkanması gerektiğinde hasta yakınları da orada ise hasta ile birlikte içeri alıyoruz. Onlar orada kalarak görevini yapıyorlar, biz dışarı çıkıyoruz. (Burada ana işlem yani tedavi Nuri Bey tarafından yapılıyor, eşi de yanında bulunuyor. İki birlikte ocağı yakıp suyu hazırlıyorlar, görevi yaparken de eşi, kovayı tutma, hastanın başı ve sağ omzu üzerine koyma işlemini yapıyor.)

### **Neden hastanın başına, sağ omzuna ve önüne taşlar ve kova konuluyor?**

Aslında bunların hepsi biraz daha psikolojik bir etkidir. Bununla birlikte bu konu hakkında fazla bir şey söylersek de farklı anlaşılma düşüncesine gideceğini tahmin ediyorum. Yalnız şunları ifade edebilirim ki genel olarak insanın en önemli organı beyndir. Nitekim kalbin çalışmasında dahi beynin fonksiyonları çok önemlidir. Burada kalp kanı pompalayarak işin koordinasyonunu yapıyor ancak asıl hareketleri yöneten beyindir. Çünkü beyinde bir arıza zuhur ederse kalbin de ritmini değiştirir. İşte bunlardan dolayı da öncelikle baş önemlidir. Daha sonra sağ omuz için de İslami açıdan düşünürsek, biz namaz kılarken her zaman için önce sağa sonra sola selam veririz. Burada bir önemi olmuş olsa ki öncelikle sağ omuzdan işlem yapılmaktadır. Bununla birlikte benim tahminlerime göre tıptaki tarifi şu şekildedir: İnsanın vücut kimyasında bir durum vardır. İnsan vücudunun hiçbir zaman soldan hareketi yoktur. Hep sağdan işlem yapılır. Mesela kalbimiz vücudumuzun sol tarafındadır. Ama aslında bakarsanız sağdan yönetilir. Ayrıca bir kalp krizi geçirenin de genellikle sol elinde bir sıkıntısı yoktur, kriz hep sağ tarafından etki etmektedir, hatta felçli hastaların çoğunluğu felç hastalığına yakalanırken genellikle sağ taraflarından etkilenirler. Burada da yine beynin sağ tarafa hükmettiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra İslam filozofları tarafından da her zaman için insan, beynin sağ tarafından hareket sağladığı ve hükmünü sağ tarafından verdiği ifade edilmektedir. Ancak tabii ki bunun ne derece doğru olduğunu tıp araştırmacıları daha iyi bilmektedir.

### **Siz ocakta genel olarak bütün hastalıklara mı tedavi uyguluyorsunuz yoksa tedavi ettiğiniz belirli hastalıklar var mı?**

Bize genellikle doktora gitmiş ve çare bulamamış kişiler gelmektedir. Örnek verecek olursak: Diyelim ki beyinde tümör olan bir kişi var, bu kişi doktora gitmiş, beyinden ameliyat olmuş yani tıbbi anlamda birtakım müdahaleler yapılmış ancak netice itibarıyla beyindeki bu rahatsızlık kendisine baş ağrısı oluşturarak vücuttaki bazı fonksiyonlarına etki etmiş. Bu durum sonucunda da o kişi artık tıptan bir beklentisi olmayınca bize başvurmuştur. İşte bu gibi

şikâyetlerle ocağa gelip de şifa bulan insanlarımız vardır. Bununla birlikte kendisine tıp alanında hiçbir çözüm bulunamamış insanlar da buraya gelmektedir. Nitekim insanlar zaviyeyi bir şifa kapısı olarak görerek, kendisine şifa bulma ümidiyle gelmektedir. Bu inançlarının da tedavisinde etkili olduğu birçok insan vardır. Bununla birlikte ocağa ayırım olmaksızın bütün hastalıklarda gelmektedir. Zaten Toparlak Baba da ocağın ilk kuruluşunda “Bütün hastalara şifa olsun.” demiştir. Ama biz, bize başvuran her hastaya öncelikle şunu soruyoruz: “Doktora gidip çare buldunuz mu?” bu soruyu sormamızın sebebi, her hastalıkta öncelikle tıp alanının tercih edilmesi gerektiğini düşünmemizdir. Nitekim tıp alanı tercih edildikten sonra eğer çözüm bulunamadıysa tabii ki o zaman hastanın tedavisinde yardımcı olmaya çalışmaktayız. Tabii yine bu konuda ocağa gelen her hastayı tedaviye başlamadan öncelikle tıbbı yönlendirmekteyiz.

Biz, bize gelen her hastaya hastalığını ayırt etmeksizin görevi uygulamaktayız. Ancak bize başvuran hastalar arasında özellikle migren hastalığından mustarip birçok insan vardır. Nitekim migren hastalığında genellikle ağrı kesici, uyuşturucu gibi geçici tedavi yöntemleri uygulanmaktadır. Günümüz tıbbında bunlardan başka bir tedavi yöntemi yoktur. Bunun dışında MS hastalığında da buna benzer bir durum vardır. MS hastalığına da tıp şu anda ciddi bir cevap verememiştir. Şu anda etkili olan sadece bir iğnesi vardır. Bunun dışında sonuç veren bir tedavi yöntemi yoktur. Bununla birlikte bu iki konuda da ocağımızda ciddi şekilde şifa bulan insanlarımız olmuştur. Ayrıca günümüzde oldukça yaygın olan ve baş ağrısından mütevellit olan hastalıklar migren de olmayabilir, çünkü sinüzitten mütevellit baş ağrıları da vardır. Burada şunu söyleyebiliriz ki; her insanın damar yapısı birbirinden farklıdır. Bununla birlikte insan vücudundaki bütün damar sistemi de beyne tekabül etmektedir. Beyinden geçen damarların da hepsi kafatası üzerinde yoğunlaştığı için buradaki damarlarda oluşan en ufak bir daralma ve genişleme hareketi insanda baş ağrısı oluşturmaktadır. İşte yukarıda bahsini ettiğimiz bu baş hastalıklarının tümüne tıp şu anda net bir çözüm bulamamıştır. Bundan dolayı da çareyi burada arayarak gelip şifa bulan birçok hastamız vardır.

Ocakta rastladığımız bu yaygın fiziksel hastalıkların yanında, zaviyeye bir de ruhsal boyutta üç harflilere yakalanmış hastalar sıkça gelmektedir. Burada hastalığın ruhsal boyutunda da birkaç etken vardır. Bunlardan bazıları; aile içerisinde şiddet görmesinden mütevellit meydana gelen hadiselerden dolayı ruhsal depresyona girenler, üç harfliler üzerinden bu varlıkları görerek etkilenenler, ayrıca onların (üç harflilerin) hükmettiği hastalardır. Bu hususta zaviyeye öyle değişik insanlar gelmektedir ki artık delirme boyutundadırlar. İşte bu hastalıkların tedavisinde de ister istemez Kur’an-ı Kerim etkili olmaktadır. Çünkü örnek verecek olursak bilinen sara hastalığına tıpta bir çözüm yoktur. Çünkü onun içinde üç harfli boyutu vardır. Yani bunun için de bu tür hastalıklar ne olursa olsun şifa ayetlerine indirgenmek zorundadır. Nitekim bunun Kur’an’la tedaviden başka alternatifi yoktur. Zaten Cenâb-ı Hak, böyle emretmiştir. Bizim yaptığımız görevde üç harfliler o insanın ruhunda, bedeninde, içinde, yanında, yöresinde ne varsa bunların hepsini terk edip gitmektedir. Bu durum da ateş, su ve okuduğumuz ayetlerin etkisinden olmaktadır. Yani burada üç harfli olarak adlandırdığımız varlıklar bu üç etkenden etkilenerek yok olup gidiyor ve o kişiye bir daha musallat olmuyorlar. Bir de bazı pozisyonunda olan hastalarımız var ki bu kişiler kademeli olarak iyileşmektedir. Nitekim bu hastaların zaviyeye ilk gelişlerinde düzelme oluşmaya başlıyor, ikinci defa gelişlerinde biraz daha iyi oluyorlar, üçüncü gelişlerinde ise tamamen hiçbir şeyleri kalmamış oluyor. Bununla birlikte biz burada “Biz şu tedavide çok iyiyiz, biz bu hastalıkları yüzde yüz tedavi edebiliyoruz.” demiyoruz. Fakat insanlar buraya gelip şifa buluyorsa bizde buna faydalı olmaktan memnun oluyoruz. Esasında biz bir aracıyız, bizim derdimiz bu insanlara faydalı olabilmek. Başka bir niyetimiz yoktur.

## Hastalar üzerinde yaptığınız tedaviden hangi oranda olumlu sonuç alıyorsunuz?

Biz, bize gelen tüm hastaların yüzde yüz şifa bulduğu düşüncesinde değiliz. Ama yaptığımız tedavi genellikle %90 oranında etkili olmaktadır. Çünkü ben bu tür uygulamalarda ciddi manada yatalak durumunda olup hem ruhi bunalıma girmiş hem de fiziksel olarak problemler yaşayan bir hastanın faytonla getirildikten sonra ayağıyla faytona binip gittiğini gördüm. Fakat bir şeyi de unutmamak lazım ki bizim bu memlekette şarlatan adıyla anılabilecek insanlar çoktur. Yani sadece burayla da sınırlı değil Türkiye'nin birçok yerinde bunlar vardır. Bu kişiler muskalarla, daire kurmalarla vb. insanları tedavi ettiğini iddia etmektedirler. Ancak yaptıkları bu uygulamalar insanları kandırmaktan ileri gidememiştir. Çünkü tedavi ettiklerini iddia ettikleri üç harfli unsurlara en güzel çözüm noktası burasıdır. Bunun sebebi de bizim uygulamamızın içeriğinde üç harflilerin korktuğu ateş ve su unsurlarının bulunmasıdır. Nitekim bu varlıklar bu iki elementten etkilenerek o hasta üzerinden bir an evvel kaçıp kurtulma düşüncesine girerler. Bizim yaptığımız bu uygulamayla da bu üç harflilere yakalanmış birçok kardeşimizin şifa bularak normal hayatlarına döndükleri, evlendikleri ve çocuk sahibi oldukları görülmüştür.

Bununla birlikte tedaviden olumlu sonuç alma oranımız, halk arasında yaygın olan hastalıklara uyguladığımız tedavi yöntemiyle de eş değerdir. Nitekim başın ağrıma sebepleri içerisinde normalde sinüzitten kaynaklanan ve soğuk almadan mütevellit oluşan baş ağrıları vardır. Ancak migren hastalığından kaynaklanan baş ağrılarına tıp şu anda net bir cevap verememiştir. İşte biz bu konuda iddialıyız. Elbette biz burada bir tıp hekimi değiliz ancak halk hekimiyiz. Halk hekimliği içerisinde de bizim ritüelde uyguladığımız şey, şifa ayetleri ve oradaki psikolojik tedavi yöntemidir. Yani işin içinde biraz psikolojik etki biraz da Cenâb-ı Hak ve indirdiği Kur'an-ı Kerim vardır. Çünkü Cenab-ı Hak bize Kur'an-ı Kerim'i boş yere göndermedi. Dolayısıyla içerisindeki şifa ayetlerinin bize muhakkak etkisi vardır. Benim düşünceme göre migren hastalığı, şifa ayetleri neticesinde insanlar üzerinden %90 oranında kurtarıldı. Burada %100 kurtarıldı demem/diyemem ancak bu konuda ocağa gelen migren hastalarının birçoğu burada şifa buldu ve bize de çok dua ederek ayrıldılar. Bunu söylememdeki dayanak, bize Adana'dan, İzmir'den, Manisa'dan, İstanbul'dan kısacası Türkiye'nin birçok yerinden hastalarımız geldi ve büyük oranda şifa buldu. Burada farklı birçok ilden hasta gelmesinin bir sebebi de tedavi gören insanların yaptığımız tedaviyi birbirlerine tavsiye etmesidir. Nitekim bu tavsiye üzerine gelen hastalar bizim iyileştirme oranımızı da etkilemektedir. Mesela bu yaz döneminde Giresun'dan, Trabzon'dan Fransa'dan, Hollanda'dan, Makedonya'dan gelen hastalarımız olmuştur. Bu hastaların hemen hemen hepsi birisi vesilesi ile (tavsiye üzerine) buraya gelmişlerdi. Yoksa bir etkileşim olmadan bize Makedonyalı yahut Üsküplü, Fransa'dan yahut Azerbaycan'dan hastalar gelemezdi. Tabii ki burada hastaların yapılan tedaviden şifa bulması, gördüklerini ve yaşadıkları hisleri karşısındaki kişiye aktarması ve o kişinin de hasta üzerindeki değişimi fark etmesi tedaviye gelişinde ikna edici olmaktadır. Örneğin bize bundan 4-5 yıl önce Fransa'dan bir hasta gelmişti. Onun tarafımızca tedavisinin orada yaşayan Türkler arasında yayılması sonucunda ve hastanın kendi tavsiyeleri üzerine bize oradan grup hâlinde 5-6 hasta gelmişti. (Bu hastaların söylemleri: Ben Erzurum'a gittim. Erzurum'un Toparlık Köyü'nde bir zaviye vardı. Ben migren hastalığımı orada bırakarak geldim.) Başka bir örnekte ise; Almanya'dan önceki ki yıl 20 kişilik bir grup gelmişti. Bu grup da, tanıdıkları bir kişinin buraya gelip tedaviyi tavsiye etmesi üzerine geldiklerini söylediler. Bu hastalara iki kez ocak kurduk ve dört kişiye görev yaptık. Karadeniz bölgesinden de tavsiye üzerine gelen hastalarımız vardır. Örneğin Giresun'dan gelen hastalarımız ikinci kez geldiler ve tavsiyeleriyle başka bir hasta da getirdiler. Sonuçta benim burada demek istediğim ocağa gelen bu kişiler fayda buldular ki birbirlerine



zincirleme olarak tavsiye ettiler. İşte bu tür örnekler de tedaviden aldığımız olumlu sonuç oranını etkilemektedir.

### **Hastalar hastalıklarının hangi aşamasında size geliyorlar?**

Bunun bir ölçütü yoktur. Hastalar doktorlarda şifa bulamayınca bize geliyorlar. Fakat şöyle bir durum da var; bazı hastalar bize gelip kısmen iyi olduğunu hissedince “ Ben tamamen iyileşmek için tekrar gidip bu görevi yaptırmak istiyorum.” diyor. Mesela bu şekilde üç-dört kez gelen hastalarımız var. Bunun sebebi ise tedavinin her hastada farklı bir etki göstermesidir. Nitekim kimi hasta ilk gelişinde, kimi ise birkaç kez gelişinde şifa bulmaktadır. Yani hastanın ruhsal durumuna göre tedavinin süresi değişiklik göstermektedir.

### **Tedavide şifa ayetleri kullandığınızı söylediniz, bunun yanı sıra tedavide kullandığınız/söylediğiniz bir deyim, kalıp söz, dua vb. var mıdır?**

Bizim tekrarladığımız sözden ziyade dualar vardır. Biz hastaya şifa olması düşüncesiyle özellikle Hz. Peygamberimiz’in (Sav) Bedir ve Uhud savaşlarında okuduğu bir duasını okumaktayız. Bu duayı da her hocamız bilmez. Biz tedavide özellikle bu duayı okumaya çalışırız. Çünkü bu duanın insanların zor hâllerinde, çok ehemmiyeti vardır.

### **Bu uygulama, dini bir yolla yapılan tedavi yöntemi olduğu için burada hasta ve sizin için dikkat edilmesi gereken hususlar var mıdır?**

Kısmen vardır. Zaten görevi yaptığımız zaman hastaya da söylüyoruz. Öncelikle görevi yaptıktan sonra üç gün boyunca banyo yapmaması gerekiyor. Yani herhangi bir zorunluluk olmadığı hâlde üç gün yıkanmamasını tavsiye ediyoruz. Buradaki zorunluluk hâlimiz budur. Ama bunda da fazla bir zorunluluk hâli yoktur. İstenildiği takdirde banyo yapılabilir. Bizim yaptığımız sadece bir tavsiyedir. Genelde üç gün dikkat etmelerini öneriyoruz. Çünkü Toparlık Baba’dan bugüne kadar gelen emir bu şekildedir. Biz de onu aynı şekilde yürütüyoruz.

### **Hastalar uygulamadan sonra Toparlık Baba’ya bir adak vb. bir şey yapıyorlar mı?**

Bu hususta bir durum var onu açmak gerekir. Burada belki fiziki anlamda bu şekilde bir düşünce hâsil olabilir. Ancak şöyle ki: Biz görev yaptığımız bu taşları maşayla aldıktan ve külünü silkeleyip kenara koyduktan sonra bu taşı elimizle suyun içerisine atıyoruz. Daha sonra suyun içerisinde eğer bu taş parçalanmış ise (Bazen ikiye, üçe ya da dörde bölünebiliyor.) bu konuda büyüklerimizden aldığımız emir doğrultusunda kurban olarak küçük bir kan akıtılmasını ya da doğrudan kurban kesilmesini tavsiye ediyoruz. Ancak böyle bir durum da ben göreve başladığım zamandan itibaren sadece 4 hastada meydana geldi.

### **Bahsettiğiniz bu dört hasta nasıl hastalandı?**

Bu hastalardan bir tanesi yakın zamanda ocağa geldi. Bu kardeşimizin psikolojik sorunları vardı. Psikolojik de derken kendisinin evhamlılığı, ruhsal bunalımı ve iş konusunda sıkıntıları vardı. Yani bir çıkmaz içerisindeydi. Bu kardeşimiz de başka bir kardeşimiz vesilesi ile gelmişti. Kendisi gelince biz ona görevi yaptık. Görev bittikten sonra kendini iyi hissettiğini söyledi. Daha sonra bir daha gidelim diyerek tekrar geldi. İkinci defa gelişinde “Ben ciddi anlamda üzerimde bir rahatlık hissettim, bir kez daha görev yaparsak daha iyi olacağım.” diyerek geldi. İkinci defa gelişiğimizde taşı suyun içerisinde bölündü. Taşı bölündüğünde ben o anda kendisine bir tane de kurban keserse yani bir kan akıtırsa iyi olacağımı ifade ederek: “Sen bir kurban kes etini de fakirlere dağıt” dedim. İşte bu durum böyle bir hastada görüldü. Bu arada bahsi geçen hastanın durumu şu anda gayet iyi, hatta zaman zaman da görüşüyoruz.

### **Bu taşların bölünmesi ile hastanın üzerindeki hastalık boyutunun bir ilişkisi var mıdır?**

Evet, bu şekilde bir çağrışım yapılabilir. Çünkü burada taşın parçalanması, kişinin üzerindeki sıkıntının ağırlığını göstermektedir. İşte biz de böyle bir durumla karşılaşınca bu tavsiyeyi veriyoruz.

### **Tedaviye gelen hastanın bu tedaviye inanarak gelmesi, tedavinin seyrinde önemli midir?**

Tabii ki önemlidir, hatta çok önemlidir. Çünkü bu inanmaya bağlı bir uygulamadır. Ayrıca zaten oraya yönelmek çok önemlidir. Yani istekli gelmek ayrı, isteksiz gelmek ayrı bir şeydir. Fakat bazen de isteksiz insanlar üzerinde etkisinin daha fazla olduğunu gördüm. Mesela “Bitsin de gidelim.” düşüncesinde olup bir tanıdığı vesilesiyle gelenler, uygulama sonrasında daha iyi olduklarını hissedince “Biz bir kez daha oraya gidelim.” şeklinde düşüncelerini değiştirerek tekrar gelmişlerdir.

### **Size gelen hastalarda tespit ettiğiniz ilginç bir rahatsızlığı olan var mıydı?**

Bir bayan hastamız 2006 yılının ramazan ayında İzmir’den gelmişti. Kendisi çok istekli gelmemişti. Ama bir memleket bağı vardı, aslen Erzurumluydu. Bu bayan hastamızın Kur’an okurken dili sürekli hareket ediyormuş. Hastayı, Dokuz Eylül Hastanesi, Ege Tıp Fakültesi, İstanbul’daki beyin cerrahları vb. yerlerde gezdirmedikleri hastane kalmamıştı. Yani tıpta aramadıkları tedavi yöntemi kalmamış ancak bir türlü çözüm bulunamamıştı. Kadın artık daha da artan bu durumu ile ümitsizliğe düşmüştü. Sadece uyku hâlinde o hâli (dili dışarda değildi) yoktu, geriye kalan hayatında dili hep dışarıda ve hareket hâlindeydi. (Her dakika dilini dışarı çıkarıp içeri alıyordu.) Bize gelişi ise şu şekilde oldu: Onun bir amcası bizim köyde imamlık yapmıştı. Dolayısıyla bu ocağın olduğunu biliyordu. Hastanın kardeşi de kendisine durumu anlatınca “Toparlık Baba Zaviyesi’nde su haşlıyorlar bir de oraya götürelim.” demiş. Arife günü beni arayıp hastayı getirdiler. İnanın hasta ocağın önüne oturur oturmaz dili düzeldi. Biz uygulamaya başladık ama aslında hasta zaten biz göreve başlamadan etki görmeye başlamıştı. Ayrıca yine belirtmek isterim ki bu hasta da buraya istekli olarak gelmemişti, yani ümidi yoktu. Fakat o an dilinin durmasıyla kendinden geçti. Daha sonra biz kendi görevimizi bitirdik, hasta da banyo yapıp namazını kıldı ve görev tamamlanmış oldu. Uygulama sonrasında da bir daha tekrarlamadığını söylediler. (Yine o hasta ile de hâlen daha görüşmekteyiz.) Birde bu hasta çok fazla Kur’an okuyan bir bayanmış. Diyordu ki “Ben her ay bir hatim indiriyorum. Bu şekilde çok zorlanıyordum. Allah sizden razı olsun.” Tabi ki burada hastanın iyileşmesinin bizimle bir alakası yok, biz sadece bir aracıyız. Şahsımızla alakalı bir şey değil. Ayrıca burada yine şöyle bir durum var: Onlar bu tedaviden sonra tavsiye ile en az 15-20 tane hasta göndermişlerdi. Çünkü buraya tedaviye gelen hasta ve yakınları hastanın iyileşmesine şahit oldu, buradan gittiklerinde onların komşuları ve akrabaları da şahit oldu ve belki 150-200 kişi bu işe şahit oldu. Sonra baktım ki İzmir’den her sene sırayla iki-üç tane hasta gelir oldu. İşte böylelikle de tedavimiz farklı çevrelerce tanınmış oldu.

### **Yaptığınız tedavi karşılığında ücret vb. şekilde bir karşılık alıyor musunuz?**

Hayır, biz yaptığımız bu tedavi ile bir ticaret yapmıyoruz. Biz bunu parayla yapsak samimi söylüyorum insanlar kuyruğa girer. Fakat biz maddi bir beklenti üzerine bir bedel karşılığı bu işi yapmıyor, bilabedel (ücretsiz) bir hizmet veriyoruz. Yani Allah rızası için insanlara faydalı olmaya çalışıyoruz ve bundan da bir karşılık beklemiyoruz. Bununla birlikte bizim belirli hastalarımız da yoktur. Duyup, tavsiye üzerine gelen hastalara hizmet vermekteyiz. Ama şöyle bir durum var: Buraya gelen hastalar bazen yanlarında şeker, çay, meyve vb. şeyler getirerek bize veriyorlar.

Zaman zaman da buranın giderleri için bir miktar nakit verdikleri oluyor. Ama açık konuşayım, biz buna tevessül etseydik ciddi paralar gelirdi. Ancak biz buna tevessül etmeyip rıza-yı Hak için insanlara hizmet vermekteyiz. Bununla birlikte bazen gönlünden kopan ve çok ısrarcı olan hastaların verdiklerini alıyoruz. Fakat onu da ben almıyorum/almam da hanıma verin diyorum. Özellikle bu konuda titiz davranmaya çalışıyorum. Zaten bu tarz davranışlar benim tabiatıma uygun değil. Aslına bakarsanız zaten alan el değil veren el olmak lazım. Öyle hastalar var ki, arabamla hastayı götürmüş, görevimi yapmış, kapısına geri getirmişimdir. Ve bu durumdan da tek bir kuruş almamışım. İşte bu yüzden bizde insanlar değerli ve önemlidir. Bu hususta İbrahim Hakkı Hazretleri'nin de insanlara çok güzel bir hitabı vardır: “Ya hazret-i insan” der. İbrahim Hakkı Hazretleri bu ifade ile insanların dilini, dinini, ırkını, cinsini, cibilliyetini ayırt etmiyor. Çünkü biz yaratılandan ötürü yaratana seviyoruz. Bununla birlikte dinimizde insanlığa bir hizmet varsa biz de bu insanlığa hizmet vermek zorundayız. İşte bu hususta da bize bir görev verilmiştir. Bize Müslüman da, gayrimüslim de gelse biz görevimizi yapmakla yükümlüyüz.

### **Tedavi sonrasında hastaya uyması gereken kuralları söylüyor musunuz?**

Üç gün boyunca banyo yapmamasını tavsiye ediyoruz. Onun dışında bir uyarımız yoktur.

### **Ocağa dair anlatılan efsane, hikâye, menkıbe vb. var mıdır?**

Ocağın kendisiyle alakalı efsane ve hikâyelerden bir tanesi Toparlık Baba'nın 4. Murat ile karşılaşması, İstanbul'a gidişi ve fırına atılışdır. Bunlar ciddi bir menkıbelerdir. Bu arada bunlar aslında efsane değil gerçek bir menkıbedir. Bunların dışında Toparlık Zaviyesi'nde Toparlık Baba Hazretleri'nin türbesine gelip kendisini ziyaret ettikten sonra ruhsal bir rahatlama hissedilen insanlarımızla ilgili de değişik söylemler olmuştur.

### **Günümüzde çeşitli hastalıkları tedavi ettiğini iddia eden sahte birçok kişinin olduğunu bilmekteyiz. Sizin bu konu hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?**

Ben insanların içinde buldukları hastalık ve sıkıntı durumlarında çareyi öncelikle tıpta daha sonra ise İslamiyet'te aramaları gerektiğini düşünmekteyim. Nitekim biz konumuzun itibarıyla tedavilerimizde Kur'an ve sünnet çerçevesinde iş ve eylem yapıyoruz.. Bu hususta ben hep: “Gidip de muska yazdırmayın, kimseye daire kurdurmayın, yıldızlama saydırmayın.” derim. Çünkü bunlar İslam'ın karşı olduğu şeylerdir. Şimdilerde de Kur'an'ı değişik hâle getirip sahte tedavi uygulayarak insanları aldatanlar var. Nitekim insanlar da bunlardan fayda görmek yerine bir de zarar görünce bize bozdurmaya geliyorlar. Ayrıca bunlar hassas konulardır. Nitekim bu insanlar birine muska yazar, üç harfliye yakalatıp başına bela eder, (Çünkü bunların huddemi (sezgisi) vardır.) Bir de bu işten fazla miktarda para alır. Burada insanlar para vermelerinin yanında şifa da bulamazlar. İşte biz bunların hepsine karşıyız. Çünkü bu tür insanlar sonrasında da bize gelerek hastalıklarını/sıkıntılarını burada bırakıp gidiyorlar (şifa buluyorlar). Ben de böyle şikâyetlerle gelen her hastaya bu safsata işlerini bırakmalarını tavsiye ediyorum. Fakat bununla birlikte ben burada şifa ayeti yazan veya suya okuyarak içiren kişilere bir şey demiyorum. Çünkü bu ayetler Kur'an-ı Kerim'de bellidir. Her insan, şifa niyetiyle kendisine de yapabilir, bunun için molla olmaya gerek yoktur. Fakat siz bundan ziyade bu tarz sihirle, tılsımla uğraşırsanız bunlar size bir fayda ve şifa vermez. Bu hususta yukarıda da bahsettiğimiz gibi Cenâb-ı Hakk'ın Hazret-i Kur'an'da belirttiği şifa ayetleri, hastaların tedavisinde bizim en büyük dayanağımızdır. Biz kendi adımıza görevi bu dayanaklar esasında yerine getirmeye çalışmaktayız. Ayrıca ecdadımız bu işi, bize bu şekilde emir buyurmuşsa bizde tabii ki sözlerinden çıkmamaya, devraldığımız hizmeti aynen yürütmeye çalışacağız. Çünkü burası sıradan bir zaviye değildir. Görüntü itibarı ile basit görülse de yapılan işin, zahirin dışında ki manevi gücü çok farklıdır. Nitekim ben buraya hizmet etmekle hiçbir sıkıntı yaşamadım.

## **Toparlık Ocağı ( Kaynak Kişi: Tülay Bayoğlu- Hasta)**

### **Ocağa hangi şikâyet ile başvurduunuz?**

Sebebi belirlenemeyen baş ağrım ile başvurudum. Başımdayanılmaz bir ağrı ve baş dönmesi mevcut.

### **Daha önce bir hastaneye ya da bir doktora başvurduunuz mu?**

Daha önce çeşitli doktorlara gittim ancak tam bir teşhis konulamadı. Köyde saç çekenler vardı. Oraya da gittim ancak bir çözüm bulamadım.

### **Ocağı daha önceden kimden duydunuz?**

Ocağı daha önce kayınvalidemden duymuştum. Kendisi de benzer şikâyet ile Nuri Bey'in babası Talat Bey'e başvurmuştu. Orada su haşlatmıştı ve hastalığını orada bırakmıştı.

### **Kayınvalideniz nereden duydu burayı?**

Kayınvalidem de köyde birinden duyarak 77 senesinde gelmiş. Kayınvalidemin de baş ağrısı vardı. Daha sonra kendi akrabalarından sara hastalığı olanları da getirmiş ve çözüm bulmuşlar.

### **Toparlık Köyü ve buraya ismini veren Toparlık Baba hakkında bir bilginiz var mı?**

Biz burada yatan zatın çok ulu bir şahsiyet olduğunu biliyoruz. Zaten kızgın taşları elleriyle alarak suyun içine atmaları da bu zatın soyundan gelmeleriyle alakalıdır. Bizde bu köye bayılma şikâyeti olanları, baş ağrısı şikâyeti olanları ya da içinde sıkıntı olanları (cin kaçması) yönlendiriyoruz.

### **Bu tarz tedavilere inanır mısınız?**

Evet inanıyorum. Çünkü buraya gelerek tedavi olduğunu gördüğüm ve işittiğim pek çok tanıdığım var.

### **Buraya iyileşeceğinize inanarak mı geldiniz?**

Buraya kayınvalidemin tavsiyesi üzerine geldim. Daha önce bu köye hiç gelmemiştim. Ama tanıdıklarımın ya da kayınvalidemin anlatmalarıyla iyileşenleri çok duydum. Birçok doktora da gidip bir çare bulamayınca buraya da gelmek istedim. Şikâyetlerim tanıdıklar ile benzer olunca bana da iyi geleceğini ümit ediyorum. Sonuçta burada yatan önemli bir zat onun vesilesi ile ben de Allah'tan şifa diliyorum.

### **Uygulama sırasında ve sonrasında kendinizi nasıl hissettiniz?**

Şu an net olarak belirteceğim bir durumum olmadı. Ancak tedavide ateşin kızdırdığı taşların önünde durduğumda oradan gelen dumanı solumak beni rahatlatı. İlk önce boğulur gibi oldum ama sonrasında solumaya devam ettikçe nefesimin daha da açıldığını hissettim. Ardından taşların suyun içine atıldığı anda da içimde bir tiksinti oluştu. En son ocakta aldığım abdestten sonra da namaz kıldığım esnada içimde bir rahatlama hissettim. İnşallah bu rahatlama devamlı üzerimde kalır.

**Siz de sizinle benzer sıkıntıları olan kişilere bu ocağı tavsiye eder misiniz?**

Evet, tavsiye ederim. Bence bu tarz tedavilerin en azından bir kez denenmesinde bir sakınca yok. Biz bir sıkıntımız olduğunda Alvar Köyü'ndeki Alvarlı Efe Hazretleri'ni, Abdurrahman Gazi Hazretleri'ni de ziyaret ediyoruz.

**Yaşadığınız bölgede buraya benzer ocaklar var mıdır?**

Hayır. Erzurum'da da doğduğum köyde de böyle bir yer yok. Sadece efsunlama ve saç çektirme uygulamalarını duymuştum ve yaptırmıştım.

## **Kaynak Kişiler**

### **Kaynak Kişi 1:**

Nuri Toparlık

Doğum yeri: Toparlık Köyü/Erzurum

Yaşı: 55

Eğitim: Lise mezunu

Mesleği: Emekli

Kimden öğrendiği: Babasından/dedelerinden

### **Kaynak Kişi 2:**

Hülya Bayoğlu

Doğum yeri: Erzurum

Eğitim: Orta öğretim mezunu

Yaş: 38

Mesleği: Ev hanımı

## **Kaynakça**

- Acun, H. (2014). *Türk kültüründe taşlar*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akman, E. (2007). Türk halk hekimliğinde ocaklık geleneği ve Safranbolu'daki ocaklar. *Kastamonu Eğitim Dergisi*.
- Ateş, F. (2019). Adana'da bulunan sağaltma ocaklarında tedavi yöntemleri ve bu ocaklarda tedavi sırasında kullanılan malzemeler. *Motif Akademi Halkebilimi Dergisi*.
- Boratav, P. N. (2016). *100 Soruda Türk Folkloru*. Bilgesu Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2013). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayıncılık.
- Duvarcı, A. (1990). Halk hekimliğinde ocaklar. *Milli Folklor*.
- İçli, A. (2018). Türk kültüründe ocak anlayışı ve Ergani Deringöze Köyü'ndeki bir ocaklı aile. *Karadeniz*.
- İnan, A. (2017). *Tarihte ve bugün şamanizm -materyaller ve araştırmalar-*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karakaş, A. (2015). Osmaniye halk hekimliğinde ocaklar ve bunlara bağlı uygulamalar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Kutlu, Y. A., Çalık, A., Ulugergeli, E. U. (2018). Şifalı taşların plasebo etkisi üzerine bir anket çalışmasının ilk sonuçları. *Journal of Awareness*.
- Oğuz, B. (2005). *Türkiye halkının kültür kökenleri 5 - halk eczacılık ve sağaltma teknikleri*. Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.
- Özkan, T. S. (2012). Geleneksel tıpta iyileşmenin inanç boyutu üzerine kuramsal yaklaşımlar: psikosomatik tıp, plasebo etkisi ve kuantum iyileşme. *Milli Folklor*.



Sümbüllü, Y. Z., Altınışık, M. E. (2015). Erzurum'da yaşayan ocak kültürü I: ikra kesmek ve ayare almak. *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.

Türk, A. (2014). *Erzurum'un kandilleri*. Arı Sanat Yayınevi.

### **İnternet Kaynakları**

<http://puskulcu.blogspot.com/2019/08/toparлак-koyu.html> (Erişim tarihi: 02.02.2022).

<https://tassandigi.com/dogaltaslarveozellikleri/> (Erişim tarihi: 02.02.2022).

<https://www.koylerim.com/palandoken-toparлак-koyu-305124h.html> (Erişim tarihi: 04.02.2022).

<https://www.turkcebilgi.com> (Erişim tarihi: 05.02.2022).



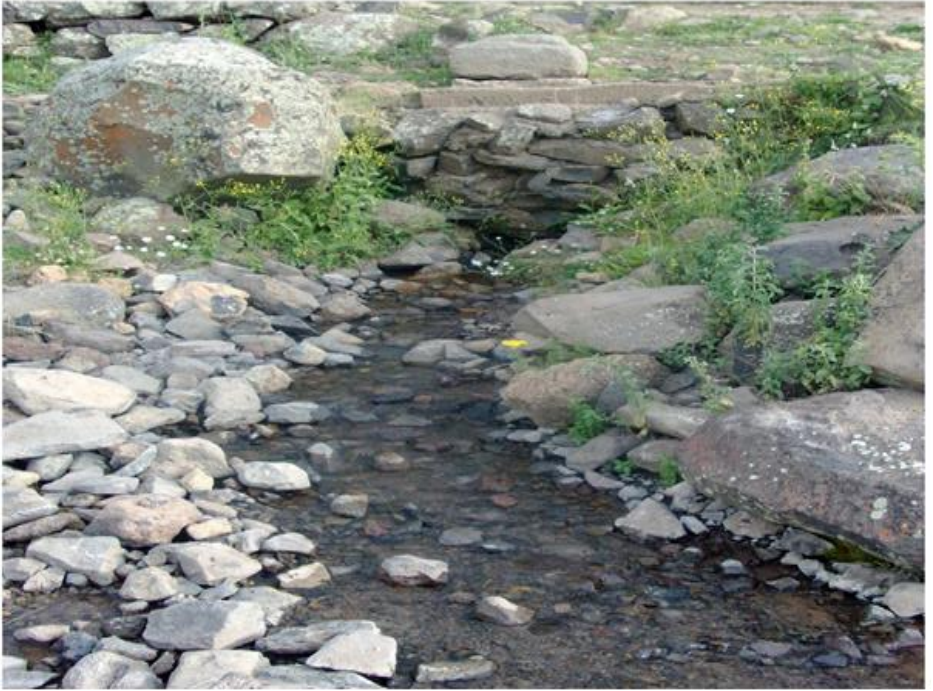
**Görsel 1:** Seyyid Hasan Ali (k.s) Toparlık Baba Hz. Türbesi



**Görsel 2:** Türbe İçerisinde Yer Alan Şeyh İbrahim Efendi(Sarı Bey) (Solda) ve Toparlık Baba'nın (Sağda) Kabirleri



**Görsel 3:** Zaviyenin Yanındaki Ev İçerisinde Yer Alan Ocak



**Görsel 4:** Köyden Çıkan Su Gözesi