

Kuruluş 2016

EK SAYI

ijhar

INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHES

www.ijhar.org / www.ijhar.net, YIL 2, EK SAYI, ISSN: 2687- 4385, ŞUBAT 2018



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
INTERNATIONAL SCHOLAR ACADEMY



International Journal Of Humanities And Art Researches
Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat araştırmaları Dergisi

ISSN: 2687 - 4385

Sahibi: Uludağ Gelişim Akademisi Adına Çetin YILDIRIM

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

Basım Yeri:

İletişim Adresi : Uludağ Gelişim Akademisi

29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

P: +90 (224) 413 00 06

Mail: ijharjournal@gmail.com

www.ijhar.org

www.ijhar.net

DERGİ KÜNYESİ

İmtiyaz Sahibi

Çetin YILDIRIM
Uludağ Gelişim Akademisi Yayınları

Kurucu Heyet

Doç.Dr. Kelime ERDAL
Dr.Öğr.Üyesi İbrahim İmran ÖZTAHTALI
Öğr.Gör. Gültekin ERDAL
Çetin YILDIRIM

Baş Editör

Prof. Dr. Birol TAŞ
Bursa Uludağ Üniversitesi

Genel Yayın Yönetmeni

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Dr.Öğr.Üyesi İbrahim İmran ÖZTAHTALI

Sorumlu Alan Editörleri

Fen Bilimleri Editörü: Prof. Dr. Birol TAŞ Bursa Uludağ Üniversitesi
Sanat Editörü: Doç. Ali Sait LİMAN Bursa Uludağ Üniversitesi
Sosyal Bilimleri Editörü: Doç. Dr. Rıza SAM Bursa Uludağ Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Editörü: Dr. Ersin ŞAHİN Bursa Uludağ Üniversitesi
Spor Bilimleri Editörü: Doç. Dr. Şenay ŞAHİN Bursa Uludağ Üniversitesi
Yabancı Diller Editörü: Doç. Dr. Ayşe Amanda YEŞİLBURSA Bursa Uludağ Üniversitesi
Sağlık Bilimleri Editörü: Dr.Öğr.Üyesi Burcu ARKAN Bursa Uludağ Üniversitesi

YAYIN, BİLİM VE DANIŞMA KURULLARI

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu - Türkiye
Prof. Dr. Behçet Kemal Yeşilbursa - Türkiye
Prof. Dr. Hatice Şahin - Türkiye
Prof. Dr. Dr. Birol Taş - Türkiye
Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin - Fransa
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak - Türkiye
Prof. Dr. Kazım Yoldaş - Türkiye
Prof. Dr. Kerime Üstünova - Türkiye
Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova - Rusya
Prof. Shahid Ahmed Jamia Millia - Hindistan

Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi - Arnavutluk
Prof. Dr. Carmen Andréi - Romanya
Doç. Dr. Ayşegül Amanda Yeşilbursa - Türkiye
Doç. Dr. Hülya Taş - Türkiye
Doç. Dr. Kelime Erdal - Türkiye
Doç. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Kaya - Türkiye
Doç. Dr. Elvira Latifova - Azarbeycan
Doç. Dr. Sabri Tefvik Hammam - Mısır
Dr.Öğr.Üyesi İbrahim İmran Öztahtalı - Türkiye
Öğr. Gör. Gültekin Erdal - Türkiye

Bilim ve Danışma Kurulu Kurulu

Prof. Dr. Abdülkadir Çüçen, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
Prof. Dr. İsmail Naci Cangül, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
Prof. Dr. Tefvik Alıcı, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
Prof. Dr. İlker Küçük, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
Prof. Dr. Erkan Işığçok, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
Prof. Dr. Zübeyde Sinem Genç, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Prof. Dr. Alfina Silgatullina, Rusya Bilimler Akademisi, Moskova - Rusya
Prof. Ayşe Saraçgil, Floransa Üniversitesi, İtalya.
Prof. Dr. Behçet Kemal Yeşilbursa, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
Prof. Dr. Carmen Andréi, Galati Üniversitesi, Romanya
Prof. Dr. Hande Müjde Ayan, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Prof. Dr. Hatice Şahin, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Gazi Üniversitesi, Ankara - Türkiye.
Prof. Dr. Kamil Veli Nerimonoglu, Aydın Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Prof. Dr. Kazım Yoldaş, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Prof. Dr. Kerime Üstünova, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi, Arnavutluk
Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin, Jules Vernes Üniversitesi, Fransa

- Prof. Dr. Mehmet Ali Akıncı, Rouen Üniversitesi - Fransa
Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova, Rusya Bilimler Akademisi, Sibirya – Rusya
Prof. Dr. Selçuk Mülayim, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia, Islamia A Central Universty - Hindistan
Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal, Hacettepe Üniversitesi, Ankara -Türkiye
Prof. Dr. Birol Taş, Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
Doç. Dr. Cavid Qasimow, Bakü Devlet Üniversitesi - Azerbaycan
Doç. Dr. Elvira Latifova, Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü - Azarbeycan
Doç. Dr. Galina Miskiniene, Vilniaus Üniversitesi, Litvanya
Doç. Dr. Hülya Taş, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Doç. Dr. Rıza Sam, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
Doç. Dr. Nuray parlak Yılmaz, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
Doç. Dr. İryna Dryga, Ukrayna Milli Bilimler Akademisi, Ukrayna
Doç. Dr. Kelime Erdal, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Doç. Dr. Ranetta Gatorova, Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi, Ukrayna
Doç. Dr. Sabri Tevfik Hammam, Sohac Üniversitesi - Mısır
Doç. Dr. Süleyman Eroğlu, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Doç. Dr. Victor Until, ULIM Kişinev Üniversitesi, Moldova
Doç. Dr. Zhanna Yusha, Rusya Bilimler Akademisi, Sibirya - Rusya
Doç. Dr. Erol Ogur, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Doç. Dr. Şükrü Baştürk, Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik -Türkiye
Dr. Öğr.Üyesi A. Mehtap Sağocak, Bursa Uludağ üniversitesi – Bursa, Türkiye
Dr. Öğr.Üyesi İbrahim Öztahtalı, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Dr. Öğr.Üyesi Minara Aliyeva, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Dr. Öğr.Üyesi Seyhan Boztepe, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye
Dr. Öğr.Üyesi Levent Ali Çanaklı, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Dr. M. Ertan Güneş, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Dr. Luigi Oliva, University Of Sasari- İtalya
Dr. Öğr.Üyesi Mustafa Uluocak, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
Dr. Songül Alpaslan, Roodenberg - Hollanda
Dr. İsmet Gücüyener, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye

Genel İlkeler:

Bursa Uludağ Gelişim Akademisi bünyesinde 2016 yılında yayın hayatına başlayan Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (International Journal of Humanities and Art Researches), yaz ve kış aylarında yılda 2 defa yayımlanır. IJHAR, 20 Aralık ve 20 Haziran aylarında hem online hem de basılı olarak yayımlanır. Basılı dergiler, yazarlara ücretsiz olarak gönderilir. Makalelerin tamamı <http://www.Ijhar.net> ve <http://www.Ijhar.org> adresinden online olarak ücretsiz okunabildiği gibi abonelik imkanlarıyla her okuyucuya basılı örneği gönderilir. Ijhar, gerekli gördüğünde özel sayı çıkartarak belirli alanları tartışmaya açar ya da yurt içinde ve yurt dışında alanında söz sahibi olmuş, saygınlık kazanmış bilim ve sanat insanlarına şükranlarını sunmayı hedefler. Bu konuda karar ve yetki bilim ve yayın kuruluna aittir.

Konu:

Derginin öncelikli konuları arasında UNESCO Dünya Mirası Listesine giren 15 Türk kültürünü (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44423/dunya-miras-listesi.html>) korumak ve UNESCO sözleşmenin 16. 17. ve 18. Maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde yer alan:

İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi

Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi

En İyi Uygulama Örnekleri Listesi'dir.

Bu amaçla Türkiye ve diğer ülkelerdeki halkbilimi, etnoloji ve antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, yerel sanat ve kültürel miras konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarını içeren araştırma, inceleme ve derlemeye dayanan kültür araştırmalarını yayınlar.

İçerik:

Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler,

Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları,

Toplum kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, ebru sanatı, hat sanatı, çinçilik ve süsleme sanatları ve kültürel miras çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviriler, kısa raporlar ve bilgi notları brief report ve short communication'lar,

Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Ijhar'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bildiri kitapçığında tam metin yayımlanmış ise Ijhar'da yayımlanamaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen makaleler öncelikle amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Baş editör, alan editör üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderir. Aynı nitelikteki hakemler, editörler arasından da belirlenebilir.

Dergi etik kuralları gereği, hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz.

Hakem raporları derginin veri tabanında saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya alan editörleri nihai kararını raporlar üzerinden verir.

Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yayımlanma kararı verilen makaleler sıraya konular ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle değişiklikler yapabilir. Önemli bir neden olmadığı sürece makale (yazara bilgi verilir), Yayın Kurulunca, derginin en yakın sayısında yayımlanır.

Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor halinde Yayın Kurulu'na sunabilirler.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanacaktır" içerikli resmi yazı verilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.

İçindekiler

1. Geometric Overview of Iznik Green Mosque Tiles Hülya BOZYOKUŞ.....	9-19
2. Machine Vibration Measurement With Designed High Resolution Monitoring Software İsmet GÜCÜYENER.....	20-25
3. Classroom Experiences With Microsoft Teams® for Foreign Language Teaching Sercan ALABAY.....	26-29
4. A 19 th Century Secaatnâme: Terci-i Bend-i Şecâat-nâme-i Osmânî Gülay DURMAZ.....	30-42
5. Karagöz Newspaper And The Tomb Of Karagöz İbrahim İmran ÖZTAHTALI.....	43-48

İZNİK YEŞİL CAMİ ÇİNİLERİNE GEOMETRİK BAKIŞ

Geometric Overview of Iznik Green Mosque Tiles



Hülya BOZYOKUŞ*

ÖZET

Bursa İznik Yeşil Cami, mimar Hacı Musa tarafından 1391 yılında yaptırılmıştır. Caminin yapımına Çandarlı Halil Hayrettin Paşa başlamış, ölümünden sonra oğlu Ali Paşa devam ederek tamamlamıştır.

Cami, minaresindeki çini süslemelerinden dolayı Yeşil Cami ismi ile anılmıştır. Cami birçok yönden ele alınabilecek olsa da caminin yapısında bulunan geometrik şekiller oldukça önemlidir. Ana mekânın kuzeybatı köşesindeki minarenin kare kaidesi üzerinde gövdesi çokgen prizma olarak başlamakta, yuvarlak gövdeli olarak devam etmekte, tek şerefe ve konik bir külahla tamamlanmaktadır. Minare bir sıra stalâktitli mermerden yarı altıgen şekillerle dekore edilmiştir. Silindirik minarenin bilezik kısmı ile taş süslemeleri arasına frize ve lacivert çinilerden oluşturulmuş bezemeler yerleştirilmiştir. Bunların ortasında da altı köşeli yıldızlar birbirini izlemiştir.

İznik Yeşil Cami'nde yer alan geometrik şekiller, süslemeler, üçgen, beşgen, altıgen, sekizgenler, yıldız çokgenler, motif ve desenler, çinilerin renk ve dokusundaki uyumu, simetri ile oluşturulan ahenk, zikzak geçmeler, taş ustalığının sanata dönüşümü, görülmeye değer güzelliktedir. İznik Yeşil Cami Selçuklu döneminin mimari özelliklerini tarihsel ve yapısal yönden Anadolu'da temsil eden önemli eserlerinden biri olmakla beraber iç ve dış çini süslemelerindeki geometrik motifleri görsel zenginlikleri görülmeye değer olağanüstü güzelliktedir.

İnsanoğlu tarihin en eski dönemlerinden bu yana, yaşadığı çevreyi ve kullandığı eşyayı süsleme gereği duyduğundan bunları yaşadığı ortamdan esinlenerek geometrik çeşitli formlara sokmuş ve işlevsel biçimlerde kullanmıştır. Geometrik motiflerde evrensel bir süsleme biçimi olup, insanlık tarihi boyunca her uygarlıkta, toplumların yaşam biçimleriyle gelenek ve göreneklerini oluşturduğundan geometrik formlar, yaşananları, duygu, istek ve düşünceleri dolaylı yollardan anlatma gerekliliğinin sonucu olarak simgesel motifler kullanılmıştır. Geometrik şekiller, Türk İslam anıtlarında, mimariyi süsleyici bir tarz

olarak kullanılmakta kırık ve düz çizgiler, yıldız, çokgen ve diğer formların birleşmesiyle çok çeşitli kompozisyonlar yapılabilmektedir. Geometrik süslemelerin Türkler'de ilk olarak mimaride uygulama alanı bulmasının, 11.yüzyılda Karahanlı ve Büyük Selçuklularla başladığı ileri sürülür. İran Horasan bölgesinden başlayıp, Azerbaycan yoluyla Anadolu'ya ulaştığı belirtilir. Geometrik kompozisyonların belirgin, sürekli ve tutarlı bir özellik haline gelmesi bu dönemdedir.

İznik Yeşil Cami'nin ibadet mekânına üç basamaklı merdivenle bir sahanlık aracılığı ile girilmektedir. Dikdörtgen planlı olan bu sahanlık, sütunlar ve kemerlerle üç bölüme ayrılmıştır. Ortasında sekiz dilimli bir kubbe bulunmaktadır. Caminin kare planlı ibadet mekânının üzeri merkezi bir kubbe ile örtülüdür. İznik Yeşil Cami, kuzey ve güney genel doğrultusunda kare planlı ibadet mekânıyla, doğu batı doğrultusundaki cemaat yerinden oluşmaktadır. Kare planlı asıl ibadet mekânı, dıştan sekizgen kasnağa oturan ve içten üçgen kuşakla geçiş sağlayan bir kubbe ile örtülüdür. İznik Yeşil Cami'nin kaidesi ve gövdeye geçişi sağlayan üçgenler mermer kaplamalıdır. Mihrabın iki yanında geometrik geçmeler yer almaktadır. Geometrik şekillerin kullanıldığı, doğru, eğri, kare, dikdörtgen, beşgen, altıgen, daire ve üçgenlerden oluşan çini desenleri ile İznik Yeşil Cami büyük bir görkeme sahiptir.

Bu yüzden bu çalışmada, İznik Yeşil Cami çinilerindeki geometrik şekiller incelenmiş ve geometrik bir bakışla yorumlanmaya çalışılmıştır. İznik Yeşil Cami süslemelerinde kullanılan çinilerdeki geometrik şekillerin, renk, biçim ve desenlerin oluşturduğu dikdörtgen, kare, üçgen, daire, beşgen, altıgen, yıldız vb. çinilerin bir araya gelmesiyle oluşan geometrik desenler incelenerek doküman analizi, görüşme ve gözlem gibi nitel veri toplama yönteminden yararlanarak araştırma sonuçları anlatılmıştır. Caminin iç mekân ve minaresinde kullanılan çinilerinin geometrik bir bakış ile değerlendirmesi, gelecek nesillere o dönemdeki tarihsel dokunun aktarılmasında faydalı olacaktır

* Öğr. Gör. Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Bursa. hulya@uludag.edu.tr

Anahtar Kelimeler: İznik Yeşil Cami, geometrik şekiller, desen, çini.

ABSTRACT

Architect Hacı Musa built the Bursa Iznik Green Mosque in 1391. Çandarlı Halil Hayrettin Pasha started the mosque's construction, and after his death, his son Ali Pasha continued and completed it.

The mosque was named as Green Mosque because of the tile decorations in its minaret. Although the mosque can be handled in many ways, the geometric shapes in the structure of the mosque are essential. On the square base of the minaret in the northwest corner of the main room, its body begins as a polygonal prism, continues with a round body, and is completed with a single cheer and a conical cone. The minaret is decorated in a row of semi-hexagonal marble with semi-hexagonal shapes. Between the bracelet part of the cylindrical tower and the stone decorations, embellishments made of frieze and dark blue tiles were placed. In the middle of these, the six-pointed stars follow each other.

The geometric shapes, ornaments, triangles, pentagons, hexagons, octagons, star polygons, motifs, and patterns in the Iznik Green Mosque, harmony in the color and texture of the tiles, the balance created with symmetry, irregular crossings, the transformation of stone mastery into art are worth seeing. Iznik Yeşil Mosque is one of the essential works representing the Seljuk period's architectural features in Anatolia, both historically and structurally. Still, its geometrical motifs in interior and exterior tile decorations are extraordinarily beautiful.

Since the earliest times in history, since human beings need to embellish the environment they live in and the things they use, they have taken them into various geometrical forms inspired by the environment they live in and use them in practical ways (Top, 1997)". Since geometric motifs are a universal form of decoration, geometric shapes, symbolic motifs have been used as a result of the necessity of expressing experiences, feelings, desires, and thoughts indirectly, as they form the lifestyles and traditions of societies in every civilization throughout human history. Geometric shapes are used in Turkish Islamic monuments as a decorating style of architecture, and various compositions can be made by combining broken and straight lines, stars, polygons, and other forms. It is suggested that the first application of geometric ornaments in architecture in Turks started with Karahanli and Great Seljuks in the 11th century. It is stated that it began to form the Iran Khorasan region and reached Anatolia through Azerbaijan. It is in this period that geometric compositions became a distinctive, continuous and consistent feature.

The entrance to the place of worship of the Iznik Yeşil Mosque is entered through a platform with three steps. This rectangular plan is divided into three sections, with columns and arches. There is an eight-slice dome in the middle. The mosque's square-shaped place of worship is covered with a central dome. Iznik Green Mosque consists of a place of worship with a square plan in the north and south general direction and a congregation place in the east-west direction. The principal place of worship with a rectangular arrangement is covered with a dome that sits on the outer octagonal pulley and provides a transition from the inside with a triangular belt. The triangles that give the development to the base of the Iznik Green Mosque and the body are covered with marble. There are regular crossings on both sides of the altar. Iznik Green Mosque has a great splendor with its tile patterns consisting of straight, curved, square, rectangular, pentagonal, hexagonal, circles, and triangles that use geometric shapes.

Therefore, in this study, geometric shapes in Iznik Green Mosque tiles have been studied and interpreted with a geometric view. Rectangular, square, triangle, circle, pentagonal, hexagonal, star, etc. formed by the geometric shapes, colors, shapes, and patterns in the tiles used in Iznik Green Mosque decorations. By examining the geometric patterns created by the combination of tiles, the results of the research are explained using qualitative data collection methods such as document analysis, interviews, and observation. Evaluation of the tiles used in the interior and minaret of the mosque with a geometric view will be useful in transferring the historical texture of that period to the next generations.

Keywords: Iznik Green Mosque, geometrical shapes, pattern, tile.

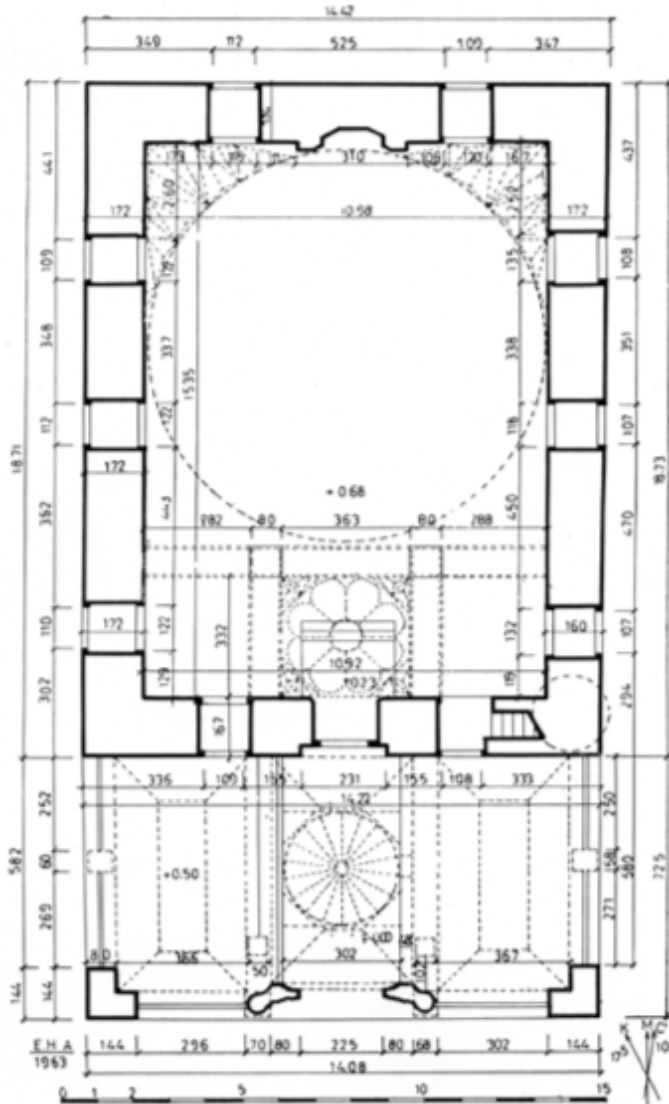
GİRİŞ

İznik'in bir sembolü olarak önemli kültür varlıklarımızın başında gelen Yeşil Cami, Osmanlı sanatında, Selçuklu minare geleneği yansımasının en iyi örneklerinden biri olarak 1378-1391 yılları arasında Çandarlı Halil Hayrettin Paşa tarafından Mimar Hacı Musa'ya yaptırılmıştır. Cami adını, minaresindeki Turkuaz rengindeki, firuze ve mor renkli çinili ve tuğlalı süslemelerinden almıştır. "Yeşil cami, Osmanlı döneminin tek kubbeli camileri arasında en görkemlilerindedir. Mermerlerden yapılmış caminin mihrabında görülmeye değer zengin bir taş işçiliği vardır. Eşsiz minaresi caminin sağ köşesinde yer alır. Gövdesi mavi ve yeşil renkli çinilerle zikzaklı mozaik tekniğiyle bezenmiştir (Özgören, 2011:195-206)."

"Yeşil Cami, İznik surları içindeki Lefke (Osmaneli) ve İstanbul kapıları arasında, Lefke Kapı yakınlarında

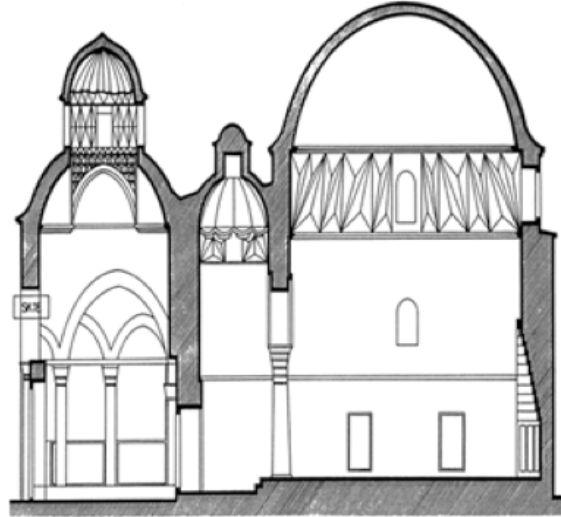
yer almaktadır (Fotoğraf 1). Cami, kuzeyinde aynı avluyu paylaştığı ve bugün günümüze ulaşmayan darü'l-hadis niteliğindeki medresesi ve güneydoğuda yer alan, günümüzde harap bir şekilde bulunan hamamı ile bir külliye idi (Naza-Dönmez, 2008:807).”

19.yüzyılda Anadolu'yu gezen Charles Texier, İznik'in önemli yapılarının ilk planlarını çizmiştir. Bu planlar arasında Yeşil Cami'nin planı, cephe görünümü ve süsleme motifleri de yer almaktadır. 20. yüzyıl başında, I. Dünya Savaşı'ndan sonra İznik'te bulunan C. Gurlitt (1912:49-60), ilk kez doğru bir şekilde, mimari yapıları inceleyerek planlarını çizmiştir. F. Taeschner ve P. Wittek (1929: 62-66), Çandarlı Vezir ailesini anlatan makalelerinde, İznik Yeşil Cami'nin tanımını yapıp, kitabesini yayımlamışlardır. Bundan sonraki senelerde, Ali Saim Ülgen (1938: 53-69) K. Otto-Dorn (1941: 20-33) ve Ekrem Hakkı Ayverdi (1966: 309-319) İznik Yeşil Cami hakkında etraflıca bilgi vermişlerdir.



Resim 1. İznik Yeşil Cami planı (Ayverdi, 1966)

İznik Yeşil Cami'nin 1966 yılında Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından çizilen cami planı (Resim 1), İznik Yeşil Cami kesiti Resim 2' de görülmektedir. Plan kuruluşu ve mimari özellikleri ile kendinden sonraki yapıları etkileyen İznik Yeşil Cami, Memluk etkilerinin görüldüğü 1374 tarihli Selçuk İsa Bey Camii'nde başlayan, cephelerdeki iki katlı pencere kuruluşu ile Bursa camilerinin pencere duvarlarına öncü olmaktadır.



Resim 2. İznik Yeşil Cami kesiti (Ayverdi, 1966)

Tarihte her dönemde insanlar yaşadıkları dönemi yansıması bakımından kullandıkları eşyalarda ve yapılarda geometrik şekilleri kullandığı görülür. Eski yapılarda kullanılan seramik ve çini desenlerine geometrik şekiller ilham kaynağı olmuştur. Bu nedenle eski zamanlardan beri insanlar yaptıkları eserlerde matematik hesaplamalar ve geometrik şekiller kullanmıştır. Nitekim geometrik şekiller denilince ilk akla gelen, üçgenler, beşgenler, altıgenler, doğrular, eğriler, düzlemler, daire, küre ve konilerdir.

“Türk süsleme sanatında çok önemli olan geometrik motifler Anadolu Selçuklu dönemine ait bezemelerde sıkça görülmektedir. Bu bezemeler kare, üçgen, dikdörtgen, beşgen, altıgen, yıldız, baklava, daire gibi geometrik motiflerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Evrenin sonsuzluğunu, sürekliliğini simgelemektedir. 13.yüzyılda geometrik motiflerin yanısıra çinilerde bitkisel motiflerde yer verilmiştir. Genel olarak natüralist ve stilize motifler kullanılmaktadır (Yılmaz, 2010).”

“Geometrik süslemenin tarihi her ne kadar İslam öncesi uygarlıklara kadar gitse de, özellikle girili tarzı olarak adlandırılan iç içe geçmeli kompleks geometrik şekillerden oluşan bir stilin tezahürüyle, zirve noktasına ulaşmıştır (Şen, 2013)”. “İslam sanatında kullanılan süslemeler dönemlere, coğrafyaya, milliyete ve sanatçılara göre farklılıklar arz etmektedir. Süslemeler

taş, çini, tuğla, ahşap ve kalemişi malzemelerle icra edilmiştir. Bezeme kompozisyonlarında başta geometrik süslemeler, yıldız (semavi) sistemleri, naturalist veya soyut bitkisel motifler ve figüratif süslemeler kullanılmıştır (Yelen, 2017).”

Yeşil Cami'nin kaidesi ve gövdeye geçişi sağlayan üçgenler mermer kaplamalıdır. Mihrabın iki yanında geometrik geçmeler yer almaktadır. Caminin ibadet mekânına üç basamaklı merdivenden çıkılınca ana mekâna ulaşılır. Ana mekanı dikdörtgen plana sahiptir. Ortasında sekiz dilimli bir kubbe bulunmaktadır. Bu bölümü 11 metre çapında prizmatik üçgenlerle geçilen bir kubbe örtmektedir. Ana mekânda kubbeye geçişteki prizmatik üçgenler vardır. Kare planlı ibadet mekânının üzerinde merkezi bir kubbe ile örtülüdür. Mihrabın iki yanında geometrik geçmeler yer almaktadır. Kare planlı ibadet mekânının üzeri merkezi bir kubbe ile örtülüdür. Cami, kuzey-güney genel doğrultusunda kare planlı ibadet mekânıyla, doğu-batı doğrultusundaki cemaat yerinden oluşmaktadır. İbadet mekanı kare şeklindedir, sekizgen kasnağa oturan, üçgen kuşakla geçişi buluna bir kubbe ile üzeri kapanır.

“Caminin çinilerinde sırlı tuğlalar kullanılmış ve gövde zikzak, zencirek motifleri, altıgen geçmelerle görkemli bir konumda bulunur. Petek kısmında da balıksırtı motifler görülmektedir. Şerefe altında stalaktitli çinilerle kaplanmış olup, bunların arasındaki kare panoların yüzeyleri yıldız geçme motifleri ile bezelidir. “Desenler çizilip boyanmış kalın konturlar, ince bir uçla kazınıp boyama (sigrafitto) veya fırça ile serbest boyama şeklinde tamamıyla kontursuz olarak üç şekildedir. Radyal düzenden kalın çizgiler ve yapraklar, kalın şeritlerle geometrik süslemeler diğer önemli gruplardır. Dekoratif kuş figürleri de süslemeye girmiştir (Aslanapa, 1989).”

Ana mekânın saçak hattını (Resim3), saçak kornişi (Resim 4) ve dışarıya taşkın kabartmaların arasına kör kemerciklerin yerleştirildiği bir friz dolanmaktadır. Aynı süsleme frizi, son cemaat yerinin yan bölümlerinde, tonozla geçerken de kullanılmıştır. Süslemeyi oluşturan geometrik şekiller (üçgen, dörtgen, çokgen vs. yıldızlarlar) soyut bir anlatımın uygulamalarıdır.

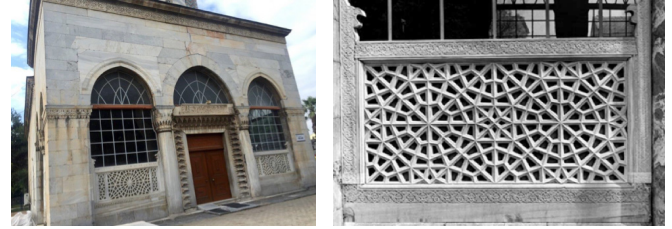


Resim 3. Ana mekânın saçak hattı Resim4. Saçak kornişi

Dönemin mimarisini incelediğimizde yoğunlukla sırlı tuğla, renkli sır, çini mozaik ve sıratlı tekniklerinin

kullanıldığını görülür. S. Aker'e (2010) göre de Selçuklular'da sırlı tuğla, renkli sır, çini mozaik, sıratlı tekniklerinin yaygın olarak kullanımını görmekte birlikte, kazıma (sgrafito), kabartma, slip (astar boyama) tekniklerinde ise örnekler azdır (Karcı, 2018).

“İznik Yeşil Cami'nde de turkuaz, kobalt mavi, patlıcan moru, siyah, yeşil sırlı ve tek renkli çinilerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Bitkisel çiçek motiflerinin bulunduğu bordür süslemelerin yanısıra kare, altıgen veya üçgen şeklindeki tek renk sırlı çiniler karşımıza çıkar. 16.yüzyılın ortalarına kadar sürer. Motif olarak genellikle hatayiler, rumi motifler, kufi ve sülüs yazılar ile geometrik süslemeler görülmektedir. Bu çinilerde geleneksel renkler olan turkuaz, mor, mavi ve siyahın yanında beyaz, altın yıldız, sarı ve fıstık yeşili kullanılmıştır (Karcı, 2018).”



Resim 5-6 Son cemaat yerinin batı tarafındaki korkuluk şebekesi

İznik Yeşil Cami'nin çok zengin 11 geometrik desenli korkuluk şebekelerini diğer camilerden üstün kılan en önemli özelliği, sadece bu camide korkuluğun (Resim5-6) rumili bordürlerle çevrelenmiş olmasıdır. 1961'den sonra yapılan restorasyon çalışmalarında, yapının eski fotoğraflarındaki haline bakılarak uygun şekilde restore edilmiştir.

İznik Yeşil Cami'nin sütun ve paye başlıklarındaki taş süslemeler de devrin en zengin örneğidir. Sütun ve paye başlıkları ile kemer yastıklarında enine bordür olarak görülen, lotus ve palmet motifleri, düz yüzeyli kabartma tekniğinde yapıldığı görülür. İçe bakan yüzlerinde ise mukarnaların üzerinde bordür süslemeleri yer alır. Son cemaat yerinin saçak hattı, sivri kemerler içine alır, rumi ve lotuslardan oluşan, stilize bitkisel motiflerin bulunduğu bir friz dolanmaktadır. Revak orta kubbesine geçişte mukarnaslar mevcuttur.

“Geometrik süsleme hem iki boyutlu hemde üç boyutlu kullanılmıştır. İki boyutlu geometrik süslemeler zemin, duvar yüzeyi, kemer içleri, kapı ve pencere yüzeyleri, kubbe iç ve dış yüzeyleri gibi düz veya eğrisel yüzeylerde kullanılırken üç boyutlu süzleme elemanı olan mukarnas, pandantiflerde, silmelerde, sütun başlıklarında, kubbelerde ve giriş portallerinde yaygın olarak kullanılmıştır (Kılıçoğlu ve Pilehvarian, 2017:605-618).”

Mukarnas (stalaktit); Türk mimari sanatının yapılarıdaki en önemli süsleme unsurudur. İslam

sanatının en çok kullandığı dekoratif tekniklerinde üç boyutlu bir süslemedir, derinlik hissi verir (Resim7a, b, c, d).



Resim 7a) İznik Yeşil Cami'nin bir sütun başlığı b) İznik Yeşil Cami'nin bir sütun başlığı c) İznik Yeşil Cami'nin Ana Mihrabında Kavisli Mukarnas d) İznik Yeşil Cami'nin Ana Mihrabında İstirdiye Kavisli Hücresinin Örneği (Naza-Dönmez, 2008:807).

Alınlıkta kitabenin bulunduğu kartuşun köşelerinde rumili, simetrik bir süsleme bulunur. En üstte palmetli bir başlık ile giriş kapısı taçlandırılmıştır (Resim 8). Girişin soluna gelen pencerede, sivri kemerli alınlık, düz bir çerçeveye sahiptir. Ortadaki madalyonun üzerini simetrik, rumili bir kompozisyon kaplar (Resim 9). Sol pencerede oluşan motif koordinat düzleminde y eksenine göre simetriktir (Resim 10).



Resim8. İç Portal Resim 9-10. Son cemaat yeri sağ ve sol pencere

“İslam sanatındaki geometrik desenlerin köklerini, Diez, Aslanapa (1989), Demiriz (1979), Bakırer (1981) ve Mülayim (1982) gibi bilim insanları Orta Asya'ya (özellikle Karahanlılar'a) dayandırırken, Necipoğlu'nun görüşü onlardan ayrılır. Necipoğlu ve birçok batılı araştırmacı geometrik bezemenin kökenini Abbasiler'e dayandırmaktadırlar. Onlar daha çok bu görüşlerini kitap sanatlarından hareketle öne sürerler (Sönmez ve Doğanay, 2015: 87-108)”.

Seviz dilimli kubbe, ortası yuvarlak, etrafı düz olmayan eğrilerin oluşturduğu yansıma ve tekrarın olduğu papatyaya benzeyen güzel bir geometrik şekildir. Kesişen doğru ve eğrilerle yeni görüntüler yaratmaları, simetrik tekrarlarla oluşturdukları şekiller dönemin kültürünü, tanrıyı yansıttığını, farklı anlamlarını ifade eder.

“İçinde fraktal geometrinin de bulunduğu yeni geometrinin yansıttığı evren yuvarlak veya dümdüz olmayan, pütürlü, pürüzlü bir evrendir. Bu geometri girintili, çıkıntılı, kırık, bükük, birbirine karışmış, düğümlenmiş şekillerin geometrisidir (Gleick, 1995)”.

İznik Yeşil Camii'nin minaresi, zengin çini süslemeleri ve Anadolu Selçuklu örneklerinden daha renkli olması yönünden değişik bir eserdir. Bu özellikleri ile gerek Anadolu Selçuklu Devri örneklerinden gerekse Beylikler

Devri yapılarından farklılık göstermektedir.

Caminin en güzel yeri minaresidir, eşsiz minare caminin sağ köşesinde yer alır. Minarenin gövdesi tamamen çiniyle kaplıdır. Minarede, yeşil, firuze, kobalt mavisi ve mor renkli çiniler bulunmaktadır. Minare, Osmanlı döneminin tek kubbeli camileri arasında ilk ve en görkemli mimari yapı özelliğini taşır. Caminin mihrabında mermerden yapılmış görülmeye değer muhteşem bir taş işçiliği vardır. Caminin minaresi diğer yapılardan farklı olarak çeşitli süsleme kuşaklarına ayrılır ve tüm yüzeyi tamamen çini ile kaplıdır.

Taş işçiliğinin zengin tezyinatının yeşil bir “amud (dikme, sütun)” gibi yükselen ve camiye ismini kazandıran, latif minarenin büyük rolü vardır. “Ana mekânın kuzeybatı köşesindeki minarenin kare kaidesi üzerindeki gövdesi çokgen prizma ile başlar, yuvarlak gövdeli olarak devam eder, tek şerefe konik bir külahla tamamlanır. Silindirik minarenin bilezik kısmı ile taş süslemeleri arasına firuze ve lacivert çinilerden oluşturulmuş bezemelere yerleştirilmiştir. Bunların ortasında da altı köşeli yıldızlar birbirini izlemiştir. Çinilerin yanında sırlı tuğlalarda kullanılmış ve gövde zikzak, zencerek motifleri, altıgen geçmelerle görkemli bir konuma getirilmiştir. Şerefe altında stalaktitli çinilerle kaplanmış olup, bunların arasındaki kare panoların yüzeyleri yıldız geçme motifleri ile bezenmiştir (Özgören, 2011)”.

İznik Yeşil Cami klasik “tek kubbeli” camiler arasında plan tipinin gelişmesi açısından farklı ve ilginç bir örnektir. Ana mekânının kuzeye doğru uzatılarak genişletilmesi, ilk kez bu yapıda ortaya çıkmıştır. Son cemaat yerinin yapının içinde yeniden tekrarlanması, camiye içerden ve dışardan anıtsal bir görünüm kazandırmıştır (Demiriz, 2004).

Ana mekânın kuzeybatı köşesindeki minarenin kare kaidesi üzerinde gövdesi çokgen prizma olarak başlar, yuvarlak gövdeli olarak devam eder, tek şerefe ve konik bir külahla tamamlanır. Minarenin bir sıra sarkıt mermerden yarı altıgen şekillerle dekore edildiği görülür. Silindirik minarenin bilezik kısmı ile taş süslemeleri arasına frize ve lacivert çinilerden oluşturulmuş bezemeler yerleştirilmiştir. Bunların ortasında da altı köşeli yıldızlar birbirini izler. Çinilerin yanında sırlı tuğlalar da kullanılmış ve gövde zikzak, zencerek motifleri, altıgen geçmelerle görkemli bir konuma getirildiği söylenebilir. Petek kısmında da balıksırtı motifler görülmektedir. Şerefe altı da stalaktitli çinilerle kaplı olup, bunların arasındaki kare panoların yüzeyleri yıldız geçme motifleri ile bezelidir.

YÖNTEM

Yeşil Cami'nde yer alan geometrik şekiller, süslemeler,

üçgen, beşgen, altıgen, sekizgenler, yıldız çokgenler, motif ve desenler, çinilerin renk ve dokusundaki uyum, simetri ile oluşturulan ahenk, zikzak geçmeler, taş ustalığının sanata dönüşümü, görülmeye değerdir. İznik Yeşil Cami Selçuklu döneminin mimari özelliklerini tarihsel ve yapısal yönden Anadolu'da temsil eden önemli eserlerinden biri olmakla beraber iç ve dış çini süslemelerindeki geometrik motifleri görsel zenginlikleri içinde bulundurur. Bu bağlamda çalışmamızda, İznik Yeşil Cami'nin bugüne kadar yapılmamış çini desenlerindeki süsleme özelliklerine ilişkin geometrik şekillerin verileri ortaya konmuş, çizimler ile desteklenen görüşlerin, yapıya farklı bir bakış açısı kazandırması amaçlanmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmada kullanılan gözlem, görüşme, kütüphane literatür tarama ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemleri kullanılarak, dönemin dokümanları incelenerek ve kişilerle görüşmeler yapılarak verilerin ortaya konulmasına yönelik bir araştırma yapılmıştır. Çalışmada ayrıca nitel araştırmanın bir alt dalı olan tarihsel yöntemden de yararlanılmıştır. Tarihsel yöntem; geçmişten günümüze geçen süreçte yaşanmış olay ve olguların araştırılarak açıklanması ve ortaya çıkarılmasında kullanılan bir yöntemdir. Bu bağlamda geçmişten günümüze anlatılanları günümüze aktaran kişilerle görüşme yapılmıştır. Bu çalışmanın oluşturulmasında nitel araştırma yöntemi ile toplanan bilgiler, gerçekçi bir yaklaşımla yorumlanmış ve yorumları destekleyecek çizimler görseller ile zenginleştirilmiştir. Araştırmada yararlandığımız yazar ve araştırmacıların makalelerine atıf yapılarak, isimlerine yer verilmiştir.

BULGULAR

Çalışmada geometrinin zengin örneklerinden birinin görüldüğü İznik Yeşil Cami'nde kullanılan çinilerdeki beşgen, altıgen, sekizgen, yıldız çokgenler, vb gibi şekillerin cami içine ve dışına kattığı kavramsal anlamları irdelenmekte, çinilerdeki simetrik ve estetik uyumunun matematikte kullanılan geometrik şekillerle birbiri ile uyumunun en iyi şekilde nasıl yansıtıldığına ışık tutmaktır. Ayrıca "tek kubbeli" camilerin mekân genişlemesine yenilik getiren, erken dönem Osmanlı yapıları içinde ayrı bir yere sahip olan İznik Yeşil Cami'nde, kullanılan çinilerin geometrik desenlerinin incelenerek, geometrik yorumları ifade edilmektedir.

Böylece çalışmanın asıl amacı özellikle İznik yeşil Cami'nde kullanılan çinilerdeki geometrik desenlerine dikkati çekmek ve geometrik şekillerini analiz etmektir. Caminin neresinde, hangi geometrik desenin uygulandığı, kullanılan çinilerle oluşturulan geometrik şekillerin analizlerine yer verilmektedir.

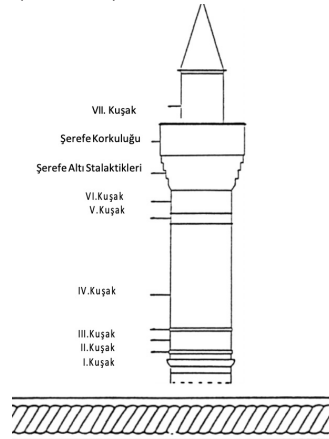
Tarihi boyunca farklı kültürlerde ve medeniyetlerde geometrik şekillerle oluşturulan süslemeler her zaman

var olmuştur. Süslemelerde kullanılan geometrik şekiller, semboller ve motifler, insanlık tarihi boyunca toplumların sosyal, kültürel, dini ve felsefi yönlerini, yaşantı biçimlerini belgeler. Bu durum farklı kültürlerde farklı anlamlar ifade edebileceği gibi kökleri yakın olan toplumlarda benzer anlamlarda da kullanıldığını görmekteyiz.

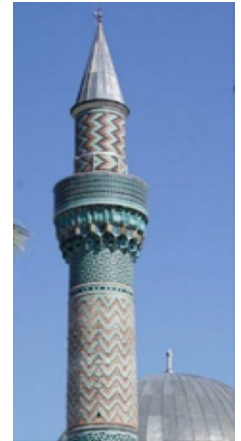
Geometrik şekiller anlam bakımından sınırsızlık, sonsuzluk gibi ortak özellikler gösterse de çeşitli farklı biçim ve uygulamaları ile tarihteki kültürel sınırlar içinde bir düzen oluşturur.

Geometrik formları, yaşananları, duygu, istek ve düşünceleri dolaylı yollardan anlatma gerekliliğinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Simgesel motifler ve semboller özleri tarih öncesine dayanan dini, sosyal, kültürel ve felsefi yönleriyle toplumun yaşantısını yansıtan kaynaklar olmaktadır. Çok sevilen geometrik desenler arasında dikdörtgenler, üçgenler, dalgalı ya da zikzak hatlar, daireler, figürleri fazlaca kullanılanlardır. Bunlar, basit geometrik motifler (doğru çizgiler, eğri çizgiler, doğru ve eğri çizgiler), karmaşık geometrik motifler (üçgenler, daireler, yamuklar, çokgenler), zincirler ve zencereklere şeklinde ifade edilebilir.

İznik Yeşil Camii'nin minaresi, zengin çini süslemeleri ve Selçuklu örneklerinden daha renkli olması yönünden değişik bir eserdir. Bu özellikleri ile gerek Anadolu Selçuklu Devri örneklerinden gerekse Beylikler Devri yapılarından ayrılık göstermektedir. Caminin minaresi diğer yapılardan farklı olarak çeşitli süsleme kuşaklarına ayrılmış ve tüm yüzeyi tamamen çinilerle kaplanmış (Resim8).



Resim 7. İznik Yeşil Cami kuşakları (Naza-Dönmez, 2008)

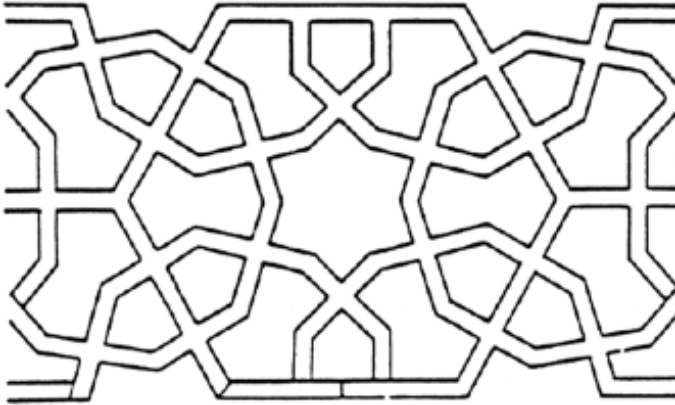


Resim 8. İznik Yeşil Cami minaresi

Birinci kuşakta, kırmızı hamurlu, kalıba basma tekniğinde, firuze tek renk sırlı çinilerden meydana gelir, halat örgüsü deseninde bir bordür yer alır (Resim 7). Bordürler sonsuz bir dizilim sergiler.

II.Kuşakta, kırmızı hamurlu, kesme tuğla mozaik tekniğinde, renkli sırlı çiniler, geometrik geçmeli

desenler oluşturur. Bu çinilerde firuze ve mangan moru renkler kullanılmıştır. Turkuaz çinilerle geometrik düzenlemelerde altıgen yıldız ve altıgen kullanıldığı görülür (Resim 9). Çünkü 13.yüzyılda geometrik düzenlemelerde en çok altıgen ve sekizgen şekillerle üretilen tasarımlara yer verilmiştir. En içteki altıgen yıldızlar, beşgenlerle altıgenlere bağlanmaktadır. Ortaya çıkan desen II. kuşaktaki minareyi çevrelemektedir. Yıldız, İslam sanatında mimari yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Mimari yapılarda farklı anlamlara gelmektedir. “Geometrik yıldız süslemeleri basit bir motifler yerleştirilmesi değil İslami inancın yansımaları göstermektedir (Yelen,2017:477)”. Yıldız, güneş, ay ve burçları temsil ettiği belirtilir. II.kuşakta kullanılan altıgen şekiller, Selçuklu süsleme sanatında da en çok kullanılan geometrik şekillerdir. Üçüncü kuşakta, kırmızı hamurlu, kalıba basma tekniğinde, firuze renkli çiniler, rölyefli zencerek motifi bir bordür (Resim 10) oluşturmuşlardır. Bu geometrik kompozisyon, tekrarlama özelliği sayesinde sonsuzluk kavramının oluşmasını sağlar. Geometrik güçlü bir süslemedir, pekçok farklı kullanımı vardır. Caminin minaresinde görülmektedir (Resim 11).



Resim 9. II. Kuşak



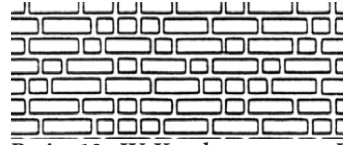
Resim 10. III. Kuşak



Resim 11. Minarenin III. Kuşağı

Dördüncü kuşakta, yan yüzeyleri dikdörtgen parçalara ayrılarak her bölümün içinde basit kompozisyonlu geometrik desenler yerleştirilmiştir. Geometrik süsleme İslam kültürünün yaşandığı dönemde, çinilerle ve tuğlalarla uygulanmıştır. Caminin tuğlalarının dizilişindeki süslemeleri belirli bir ahenk ile dikdörtgen tuğlalar kullanılarak geometrik düzenlemeye yer verilmiştir (Resim12). Dikdörtgenlerin ard arda tekrarlanmalarıyla desen oluşumu sağlanmıştır. Geometrik süslemenin bulunduğu en geniş bordür bu kısımdadır. Kırmızı hamurlu, firuze, mangan moru, kobalt mavisi renkte sırlı tuğlalar ile kırmızı turuncu renkli sırsız tuğlaların, birbirlerine paralel, yatay şekilde dizilmesi ile desenler oluşturulmuştur. Kare ve dikdörtgen gibi farklı boyutlarda şekillendirilmiş tuğlalar, yatay düzlemde sıralanmış, tuğlaların aralarına kare fosforlu patlıcan moru renkli

çiniler yerleştirilmiştir (Resim 13).



Resim 12. IV. Kuşak



Resim 13. Minarenin IV. Kuşağı

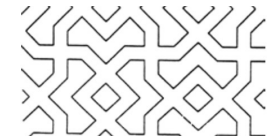
Beşinci kuşakta, kobalt mavisi fon üzerine, firuze renkte, sırlı tuğla kesme mozaik tekniğinde, altıgenlerin oluşturduğu çiniler, zencerekli bir bordür meydana getirir. Bordürün iç kısmında altıgenler dışta düz uzun doğru ve içe kesik kısa doğrudan oluşmaktadır (Resim 14).



Resim 14. V. Kuşak çizimşi ve minarenin kuşak yapısı.



Altıncı kuşakta, kesme tuğla mozaik tekniğindeki çiniler, kobalt mavisi bir fon üzerine, firuze renkli geometrik geçmeli bordür oluşturur. Uzun ve kısa doğrular ile eşkanar dörtgen merkezde olmak üzere yatay ve dikey doğrulardan oluşan bir şekil meydana gelir (Resim 15).



Resim 15. VI. Kuşak çizimşi ve minarenin kuşak yapısı.



Şerefe mukarnaslarında rölyef çiniler altıncı kuşak dizilerinden sonra, şerefe altında üç sıra halinde mukarnas rölyef çiniler bulunmaktadır. Bu çinilerde kalıba basma tekniği uygulanarak, firuze, kobalt mavisi renkler kullanılmıştır. Ayrıca bu mukarnaslı çinilerde, kırmızı hamurlu sırsız tuğlalar da bulunmaktadır. Mukarnasların uçlarında rölyef olarak yapılmış, geometrik desenli çiniler yer almaktadır. En içte sekiz köşeli yıldız vardır. Yıldızlar dönemin süsleme anlayışında kendisine yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Yıldızların dışında beşgenler ve beşgenlerin dışında altıgenler bulunmaktadır. Genellikle 14. yüzyılda altıgen şeklinde olan turkuaz tonunda çinilerin çok yaygın kullanıldığı görülmektedir. Geometrik yıldız süslemeleri İslami inancının yansımaları göstermektedir. Yıldızların ve renklerin dönemin sultanına atıfta bulunduğu belirtilir.

Şerefe korkuluğunun çinileri, mukarnaslı geçişin üzerinde, geometrik ince bir bordürle başlar. Açık ve koyu renk tonlarında kobalt mavisi çinilerin, ince şeritler halinde dizilmesi ile düzenlenmiştir. Geometrik şekillerden paralelkenar kullanılmıştır (Resim 15). Düşüncelerdeki mistik havayı, sonsuzluğa giden manayı yansıtır. Tekrarlama özelliği sayesinde sonsuzluk kavramının oluşmasını sağlar.



Resim 15. Şerefe mukarnaslarındaki rölyef çiniler

Yedinci kuşağı şerefe üstü çinileri oluşturmaktadır. Bu kuşak şerefe külâhının altına kadar uzanır. Firuze, kobalt mavisi, mangan moru rengindeki tek renk sırlı ve sırsız kırmızı tuğlaların, dikey zikzaklar halinde dizilmesi ile yüzeydeki süsleme elde edilmiştir (Resim 16). Anadolu Selçuklu Dönemi minarelerinde genellikle gövdeyi saran geometrik kompozisyonlar, zikzak çini ve sırlı tuğlayla bezelidir. Minarenin sırlı tuğla ve çini ile bezenmesi, Anadolu Selçuklu Dönemi'nin önemli mimari özelliklerindedir.



Resim 16. Şerefe üstü çinilerin çizimi ve uygulanmış hali.

Çini mozaik tuğlalar, dikdörtgen bloklar şeklinde şerefe altında görülmektedir. Zikzak şeklinde minarenin eğimine uygun şekilde minarenin silindirik gövdesini oluşturur. Minare geometrik şekillerden silindir biçimindedir.

Anadolu Selçuklularında olduğu gibi geometrik şekiller, Yeşil Cami'nde de taşla uygulanmıştır. Dikdörtgen, eşkenar dörtgen ve yarım altıgenler gibi desenlerle büyüme sağlanmış, bunlar geometrik düzende birleştirilerek yeni şekiller elde edilir. Pabucun üst kısmında silindirik gövdeye geçişi sağlayan bir bileziğin yer aldığı görülmektedir. Pabucun en altındaki tuğlaların yatay konumda yerleştirildiği görülür.



Minare pabucunun (Resim 17) mermerden yapıldığı ve üzerinde dikdörtgen, eşkenar dörtgen, yarım ongenlerin yer aldığı görülmektedir. Dikdörtgen üzerindeki yarım ongenlerin yan yana gelmesiyle eşkenar dörtgenler oluşturur. Ancak minare pabucunun alt kısımlarındaki bazı yerler dökülmüş olmasına karşın minare hala sapsasplam ayakta kalmayı başarmıştır. Minarenin gövdesi silindir biçimindedir ve mukarnas geçişleri vardır. Mukarnas sistemindeki üç boyutlu prizmatik üçgenlerle bir geometrik biçimden başka bir geometrik prizmaya geçişin sağlandığı görülmektedir.

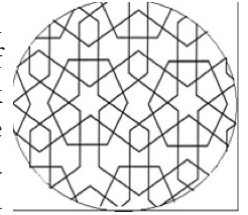
Geometriğe uygunluğundan dolayı camide kullanılan mukarnas caminin yapısında uyum sağlayarak yapıya estetik kazandırır. Mukarnas, İslam sanatındaki geometrik desenlerin çağdaş bir sonucudur. Çini motiflerinde üç boyutlu görüntü geometrik şekillerin renk ve çizgilerdeki geçişlerle sağlanır. Bu durum şerefe altındaki kuşakta daha zengin kompozisyon oluşturur. Kompozisyonda turkuaz ve mor çiniler kullanıldığı görülmektedir.

Geometrik çizimlerde kullanılan eğri, doğru, daire

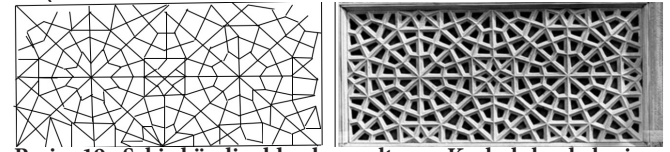
ile düzenlenen desenlerde, basit ve kümelenmiş güçlü ve yumuşak sayısız çeşit vardır. Daire tüm geometrik şekillerin oluşturulmasında ana elemandır ve burada pencere alınlığında daire kullanıldığı görülmektedir. Geometrik şekillerden kare, dikdörtgen, daire, altıgen, sekizgen, yıldızlar gibi birçok şeklin birleşmesinden yeni şekiller oluşmakta ve anlam olarak "evrenin sonsuzluğunu" simgelemektedir.

Alınlığın ortasındaki madalyon süslemelerde geometrik geçmelerin oluşturduğu örgü motifler görülür. Altıgen şeklini birbirine bağlayan doğrular ile altıgenler tekrarlanmakta, doğruların birbirine bağlanması ile aralarda eşkenar dörtgenler meydana gelmektedir (Resim 18). Altıgenlerin içindeki altı köşeli yıldızlar kolaylıkla farkedilmektedir.

Burada geometrik süslemenin soyut anlatım biçimi olan motif düzeni oluşturulur. Geometrik soyut anlatım, insanın düşünce biçimindeki erişilebilirlik ile dünya nesnelere arasındaki kavramları ilişkilendirmek için kullanıldığı düşünülmektedir.



Resim 18. Alınlık



Resim 19. Sekiz köşeli yıldız, kare, altıgen. Korkuluk şebekesi

Çokgen yıldızların sistematik biçimde yüzeyde yer kapladığı belirgindir. Özellikle içte yer alan sekiz köşeli çokgen yıldızlar köşelerinden çıkılan dik doğrularla sekizgenleri oluşturur. Sekizgenleri birbirine bağlayan doğrular dikkatli bakıldığında kareyi meydana getirir. Sürekli kesişerek, iç içe girerek yeni şekilleri oluşturur. İçten dışa doğru ortaya çıkan geometrik şekiller birbirini yenileme, tekrarlama özelliği sayesinde sonsuzluk kavramının oluşmasını sağlar (Resim 19). Çokgen yıldızlar etkileyici ve tamamlayıcı bir etki bırakırken yatay ve düşey doğrusal çizgiler, birbirini kesen bir süreklilikte çerçeve tamamlanır.

Korkuluk şebekelerine bakıldığında kişide anlık etki bırakır, diğer şekillerin birbirinden farklı oluşumlarına imkân verir. Şöyle ki, korkuluğa bakıldığında aynı anda pekçok geometrik şekil aynı anda görülebilir. Çünkü göz bir şekli gördüğünde geçişler sayesinde diğer bir farklı şekli keşfeder. Bunu sağlayan geometrik çizgilerdeki geçişlerdir. Geçişlerde farklı geometrik yapılar oluşmaktadır. Bu korkulukta aynı anda kare, üçgen, altıgen, sekizgeni görmek mümkündür.

Orta kubbe içten 16 dilimli olup yüksek bir tavana sahiptir. Mermerden yapılan kubbeye mukarnas geçişler vardır. İçten dilimli olan kubbenin dışı köşelidir.

Kubbenin yarım küre biçiminde yapılması maneviyatı gösteren gök kubbe sembolünü temsil eder. Genellikle camilerin kubbeleri yarım küre olarak tasarlanmışlardır. En çok kubbelerde kullanılan yarım küre şeklinin Yeşil Cami’nde de kullanıldığı görülür. Kubbe ve kubbeye geçişlerde çini bezemeler Anadolu Selçuklu dönemindeki yapıların çoğunda mevcuttur. İznik Yeşil Cami’nde sekiz dilimli kubbenin ara bölümü örten yer olduğu söylenir. Dilimlerin şekli eşit olmayan kabartmalardan meydana gelir. Paralel veya simetrik olmadığı aşikârdır. Herhangi bir eşitlik söz konusu değildir.

Caminin güneybatı köşesinde ana mekânda üçgen prizma kabartma süsleme bulunmaktadır. Prizmatik üçgenler mukarnaslı dolguyla inşa edilerek geometrik süslemenin yer aldığı görkemli bir kompozisyon sergilemektedir. Prizmatik üçgenler mukarnas tekniğiyle üç boyutlu görünümüne dönüşür. Korkulukta kaba taş yontularak ve yontucunun yeteneği ile birleşince üç boyutlu görsellik sağlanarak geometrik şekilden başka bir geometrik şekile mükemmel bir geçiş gerçekleştirilmiştir. Örneğin burada en içteki yıldızdan bir üste eşkenar dörtgenlerle geçilmektedir. Bu eşkenardörtgenlerden bir üst şekile üçgenlerle geçiş sağlanır. Sonra çizgiyle bir sonraki geometrik ikizkenar üçgene geçiş sağlanır. Şayet burada, yerinde taş yontma tekniği kullanılsaydı, bu üç boyutlu şekillerden oluşan motifler caminin içinde bu kadar uyumlu görünmezdi. Caminin içinde süslemelerde kullanılan turkuaz rengindeki bordürler olağanüstü görülmeye değer güzelliكتedir. Geometrik şekillerden altıgenler ve altı köşeli yıldızlar kullanılmıştır. Altıgenler ve yıldızlar tekrarlanarak sürekliliği sağladığı görülmektedir.

Geometrik süslemelerde tercih edilen konular daha çok semavi kozmos anlayışının olduğu göksel temalardır. Bu süslemelerde; üçgenler, güneşler, yıldızlar ve yer kürenin anlatıldığı anlaşılmaktadır. Anlatılmak istenilen konular yaşanan dönemin düşünce anlayışındaki sanatkarların ve insanların kişisel dünyasını yansıtır. Camide kullanılan bordürlerden basitleştirilmiş rumi form motifi “Anadoluya ait” manasına gelmektedir. Kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolleri çinilerde kullanılmıştır. Palmet bordürlerdeki geometrik motifler; aynı şekli tekrar ettiği gibi karmaşık uygulamaları da mevcuttur. Tekrarlanarak oluşturulan eşkenar üçgen, kare ve düzgün altıgen şeklindeki karoların, kenarlarının birbirlerine uyumlu şekilde yan yana getirilmesiyle oluşan geometrik şeklin birleştirilmesi yada tek karoyla, pek çok desen yapılmıştır. Çinilerdeki geçmeli bordürler, pencere ve kapı alınlıkları, köşe dolguları için zengin çeşitte bezemeler mevcuttur. Burada kullanılan çini geçme şemalı içten geçmeli palmet bordürlerdir.

Genellikle süsleme motiflerinin desenini, geometrik geçmeler oluşturur. Bordürlerin birbirlerinin altından ve

üstünden geçmeleri devamlılık ve akışı sağlamak için kullanılır. Geçme sistemlerinde aynı motifin sürekli tekrarlanmasıyla “sonsuzluk ilkesinin” uygulandığı görülür. Geometrik sistemdeki düzen gereğince yönü değiştirilmeden, eklemeye izin verdiği ölçüde süreklilik kazandırır.



Resim 20. Bordür desen ve zencerek bordür

Geometrik çokgenlerin ve yıldızların çinilerde bolca kullanılmasıyla oluşan geometrik çini şekillerinin içinde irili ufaklı zencireklerin kullanımı dikkati çekmektedir. Zencerek (zencirek) motifli geçmeler, zincirleme halkaların kesintisiz olarak devamı bu desenin özelliğidir. Geçişlerde temel iki prensip vardır: Bunlar Devamlılık ve şeritlerin daimi olarak birbirinin alt ve üstünden geçmeleridir. İç içe geçmelerde aynı şeklin sürekli tekrarlanmasıyla derinlik ve sonsuzluk ilkesinin uygulandığı görülmektedir (resim 20).

Geometrik basit yüzey deseni olan zikzak modeli kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf 35). Eskiden ve günümüzde halen devam eden bir süsleme ögesi olarak kullanılan zikzak, meyander gibi geometrik motiflerin bir çizgi ögesi olarak kullanıldığı söylenebilir. Desende geometrik şekillerin en basiti olan düz doğrular zikzak biçiminde kullanılarak desen oluşturulduğu görülür (Çizim 18). Çizgiler simetrik olarak soyut düzenlemelerin oluşumunu sağlamaktadır. Simetrik çizgiler yüzeylerde kolay algılanabilir görsel etki uyandırmaktadır. Çizgiler zikzak ve simetriktir ve oluşan düzene sade bir güzellik kazandırmaktadır.

Fotoğraf 36’da görülen çinilerdeki geometrik desenden iç içe altıgenler altıgenlerin biraraya gelmesiyle köşelerde küçük üçgenlerden oluşan dört köşeli yıldız oluştuğu görülmektedir. Altıgenlerin merkezinden geçen doğrular karelerin meydana getirdiği ve görülür. Geometrik desene bakıldığında görsel alan içerisinde birbirini izleyerek tekrarlandığı yatay ve düşey doğrulara göre simetrisinin meydana geldiği görülmektedir (Çizim 19). Bordüre yatay ve dikey olarak bakıldığında motif değişmemektedir, bordürün yatay ve dikey kullanıma uygun geometrik yüzey desenini seçildiği söylenebilir (Fotoğraf36). Yüzey deseninin süslemelerde yoğun ve yaygın kullanımı mevcuttur. Geometrik süslemenin soyut anlatım biçimi dış dünyaya bağlı olsada öznenin kendisinden arınmıştır, insan için biricikmiş gibi düşünülebilir. Başka bir açıdan bakılacak olursa geometrik yüzey deseninde kullanılan çiniler yapıyı ve yaptırana da yüceltmektedir. Bunun yanı sıra geometrik biçimlerin sistemli bir biçimde düzenlenmesiyle bazen

desen kendi içinde bitmiştir bazen de çizgiler sonsuza değin sürecek biçimdedir. Fotoğraf 36'daki geometrik desen de sınırlanmamıştır, süreklilik arz etmektedir. Buradaki uygulamada, birbirini yenileme, tekrarlama özelliği, sonsuzluk kavramının oluşmasını sağlar. Geometrik motifler bütün sanat dallarında benzer manaya gelmekle beraber sonsuzluğa giden, evrendeki uyumu, güzelliği göstermektedir. Dolayısıyla da geometrik düzenlemeler, bunu göstermenin bir yolu, bir aracı olarak düşünülür.

SONUÇ

İznik Yeşil Cami, "tek kubbeli" camiler arasında plan tipinin gelişmesi açısından farklı ve ilginç bir örnektir. Camide en çok turkuaz, yeşil, patlıcan moru renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Geometri sanatı, genelde 13 yüzyılda iki temel öge üzerine kurgulanmıştır. Bunlar, simetri ve sonsuzluktur. Sonsuzluk ve simetrinin İslam inancında birlik ve bütünlüğün temsilcisi olduğu görülmektedir. Nitekim bu iki özelliğin İznik Yeşil Camii'nde mevcut olduğu sonucu tespit edilmiştir.

Geometrik şekillerin kullanıldığı pencere, alınlık, kubbe ve bordürlerde kullanılan kare, üçgen, beşgen, altıgen, yıldız gibi şekillerin sık sık tekrarlanması ile yansıma derinlik ve sonsuzluk duygularının yaşanabilmesinin sağlandığı görülmektedir.

İznik Yeşil Camii'nin çok zengin 11 geometrik desenli korkuluğunun olduğu ve sadece bu camide korkuluğun rumi bordürlerle çevrili olması onu diğer camilerden üstün kıldığını sonucunu söylemek uygundur. Caminin silindirik minaresinde, şerefe altındaki kuşakta tuğlalı çini mozaik tekniği uygulandığı pabuç yüzeyindeki mermerlerde geometrik şekiller olduğu görüldü.

Geometrik desenler içerisinde camide en çok göze çarpan geometrik şekiller, üçgen, beşgen, altıgendir. İznik Yeşil Camii süslemelerinde çokgenler, düzgün ve düzgün olmayan yıldız çokgenler ile prizmatik üçgen şekilleri fazlaca bulunmaktadır. Uygulanan geometrik desenler incelendiğinde düzgün yıldız çokgenler camii içinde ve dışındaki birçok yerde camiye estetik katmaktadır.

Sonuç olarak, geometrik şekillerin zenginliği İznik Yeşil Cami çini süslemelerinde zengin kompozisyonların doğmasına vesile olduğu tesbit edilmiştir.

Sonuçta; Memluk etkilerinin görüldüğü 1374 tarihli yıllarda dahil olmak üzere eski zamanlardan beri insanlar, yaşadıkları her çağda her nesnede matematik ve geometrik şekilleri kullandığı görülmektedir. Matematik ve geometrik varyasyonlarının, geçmişten günümüze sanat eseleri için sonsuz bir ilham kaynağı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

AKER, S., (2010), Çini Tasarımı, Detay Yayıncılık, Ankara.

AYVERDİ, E. H., (1966), "Osmanlı Mimarisinin İlk Devri", İstanbul Fetih Cemiyeti, 309-319.

ASLANAPA, O., (1989), Türk Sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 328.

BAKIRER, Ö., (1981), "Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı", ODTÜ Yayınları, c. I, Ankara.

DEMİRİZ, Y., (1979), "Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)", Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

DEMİRİZ, Y., (2004), "İslam Sanatında Geometrik Süsleme", Yorum Sanat, İstanbul.

EYİCE, S., (1991), "Ayasofya Camii, İznik'te Fetihden Sonra Kiliseden Çevrilen Cami", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA), c.4, Ankara: TDV, ss.219-220.

GLEICK, J., (1995), Kaos. (Chaos). (Çev. Fikret Üççan), Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları, sayfa 87.

GURLITT, C., (1912), "Die islamischen Bauten von İznik (Nikaea)", Orientalisches Archiv 3: 49-60.

KARCI, A., (2018), "Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlanması", Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Ankara.

KILIÇOĞLU, S., PİLEHVARİAN, N.K., (2017), "Emevi ve Abbasi Sanatında Geometri", MEGARON, 12(4):605-618, DOI: 10.5505.

MÜLAYİM, S., (1982), "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

NAZA-DÖNMEZ, E.E., (2008), "İznik Yeşil Camii ve Türk Mimarisindeki Yeri", 807.

OTTO-DORN, K., (1991), "Ayasofya Camii, İznik'te Fetihden Sonra Kiliseden Çevrilen Cami", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA), c.4, Ankara: TDV, ss.219-220., K., (1941), Das islamische Iznik, Berlin.

OTTO-DORN, K., (1941), "Das islamsche Iznik", 20-33.

ÖZGÖREN, İ., (2011), "Dört Kapı Dört Medeniyet", İznik, bursa İl Özel İdaresi, 195-206.

SÖNMEZ, E. S., DOĞANAY, A.(2015), "Mimar Sinan Camilerinde Kare ve Altıgen Kurgulu Geometrik Desenler ve Analiz Yöntemleri", 87-108.

ŞEN, H., (2013), "İslam Sanatında Geometrik Desenler", Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Enstitüsü, Konya.

TAESCHNER, F., WITTEK, P., (1929), “Die Vezirfamilie der Gandarlyzade (14.-15. Jhdt) und ihre Denkmaler”, *Der Islam* 18: 62-66.

TOP, M., (1997), “Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. Yüzyıl)”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi*, Van.

YELEN, R., (2017), “İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar”, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt I, 470-492.

YILMAZ, A., (2010), “Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar”, *T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Eylül.

YÜKSEK ÇÖZÜNÜRLÜKLÜ TASARLANAN İZLEME YAZILIMI İLE MAKİNE TİTREŞİM ÖLÇÜMÜ

Machine Vibration Measurement With Designed High Resolution Monitoring Software



İsmet GÜCÜYENER*

ÖZET

Titreşim makinaların oluşturduğu yapısal salınımlı hareketlerin sonucunda oluşmaktadır. Çalışan makinaların titreşim değerleri kabul edilir düzeyde olması beklenir. Kabul edilebilir düzeyde olan titreşim değerleri imalatçı tarafından yapılan ön testlerle belirlenir. Makine da birbirine bağlı parçaların zamanla aşınması gevşemesi gibi nedenlerden makine titreşimi artar. Bu nedenle olası arıza durumundan önce makinaların titreşim değerlerinde artış gözlemlenmektedir. Üretim yapılan hemen hemen her fabrikada makine titreşimleri sürekli olarak izlenir. Hassas yapılan titreşim ölçümlerinde arızanın hangi parçadan kaynaklandığı bile ortaya çıkarılabilmektedir. Titreşim ölçümlerinin doğru şekilde yapılması için farklı algoritmalar ve farklı algılayıcılar kullanılmaktadır. Ülkemizde kullanılan titreşim algılayıcıları ve yazılımlar yurt dışından ithal edilmektedir. Bu çalışmada şok algılayıcı kullanılarak titreşim ölçümü araştırılmıştır. Öncelikle tasarlanan sistemin doğru verileri algıladığı bilinen işaretlerin okunmasıyla test edilmiştir. Test işlemlerin sonuçları osiloskop ölçüm değerleri ile doğrulanmıştır. Tasarlanan titreşim ölçüm sistemi, 150 MHz ölçüm yapan osiloskop işaretlerinden daha hassas grafik değerleri oluşturabilmektedir. Hassas grafik değerlerinin önemi makine durumunun ortaya çıkarılması için en az hatalı verilerin ortaya çıkmasını sağlaması durumunda daha belirgin hale gelmektedir. Saha uygulamalarını sağlayacak şekilde titreşim ölçümü yapabilmek için motor test düzeneği oluşturulmuştur. Test düzeneğinde kullanılan DC motorun farklı devirlerinde titreşim ölçüm işlemi gerçekleştirilmiştir. Test sonucunda elde edilen titreşim grafikleri endüstriyel uygulamada kullanılan motor değerlerine uygun olduğu gösterilmiştir. Titreşim algılama için kullanılan şok algılayıcı piezo-elektrik madde kullanarak fiziksel değerleri elektriksel işaretlere dönüştürmektedir. Algılayıcı fiziksel yapısı nasıl olduğu resmedilerek açıklama getirilmiştir. Algılayıcı yapısında kullanılan kristal madde doğada bulunan maddelerden üretilmektedir. Algılayıcı yapısında kullanılan hammadde

kaynağının ülkemizde bulunması durumunda daha hassas algılayıcıların üretimi yapılabilecektir. Algılayıcı temelinde istenilen fiziksel olayı elektriksel değerlere dönüştürmek için kullanılır. Algılayıcı işaret değerlerinin algılanan fiziksel olayı büyük bir elektriksel aralık değerine dönüştürmesi her zaman için elektronik cihazlar için istenen bir durumdur. Endüstriyel ortamda bulunan endüstriyel elektriksel gürültü kaynakları algılayıcı işaretlerini etkileyebilir. Bu durumda yanlış değerlerin ölçülmesi yapılabilir ve makine durumuna ait yanlış bilgiler üretilebilir. Yanlış değerlerin üretilmesi tasarlanan bir sistemi güvenilmez yapar. Bu nedenle kullanılan algılayıcı devresi üzerinde elektromanyetik koruma kalkanı bulunmaktadır. Eğer algılayıcı işaretleri daha büyük bir elektriksel aralıkta değerler üretirse tasarlanacak elektronik sistem daha güvenli olacaktır. Bu çalışmada açıklanan model, yapılacak titreşim işaretleri algılamasında kullanılacak algılayıcı araştırmalarına bir ışık tutacaktır. Piezo titreşim ölçüm işleminde tasarlanan sistemde Visual C++ yazılımı, 16 bit ADC özellikli National Instrument PCI-4451 veri toplama kartı ve BNC-2140 sinyal bağlantı terminali kullanılmıştır. Tasarlanan yazılımda örnekleme frekansı, örnekleme sayısı ve giriş kazancı isteğe bağlı olarak değiştirilebilmektedir. Sistemde öncelikle algılanan analog işaretler dijital değerlere dönüştürülür. Bu dönüştürme işleminde hata payı $\pm 76\mu V$ seviyesindedir. Hata payının küçük olması her zaman tasarlanan sistemin daha güvenilir olmasını sağlar. Elektronik cihazlarda yok edemeyeceğimiz bu hata payı tasarlanan ölçüm sisteminde oldukça küçüktür. Bu özelliği sayesinde laboratuvar ortamında kullanılan bir osiloskop ekranında görülemeyecek sinyal değişimleri izlenebilmektedir. Ayrıca tasarlanan sistemin örnekleme değerinin seçilebilmesi alınan işaretlerin kazancının değiştirilebilmesi tasarlanan sistemin bir başka üstün özelliğini ortaya çıkarmaktadır. Elbette ki daha hassas sistemlerin tasarlanması mümkündür. Fakat bu durumda maliyet caydırıcı şekilde artacaktır. Ölçüm yapılan fiziksel ortamının hiçbir zaman çok temiz bir

laboratuvar olamayacağı açıktır. Hassas cihazların bu ortamlarda kullanılması ısı değişimi, nem, toz, titreşimli ortam gibi nedenlerle hemen hemen imkansızdır. Ayrıca algılayıcı kullanımını sağlayacak profesyonel yazılımlar yazılım ücreti ve güncelleme ücreti ve proje uygulama ücreti gibi maliyetleri getirmektedir. Yapılan tasarım ucuz maliyetli hem fabrika ortamında hem de normal şartlara sahip hassas olmayan laboratuvar uygulamalarında kullanıma elverişli esnek yapıda bir titreşim ölçüm sistemi sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şok Algılayıcı, Makine Titreşimi, Visual C++ Programlama Dili.

ABSTRACT

Vibration is formed as a result of the oscillating movements created by the machines. The vibration values of the running machines are expected to be at an acceptable level. Acceptable vibration values are determined by preliminary tests by the manufacturer. In the machine, the vibration of the machine increases due to the wear and tear of the interconnected parts over time. Therefore, an increase in the vibration values of the machines is observed before the possible malfunction. Machine vibrations are constantly monitored in almost every factory that is produced. In sensitive vibration measurements, it can even be revealed from which part the malfunction is caused. Different algorithms and different sensors are used to make vibration measurements accurately. Vibration sensors and software used in our country are imported from abroad. In this study, vibration measurement was investigated by using shock sensor. Primarily, the designed system was tested by reading the signs known to perceive correct data. The results of the test procedures were verified with the oscilloscope measurement values. The designed vibration measurement system can create more precise graphic values than oscilloscope marks measuring 150 MHz. The importance of sensitive graphic values emerges if it provides the least erroneous data to reveal the machine condition. An engine test setup has been created to measure vibration so as to provide field applications. Vibration measurement was carried out at different speeds of the DC motor used in the test setup. The vibration graphics obtained as a result of the test have been shown to be compatible with the motor values used in industrial application. The shock sensor used for vibration sensing converts physical values into electrical signals using piezo-electric substance. An explanation is made by illustrating how the sensor's physical structure is. The crystal substance used in the sensor structure is produced from substances found in nature. If the raw material source used in the sensor structure is found in our country, more sensitive sensors can be produced. It is used to convert the

desired physical event into electrical values on the basis of the sensor. It is always desirable for electronic devices that sensor signal values convert the sensed physical event into a large electrical range value. Industrial electrical noise sources in the industrial environment can affect sensor signals. In this case, the wrong values can be measured and wrong information about the machine condition can be produced. Generating false values makes a system unreliable. Therefore, there is an electromagnetic shielding shield on the sensor circuit used. If the sensor marks produce values in a larger electrical range, the electronic system to be designed will be safer. The model described in this study will shed light on the sensor researches that will be used to detect vibration marks. In the system designed for piezo vibration measurement process, Visual C ++ software, 16 bit ADC capable National Instrument PCI-4451 data acquisition card and BNC-2140 signal connection terminal were used. In the designed software, sampling frequency, sampling number and input gain can be changed optionally. In the system, the detected analog signals are converted into digital values. The margin of error in this conversion process is $\pm 76\mu V$. The small margin of error always ensures that the designed system is more reliable. This margin of error, which we cannot eliminate in electronic devices, is quite small in the designed measurement system. Thanks to this feature, signal changes that cannot be seen on an oscilloscope screen used in a lab environment can be monitored. In addition, selecting the sampling value of the designed system and changing the gain of the received signals reveals another superior feature of the designed system. Of course, it is possible to design more sensitive systems. But in this case, the cost will increase as a deterrent. It is clear that the physical environment under measurement will never be a very clean laboratory. The use of sensitive devices in these environments is almost impossible due to heat exchange, humidity, dust, vibrating environment. In addition, professional software that will provide sensor detection brings costs such as software fee and update fee and project application fee. The design provides a flexible cost-effective vibration measurement system suitable for use in both factory environment and non-sensitive laboratory applications with normal conditions.

Keywords: Shock Sensor, Machine Vibration, Visual C++

GİRİŞ

Endüstriyel üretim aşamasındaki kullanılan makineler için bakım işlemleri üretimin sürekliliği açısından oldukça önemlidir. Bakım yapılmadan

çalışmaların devam ettirilmesi beklenmedik üretim durmalarına, aşırı kullanımdan dolayı maddi hasarlı kazalara ve hatta çalışanların zarar görmesine kadar kötü sonuçlar oluşturabilir. Bu nedenle fabrikalarda bakım işlemleri için temel olarak periyodik ve kestirimci bakım gibi farklı yöntemler kullanılmaktadır. Periyodik bakım dönemi uygulamasında üretim işlemine belli bir süre ara verilmektedir. Bu yöntem uygulamasında üretimin ara verilmesinden dolayı ortaya çıkacak maliyetin göz önüne alınması gerekir. Periyodik bakım işlemi tamamlanan bir makinenin tekrar devreye alınması belli bir sürecin uygulanmasını gerektirir. Bu nedenlerle periyodik bakım işlemleri üretim ortamlarında zorunlu olmadıkça tercih edilmemektedir. Kestirimci bakım uygulamalarında makine titreşim verileri sürekli izlenir ve çalışan makinenin ne zaman arıza yapacağı ve hangi parçasından kaynaklanan arıza olabileceği kestirilmeye çalışılır. Bu sayede arızadan kaynaklanan üretim aksamalarının, maddi kayıpların ve çalışanın zarar görmesi gibi kötü sonuçların önceden önlenmesi amaçlanır.

Makineler kendi yapılarındaki hareketli mekanizmalardan kaynaklanan titreşim işaretlerini üretirler. Önlenemez olan bu titreşim değeri her makineye uygun kabul edilebilir değerde olmasında bir sakınca yoktur. Fakat arızalar ve gevşekliklerin artması bu titreşim değerlerini yükseltir. Bu nedenle makinelerin titreşim işaretlerinin izlenir olması arıza oluşmadan gerekli tedbirlerin alınmasını sağlar. Teknolojinin gelişimi ile titreşim değerlerinin algılanması için farklı algılayıcı yapıları kullanılmıştır. Endüstriyel ortamda kullanılan sensor yapılarını (a) Lead zirconate titanate (PZT) temelli piezoelektrik algılayıcılar (Salam ve diğ., 2015), (b) bobin içinde hareket eden mıknatısların kullanıldığı elektromanyetik algılayıcılar (Yamamoto ve diğ., 1997), (c) Lazer ve fiber optiğin kullanıldığı optik algılayıcılar (Gücüyener ve Emel 2009) şeklinde sınıflandırılabiliriz.

a. Piezoelektrik Algılayıcılar: Bu algılayıcıların maliyeti düşüktür. İstenilen boyutlarda üretim yapılabildiğinden kullanım alanları oldukça geniştir. Elektromanyetik koruma önlemleri sağlandığında çevre şartlarına karşı duyarsızdır.

b. Elektromanyetik Algılayıcılar: Algılayıcının algılamasını sağlayacak sabit kaynak beslemesi oldukça önemlidir. Elektromanyetik gürültüye hassastır. Çoğunlukla gyro algılayıcı uygulamalarında açılabilir değişimleri hissetmek için tercih edilmektedir. Kullanım alanı mutlaka bu algılayıcı yeterli alanı sağlamalıdır.

c. Optik Algılayıcılar: Lazer tipli olanlar lazer yansıma miktarını titreşim değerine dönüştürürler. Bu nedenle lazer ışık kaynağının bulunduğu nokta sabit olmalıdır. Fiber türlerinde ise fiber içinde ilerleyen ışığın titreşimle oluşan çok küçük kıvrımlardan kaynaklan

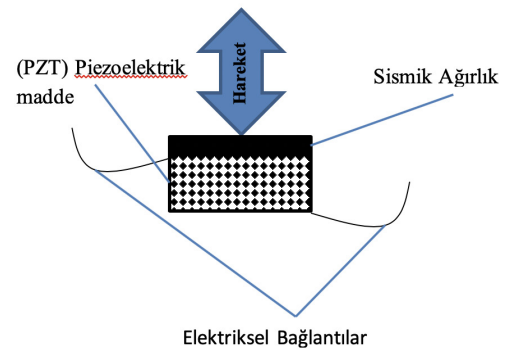
gönderilen ışığın azalma miktarına göre titreşim işaretlerini elektriksel değere dönüştürürler. Bu algılayıcılarda lazer ışık kaynağının sabit sıcaklıkta tutulabilmesi için ek devrelerin bulundurulması zorunludur. Ayrıca uygulama alanına göre mutlaka hassas kalibrasyona ihtiyaç duyarlar.

Bu çalışmada kullanılan piezo yapıdaki şok titreşim algılayıcı diğerlerine göre daha az maliyetli, kullanıldığı ortama göre boyutlarının farklılık göstermesi ve ortam şartlarından daha az etkilenmesi gibi üstünlükler göstermektedir.

PİEZO YAPILI ALGILAYICILAR

Elektriksel İşaretlerin üretilmesi

Uygulanan mekanik hareket değeri, piezoelektrik maddenin kristal yapısı şeklini değiştirir. Kristal yapının şekil değiştirmesi piezo maddenin elektriksel yük değeri değişimine neden olur. Bu sayede piezoelektrik madde mekanik hareketleri elektriksel işaretlere dönüştürür. Piezoelektrik madde kuvvet değerine göre değil, kuvvet değişim değerine göre elektriksel işaretler üretir. Bu nedenle bu tür algılayıcılara yazılı kaynaklarda şok algılayıcı ismi verilmektedir. Elektriksel işaret değerinin oluşması sabit yay ile sabitlenmiş sismik ağırlık tarafından gerçekleştirilir. Resim 1 de gösterilen basit algılayıcı yapısında gösterilen sismik ağırlık algılayıcının algılama yapacağı maksimum titreşim frekansını belirleyecektir (<https://www.machinedesign.com>, 2020). Ağırlığın kendi doğal frekansında üretilen elektriksel işaretler hareket bilgisini göstermeyeceğinden algılayıcı işaretlerini şekillendirecek olan elektronik bileşenler böyle bir sonucu engellemek için kullanılmaktadır. Algılayıcının ürettiği ivme bilgisi Newton'un ikinci hareket kuralında belirtilen denkleme göre oluşmaktadır (1). İvme değeri g (9,81 m/s²) değerine karşılık gelen voltaj değeri ile belirtilmektedir. Bu çalışmada kullanılan piezoelektrik şok algılayıcı $\pm 10g$ değeri 0-5V aralığında değerlerle göstermektedir.



Resim1. Piezoelektrik Algılayıcı Fiziksel yapısı

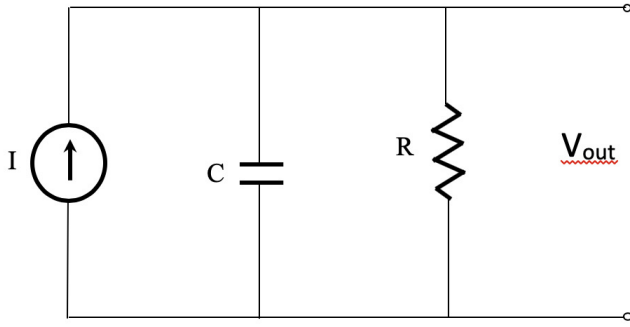
Denklem (1)'de F uygulanan kuvvet, m sismik ağırlık

kütle değerini a ise hareketin oluşturduğu ivme değerini göstermektedir. Piezoelektrik şok algılayıcının anlık ivme değerlerini elektriksel işaretlere dönüştürülmesi için elektriksel yükselteç devrelerinin ve filtre devrelerinin kullanılmasını gerektirir. Genellikle bu devreler algılayıcıya en yakın mesafede ve manyetik gürültü önleyici kalkan kılıfı içinde bulunmaktadır.

$$\vec{F} = m\vec{a} \quad (1)$$

Şok Algılayıcı Elektriksel Modeli

Şok algılayıcı üzerine uygulanan kuvvet değeri kristal yapıda değişikliğe uğrattığından yük değişimine neden olur. Resim 2 de şok algılayıcı elektriksel eşdeğeri gösterilmektedir. Şekil 2'de I akım kaynağı hareketin uygulanmasından sonra oluşan ve bunun sonucunda piezo madde içindeki değişen elektriksel yük değerinden kaynaklanmaktadır denklem (2). Elektriksel yük değerindeki değişim oldukça küçük değerlere sahiptir. 1 Newton'luk bir kuvvet değeri 100 pikoCoulomb (pC) değerinde bir yük değişimine neden olur.



Resim 2. Piezoelektrik Elektriksel Eşdeğeri

Bu küçük değişim miktarı kullanılabilir elektriksel işaretlere dönüştürülmesi için yükselteç devreleri ile yükseltilmesi gereklidir.

$$I = \frac{dQ}{dt} \quad (2)$$

I akım değeri dQ/dt değerine, C kapasite değeri iletkenlerin bağlı olduğu plakaların oluşturduğu kapasite değeridir. Kapasite üzerinde biriken voltaj değeri sonsuz süreli olmadığından kapasitenin boşaldığı yük değeri R ile gösterilmektedir. Kondansatör gerilim değeri denklem (2) ile hesaplanırsa, kondansatör gerilimine eşit olan çıkış voltaj değeri denklem (3) ile hesaplanabilecektir.

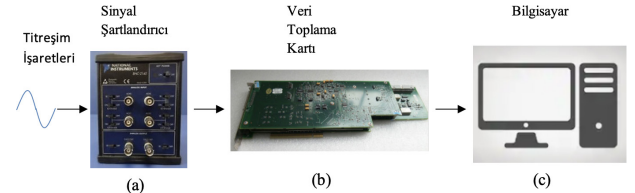
$$V_c = \frac{1}{C} \int I_c dt \quad (2)$$

$$V_{out} = \frac{1}{C} \int_0^Q \frac{dQ}{dt} dt = \frac{Q}{C} \quad (3)$$

MATERYAL VE YÖNTEMTİTREŞİM ÖLÇÜM SİSTEMİ

Resim 3'te Titreşim ölçümü için gerçekleştirilen veri toplama sistemi gösterilmektedir. Şok algılayıcıdan

alınan titreşim işaretleri elektriksel değeri National Instrument BNC-2140 sinyal bağlantı terminaline bağlanmaktadır. Terminal gürültü önleyici sistem ile alınan işaretleri bilgisayar PCI slot'una takılı bulunan National Instrument PCI-4451 kartına göndermek için kullanılmaktadır. PCI-4451 kartı alınan analog işaretleri 16 bitlik çözünürlükte (yaklaşık 0,76 mikroVolt voltaj aralığında) dijital işaretlere dönüştürmektedir. Dijital işaretler tasarlanan görüntüleme yazılımı ile görsel hale getirilmektedir.



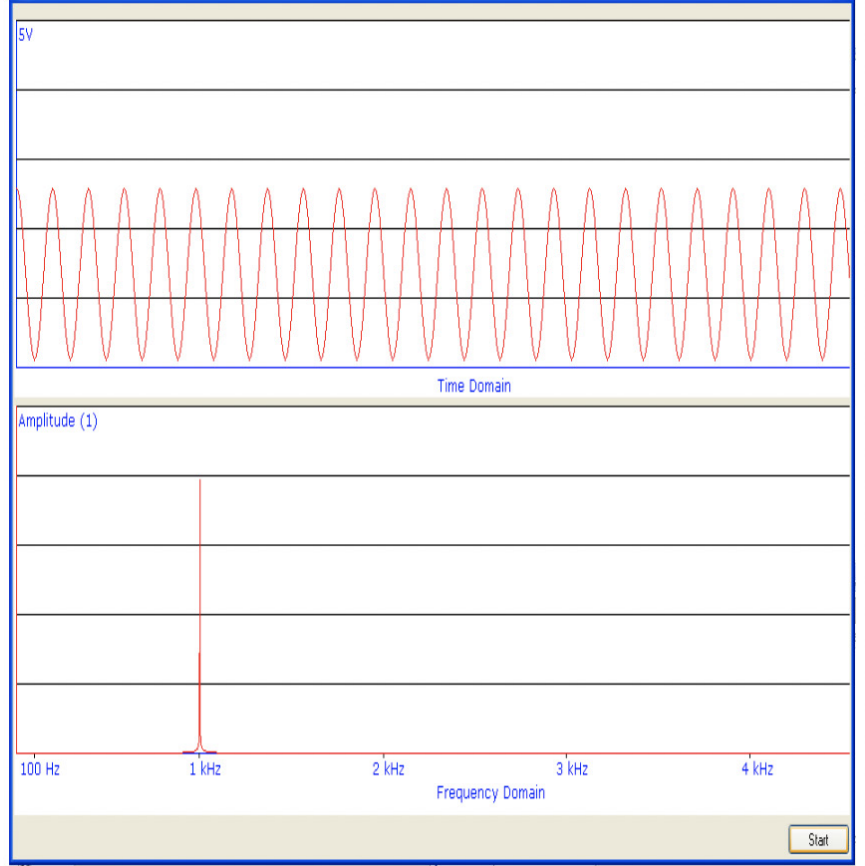
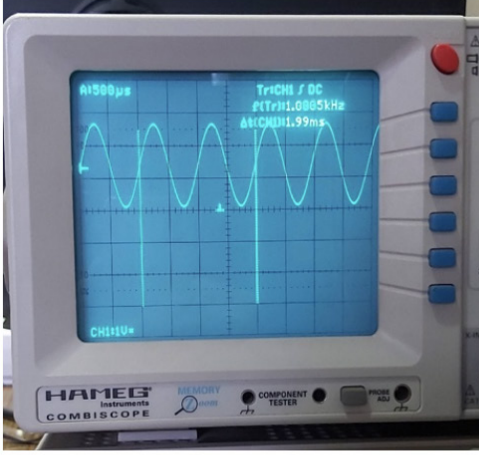
Resim3. Titreşim Ölçüm Sistemi;

- a) BNC 2140 <(https://www.artisanng.com/TestMeasurement/55024-92/National_Instruments_BNC_2140_DSA_Signal_Conditioning_Accessory)>
 b) PCI 4451 <(<https://www.ebay.com/itm/National-Instruments-NI-PCI-4451-185014-01-PCI-4451-/323592622518>)>
 c) Bilgisayar <(<https://www.shutterstock.com/tr/search/icon+computer>)>

Tasarlanan Görünteleme Yazılımı ve Görsel Sonuçlar

Visual C++ dilinde tasarlanan yazılımı National Instrument PCI-4451 kartına ulaşarak dijital verileri okur ve titreşim işaretlerinin görüntülenmesini sağlar. Grafik ön yüzünde veri okuma işlemi başlatılır ve titreşim işaretlerinin sinyal görüntüsünü ve hangi frekans bileşenlerine sahip olduğu gösterilir. Sinyal değerinin dijital değerlere taşınması için gerekli örnekleme hızı ve örneklenen veri sayısı yazılım içinde istenen değerle seçilebilir. Ayrıca algılanan işaretin gerilim seviyesinin istenen değer aralığında gösterilebilmesi için giriş kazancı ayarı tasarlanan yazılımda değiştirilebilmektedir. Uygulanabilecek maksimum örnekleme hızı PCI kart üst sınır değeri olan saniyede 204000 değerine sahiptir. Yavaş değişen analog değerler için çok fazla örnekleme gereksiz olduğundan örnekleme hızı sinyal giriş frekansı dikkate alınarak seçilebilir. Programda yapılan görüntüleme işlemi tasarlanan yazılıma özgüdür, herhangi bir paket program kullanılmamıştır. Resim 4 de yazılımın doğruluğunu gösteren bir örnek bulunmaktadır. İşaret üretici üzerinde sinüs işaretinin frekansı bulunmaktadır. Osiloskop ekranında işaret üretici sinyal şekli ve frekans değeri gösterilmektedir. Aynı işaretin tasarlanan yazılımda görüntülenmesi birebir

aynı olması nedeniyle yazılımın doğru çalıştığı bu sonuçtan anlaşılabilir.



Resim 4. Görsel ekranda test işaret görüntüsü

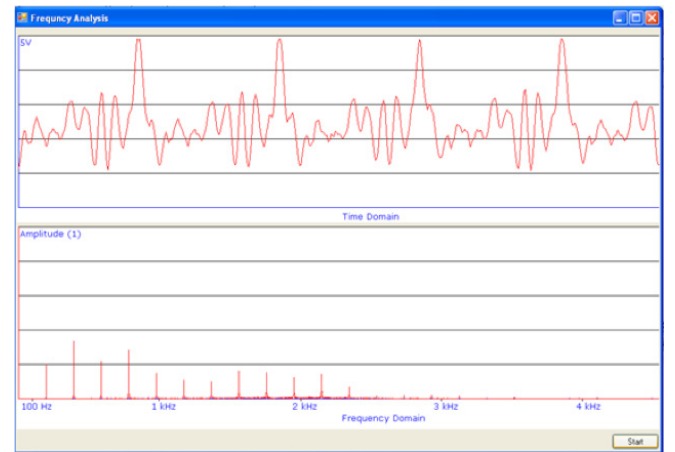
Makine titreşim test düzeneği Resim 5 de gösterilmiştir. Bu deney düzeneğinde DC motor, motor dış yüzeyine yapıştırılmış şok titreşim algılayıcısı, titreşim algılayıcı sabit kaynak düzenleyici devresi ve motor devir ayarını değiştirecek olan ayarlı güç kaynağı bulunmaktadır.



Resim 5. Motor Titreşim Ölçümü Test Düzeneği

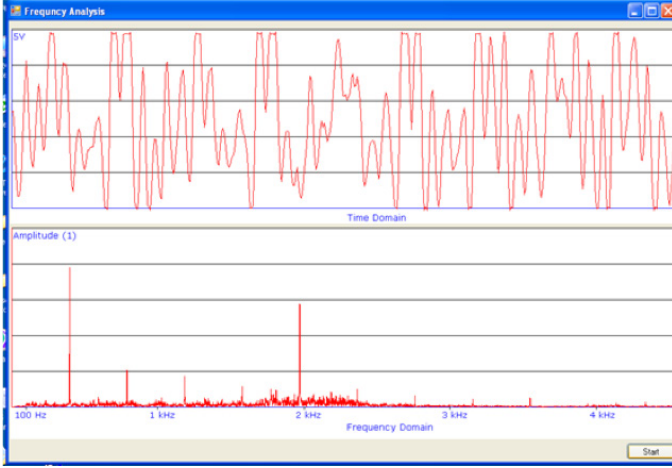
Resim 6 ve Resim 7 de 2 değişik motor devir ayarlarında alınan titreşim işaretleri gösterilmektedir. Şekil 6 da motor devri 9875 devir/dk' dır. Time Domain penceresinden

görülen 0-5V aralığındaki algılayıcı çıkış işaretleri henüz doyum değerine ulaşmamıştır. Titreşim frekanslarına duyarlılığı gösteren 300 ile 400 frekans aralığındaki frekans bileşeni görünür hale gelmeye başlamıştır.



Resim 6. 9875 devir/dk Motor Titreşim Ölçüm Sonucu

Bu çalışmada uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) uyulmuş ve konunun içeriği gereği etik raporuna ihtiyaç duyulmamıştır.



Resim 7. 19750 devir/dk Motor Titreşim Ölçüm Sonucu

SONUÇ

Endüstriyel ortamda sağlıklı üretimin yapılabilmesi için çalışan makinelerin durumunun sürekli izlenmesi gerekmektedir. Makine durum bilgisini elde etmek için en çok kullanılan yöntem makine titreşimlerinin izlenmesidir. Bu çalışmada maliyeti ucuz olan bir şok titreşim algılayıcı kullanılarak titreşim değerlerinin elde edilebildiği ve frekans analizinin yapılabildiği gösterilmiştir. Tasarlanan sistem yüksek çözünürlükte (16 bit Analog dijital dönüştürücü), örnekleme frekansı örnekleme sayısı seçilebilen, giriş kazanç değeri değiştirilebilen kendine özgün yapıdadır. Gelişen teknolojide kullanılan yazılımlar maliyetli olmakta ve bir başka şirkete yada bir başka ülkeye bağımlılığı arttırmaktadır. Sonuçta kullanılan ucuz maliyetli donanım malzemelerinin tasarlanan yazılımla kullanılabileceği ve analiz işleminin hassas bir şekilde gerçekleştirilebileceği gösterilmiştir.

KAYNAKLAR

Salam, A., Makhlof, H., and ScharnweberOwen, D. (2015) Handbook of Nanoceramic and Nanocomposite Coatings and Materials, Elsevier, Oxford.

<https://www.machinedesign.com/mechanical-motion-systems/article/21837036/whats-the-difference-between-vibration-sensors>, Erişim Tarihi: 27-01-2020, Konu: What's the Difference Between Vibration Sensors?

Yamamoto, Y., Eda, H., Mori, T., ve Rathore, A. (1997). Three-dimensional magnetostrictive vibration sensor: development, analysis, Journal of Alloys and Compounds 258 (1997), 107-113

Gücüyener, İ., ve Emel, E. (2009). A Fiber-Optic Bending Sensor for the Vibration Monitoring, Solid State Phenomena Vols. 147-149 (2009), 627-632.

<https://www.allaboutcircuits.com/technical-articles/understanding-and-modeling-piezoelectric-sensors>, Erişim Tarihi: 01. 02. 2020, Konu: Piezoelectric-Sensors

<https://www.fierceelectronics.com/components/principles-acceleration-shock-and-vibration-sensors> Accessed Date: 08-01-2020, Konu: Principles of Acceleration, Shock, and Vibration Sensors

<https://www.allaboutcircuits.com/technical-articles/understanding-and-implementing-charge-amplifiers-for-piezoelectric-sensors>, Erişim Tarihi: 01. 02. 2020, Konu: Charge Amplifiers for Piezoelectric-Sensors

<https://www.shutterstock.com/tr/search/icon+computer>, Erişim Tarihi: 11. 01. 2020, Konu: Bilgisayar ikonu

<https://www.ebay.com/itm/National-Instruments-NI-PCI-4451-185014-01-PCI-4451-/323592622518>, Erişim Tarihi: 01. 01. 2020, Konu: PCI 4451 resmi

https://www.artisantg.com/TestMeasurement/55024-92/National_Instruments_BNC_2140_DSA_Signal_Conditioning_Accessory, Erişim Tarihi: 01. 01. 2020, Konu: BNC 2140 resmi

Hsu, C.-N., Lin, Y.-C., Yang, C.-C., Tsai, H.-Y., Huang, K.-C., Tseng, S.-F., ve diğ. (2019). Low-Cost Vibration and Acceleration Sensors Module for the Drilling Processes Monitoring. 2019 IEEE Sensors Applications Symposium (SAS) (s. 1-5). Sophia Antipolis, France: doi: 10.1109/SAS.2019.8705991

Li, Y., Wang, Y., Cao, Q., Cao, J., ve Qiao, D. (2020). A Self-Powered Vibration Sensor With. IEEE Transactions on Industrial Electronics, 560-568.

Bhuvana S., Prathiksha H., Vasudha H. (2018). Design and Analysis of Piezoelectric Cantilever Based Vibration Sensor. 2018 IEEE International Conference on System, Computation, Automation and Networking (ICSCA) System, Computation, Automation and Networking (ICSCA). Pondicherry: doi:10.1109/icscan.2018.8541161.

Silva, M. D., Dayananda, A., ve Adikary, U. (2019). Development of Piezoelectric Vibration Sensor to Analyze Building Vibrations. 2019 Moratuwa Engineering Research Conference (MERCon), Moratuwa, Sri Lanka (s. 72-77). Moratuwa: doi:10.1109/MERCon.2019.8818772.

Thin, D. T., Quan, N. B., & Maneetien, N. (2018). Implementation of Moving Average Filter on STM32F4 for Vibration Sensor Application. 2018 4th International Conference on Green Technology and Sustainable Development (GTSD) (s. 627-631). Ho Chi Minh City: doi:10.1109/gtsd.2018.8595630

YABANCI DİL ÖĞRETİMİNDE MICROSOFT TEAMS® KULLANIMINA İLİŞKİN SINIFIÇI DENEYİMLER

ClassroomExperiences With Microsoft Teams® for Foreign Language Teaching



Sercan ALABAY*

ÖZET

Benjamin Franklin 1752'de tanınmış uçurtma denemesini gerçekleştirdiğinde, ışık fotonlarıyla birlikte göz açıp kapayıncaya kadar mesafeleri aşan başka kavramlar olduğu yönünde güçlü bir öngörüsü olduğunu ifade etmişti. Elektriğin keşfi medeniyetteki en büyük başarılarından biriydi. İnsanlar olarak, her zaman mesafeleri azaltmayı ve olabildiğince hızlı olmayı hayal ettik. Süperpersonik uçaklar, yüksek hızlı trenler veya hızlı arabalar bu vizyonun yansımalarıdır. Eski zamanlarda bile, elektrik ve diğer teknolojik gelişmelerden önce, mesafeyi azaltan daha hızlı evcilleştirilen kuşlar, insanlar arasında iletişim kurmak için kullanıldı. Uzaklık her zaman aramızda bulunmak istediğimiz insanlar veya kavramlar arasında bir engel olmuştur, ancak bu engelleri aştığımızda ilerleme bizi karşılamaktadır. Bu ilerlemeyi hayatın birçok alanında görmek insanoglunun son yüzyılda başarmak istediği emellerden biridir. Eğitim de diğer alanlarda olduğu gibi, mesafeye dayalı sorunları çözmeye istekli olduğumuz önemli bir alandır. Bununla birlikte, teknoloji ve kitle iletişiminin geleneksel çevrimdışı öğrenmeye alternatifler sağlayabilmesi 20. Yüzyıla kadar gerçekleşmemiştir. Geleneksel öğrenmeye alternatif olarak üretilen en etkili eğitim süreci uzaktan eğitim olmuştur. Uzaktan eğitim, bir öğretmenin fiziksel varlığını içermeyen ve bir okul kuruluşu çerçevesinde yürütülmeyen bir eğitim şekli olarak ifade edilmektedir. Diğer bir deyişle, uzaktan eğitim, nerede olursanız olun, diğer katılımcılar olsun olmasın erişilebilir eğitim şeklidir. Uzaktan eğitimin iki şekli vardır, bunlardan ilki senkron uzaktan eğitimidir. Sanal bir sınıftır; gerçek zamanlı olarak gerçekleşir. Belirli bir programa göre bir video konferansa katılıyorsunuz. İkincisi, eşzamanlı uzaktan öğrenmedir. Dersler çevrimdışı yapılır. Ders kapsamında kullanılan belgelere pdf veya video formatında erişilebilir ve bu kurslara öğrenciler istedikleri her zaman, her yerden ulaşabilmektedir. Uzaktan eğitim, eğitimi mümkün olduğunca çok kişi için erişilebilir hale getirir. Uzaktan eğitim süreci yaşamları boyunca yeni beceriler ve yeni bilgiler edinmek isteyen herkes için tasarlanmıştır.

Dünyanın dört bir yanındaki üniversitelerin çoğunda, öğrencilerin uzaktan eğitim yoluyla çalışmalarına izin veren programlar olmasına rağmen, sayıları 21. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar istenilen seviyede olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu kadar çok sayıda öğrenci zamanla uzaktan eğitim sürecine artarak dahil olduğundan bu durum bazı önemli sorunlar getirmiştir ve eğitimciler ve eğitim planlayıcılarının karşılaştığı bu sorunların incelenmesi bir gereklilik haline almıştır. Bu bilgiler ışığında gerçekleştirilen, bu çalışma bir devlet üniversitesinin yabancı diller yüksekokulundaki uzaktan eğitim sürecini ve Microsoft Teams yazılımı ile geleneksel kağıt tabanlı sınavlar temelinde yapılan çevrimiçi sınavları karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada, Microsoft Teams'in Kasım 2016'da resmi olarak Microsoft tarafından başlatılan özel bir ortak iletişim (SaaS) uygulaması olan ana uzaktan eğitim desteği olarak kullanımını analiz edilmiştir. Hizmet, Microsoft Office 365 ve Skype ile entegre olmaktadır ve Microsoft dışındaki ürünlerle birlikte kullanılabilir. Şu anda 181 ülkede mevcuttur ve 25 dile çevrilmiştir. Microsoft Teams, video konferansı, dosya depolama ve aktarımı OneNote ile bir not alma bloğu olan SharePoint ile entegre eden özelleştirilebilir bir işbirliği platformudur. Tüm etkileşimlerin kaydını tutarken bir ekipte veya çalışma grubunda değişim yapmaya izin veren anlık mesajlaşma uygulaması da bulunmaktadır.

Araştırma nicel araştırma tasarımlarından biri olan betimsel araştırmada yürütülmektedir. Veriler öğrencilerin sınav kağıtları aracılığıyla toplanmıştır. Çalışma 21 hazırlık sınıfı öğrencisi ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu amaçlı örnekleme ile seçilmiştir. Hepsi Fransız hazırlık sınıfı öğrencisidir. Çalışmanın sonunda, sonuçlar bir devlet üniversitesindeki uzaktan eğitim sürecinin ve Microsoft Teams yazılımı temelinde yapılan çevrimiçi sınavların geleneksel olanlardan daha etkili ve başarılı olduğunu göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Microsoft Teams, uzaktan

eğitim, eğitim, dil ođrenimi

ABSTRACT

When Benjamin Franklin carried out his well-known kite experiment in 1752, he had a strong feeling that along with light photons, there were other concepts traversing distances in a blink of an eye. The discovery of electricity was one of the biggest achievements in civilization. As human beings, we have always dreamed to reduce distances and to be as fast as we can. The supersonic aircrafts, the high-speed trains or fast cars are all the reflections of this vision. Even in ancient times, before electricity and other technological improvements, faster tamed birds, which reduced the distance, were used to communicate between people. The distance has always been an obstacle between us and the people or concepts that we would like to reach, but the progress welcomes us when we overcome these obstacles. Education is also an important area that we are eager to solve distance-based problems. However, it was the 20th century that technology and mass communication enabled alternatives to traditional offline learning. Although education was an important area in which we were eager to solve distance-based problems, it took the 20th century for technology and mass communication to provide alternatives to traditional offline learning. Distance learning “is a form of education which does not involve the physical presence of a teacher and is not carried out within the framework of a school establishment”, according to the definition given by service-public.fr, official site of the French administration. In other words, distance learning is accessible wherever you are, in the presence of other participants or not. There are two forms of distance learning first of which is the so-called synchronous distance learning. It is a virtual class; it takes place in real time. You are attending a videoconference according to a defined schedule. The second one is the so-called asynchronous distance learning. Lessons take place offline. You have access to your courses in pdf or video format, they are accessible at any time. Distance learning makes education accessible to as many people as possible. It is intended for anyone who wishes to acquire new skills and new knowledge throughout their life. Although most universities around the world have programs that allow students to study through distance education, their numbers were not as high as the ones which have occurred in the first quarter of the 2020. The fact that large number of students have started to take part in the distance education has brought some important problems with the process and needs to be examined. For this reason, this study aims to compare the distance education process at a foreign language school of a public university and online exams conducted on the basis of Microsoft Teams software

and traditional paper-based exams and interpret them from an instructor perspective. In this paper, it has been analyzed the use of Microsoft Teams as the major distant education support which is a proprietary collaborative communication (SaaS) application officially launched by Microsoft in November 2016. The service integrates with Microsoft Office 365 and Skype and offers extensions that can be used with products other than Microsoft. It is currently available in 181 countries and is translated into 25 languages. Microsoft Teams is a customizable collaborative platform that integrates video conferencing, file storage and transfer with SharePoint, a note taking block with OneNote. Instant messaging allowing to exchange in a team or in a work group while keeping a record of all exchanges. The research is conducted in descriptive survey, which is one of the quantitative research designs. The data was gathered through students’ exam papers. The study was conducted with 21 prep -class students. The study group was chosen through purposeful sampling. They were all French preparation class students. At the end of the study, the results showed that the distance education process at a public university and online exams conducted on the basis of Microsoft Teams software have been more effective and successful than traditional ones.

Keywords: Microsoft Teams, distance learning, education, language learning.

INTRODUCTION

When Benjamin Franklin carried out his well-known kite experiment in 1752, he had a strong feeling that along with light photons, there were other concepts traversing distances in a blink of an eye. The discovery of electricity was one of the biggest achievements in civilization. As human beings, we have always dreamed to reduce distances and to be as fast as we can. The supersonic aircrafts, the high-speed trains or fast cars are all the reflections of this vision. Even in ancient times, before electricity and other technological improvements, faster tamed birds, which reduced the distance, were used to communicate between people. The distance has always been an obstacle between us and the people or concepts that we would like to reach, but the progress welcomes us when we overcome these obstacles.

Education is also an important area that we are eager to solve distance-based problems. However, it was the 20th century that technology and mass communication enabled alternatives to traditional offline learning. Most of the universities around the world have programs that let students undergo education through distance

learning, but the number of these programs were not too much until 2020. The worldwide pandemic disease, has changed this situation. Since is a highly contagious disease, the primary and elementary schools, high schools, and higher education institutions closed down and have started the distance education for all programs. Such a massive number of students has brought some important problems related to the process and requires to be studied. Thus, this study aimed to discover the process of distance education in a state university through using the software Microsoft Teams from the perspective of an instructor.

LITERATURE REVIEW

Distance learning “is a form of education which does not involve the physical presence of a teacher and is not carried out within the framework of a school establishment”, according to the definition given by service-public.fr, (service-public.fr, 2020) official site of the French administration. In other words, distance learning is accessible wherever you are, in the presence of other participants or not. There are two forms of distance learning:

- ◆ The so-called synchronous distance learning: it is a virtual class; it takes place in real time. You are attending a videoconference according to a defined schedule.

- ◆ The so-called asynchronous distance learning: lessons take place offline. You have access to your courses in pdf or video format, they are accessible at any time.

Distance learning makes education accessible to as many people as possible. It is intended for anyone who wishes to acquire new skills and new knowledge throughout their life. Distance learning is ideal for the following “categories” of people:

- ◆ People with reduced mobility who cannot travel to a traditional school establishment

- ◆ Foreign students

- ◆ Stay-at-home mothers / fathers

- ◆ Adult employees wishing to resume their studies and certify their practical skills with a diploma

- ◆ Employees wishing to acquire new skills to progress hierarchically or retrain

- ◆ Elderly people wishing to educate themselves. (ENACO, 2016)

Nowadays, a computer and internet connection are sufficient to participate an online course or a distance learning lesson. In the past, it was not so fast and effective. One of the oldest distance learning attempts we know, seen in 19th century in London with offline post systems which allowed teachers and students to use mail to transmit lessons, homework and tutorials. (Maeroff, 2003), (Kwisnek, 2005)

In 20th century, the audiovisual media, including

video or audio tapes, radio and / or television broadcasts have largely participated in the rise of distance education. In 1969, the British government founded the Open University, a distance-learning university open to everyone. Lessons are delivered by post anywhere in the world. Radio and television supported written learning material. In addition to the United Kingdom, several countries such as Canada, Israel, Spain and the Netherlands offer autonomous distance learning universities. These new forms of training contribute to a broad ideal of the democratization of education. In this media-driven model, the transmission of information is obviously much faster. However, exchanges are limited to postal and telephone. The pedagogical model does not undergo profound transformations, the interaction between the learner and the teacher remains rather limited. Then comes the computer evolution. By the end of 20th century, With the invention of internet and internet based online services, we have witnessed the advent of MOOCs (Massive Online Open Courses). Considered by some as a fashion phenomenon and by others as a real pedagogical revolution, open and massive online courses participate in a new configuration of higher education. (Burkhardt, 2020)

In this paper, we have analyzed the use of Microsoft Teams as the major distant education support which is a proprietary collaborative communication (SaaS) application officially launched by Microsoft in November 2016. The service integrates with Microsoft Office 365 and Skype and offers extensions that can be used with products other than Microsoft. It is currently available in 181 countries and is translated into 25 languages. (Falcone , 2020) Microsoft Teams is a customizable collaborative platform that integrates video conferencing, file storage and transfer with SharePoint, a note taking block with OneNote. Instant messaging allowing to exchange in a team or in a work group while keeping a record of all exchanges.

RESEARCH METHODE

Research design:

The research is conducted in descriptive survey, which is one of the quantitative research designs.

Data collection tool:

The data was gathered through students' exam papers.

Study group:

The study was conducted with 21 prep -class students. The study group was chosen through purposeful sampling. They were all French preparation class students.

Data analysis:

IBM SPSS 26.0 for Windows software was used to

analyze the data. The descriptive statistics, normality tests and Mann Whitney U test were used.

RESULTS

In order to decide on which tests to analyze the data, the normality tests were applied (Table 1).

	Offline	Online
	Exam scores	Exam scores
N	21	21
Shapiro-wilk	0,013	0,049
P	0,03	0,02

Table 1: Normality test results.

Since the number of study group was less than 30, Shapiro Wilk test was applied to offline and online exam scores. The results in Table 1 show that both the offline exam scores ($p=0.03$, $< 0,05$) and online exam scores ($p=0,02 < 0,05$) were not normally distributed. Thus, Mann Whitney U test was used in order to decide whether there is a significant difference between the two groups or not.

The Mann Whitney U test results can be seen in Table 2.

Groups	N	\bar{X}	Standard	U	P	
			déviance			
Offline	exam scores	21	51,38	10,48	4,613	0,01
Online	exam scores	21	72,86	8,67		

Table 2: Mann Whitney U Test results

The results show that the arithmetic mean of students' online exam scores ($=72,86$) was higher than offline scores ($=51,38$). The Mann Whitney U test results show that there is a significant difference between two groups ($U=4,613$, $p=0,01 < 0,05$). Thus, it can be said that online learning was more efficient and beneficial than offline learning.

CONCLUSION AND DISCUSSION

The exam success comparison of 21 prep students in a state university foreign language dept showed that in online exams prepared applied and evaluated via Microsoft Teams students scored significantly better marks in contrast with the traditional paper-based exams. It is also observed that the evaluation process took much less time and the efficiency is higher. The feedback system of Microsoft Teams allowed students mark their errors. The results and class statistics are immediate.

Even if the system has some drawbacks, it seems more efficient when compared to the traditional exams.

REFERENCES

- Falcone , J. (2020, May 21). Microsoft Teams: 7 things you need to know. Retrieved from CNET: <https://www.cnet.com/news/microsoft-teams-7-things-you-need-to-know/>
- Burkhardt, A. (2020, June 02). Historique de la formation à distance. Retrieved from Betterstudy Swiss Online Education: <https://betterstudy.ch/historique-de-la-formation-a-distance/>
- ENACO. (2016, July 18). Le cours par correspondance : qu'est-ce que c'est ? Retrieved from ENACO: <https://www.enaco.fr/quest-ce-que-la-formation-a-distance/>
- Kwisnek, V. F. (2005). Assessing the effectiveness of e-learning. In P. Darbyshire (dir.), *Instructional Technologies: Cognitive Aspects of Online Programms*. Hershey, PA: IRM Press, 192-220.
- Maeroff, G. I. (2003). *A classroom of one: How online learning is changing our schools and colleges*. New York: Palgrave Macmillan.
- service-public.fr. (2020, June 01). École à la maison. Retrieved from service-public.fr: <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F23429>

XIX. YÜZYILDA BİR ŞECAATNÂME ÖRNEĞİ: TERCİ-İ BEND-İ ŞECÂATNÂME-İ OSMÂNÎ

A19 th Century Secaatnâme: Terci-i Bend-i Şecâ'at-nâme-i Osmânî



Gülay DURMAZ*

ÖZET

Şecaat kelimesi Arapça kökenlidir. Sözlük anlamı “yiğitlik”, “yüreklilik” demektir. Tür olarak gazavatnâmeler içinde değerlendirilebilir. Gazavat ise gaza kelimesinin çoğuludur. Tarih yazıcılığı açısından bakıldığında, sefer ve saltanat dönemi üzerine yazılan eserler yani gazavatnâme ve zafernâmeler ilk türü, Tevarih-i Âl-i Osmanlar, ikinci türü, evrensel tarih çalışmaları ise üçüncü türü oluşturmaktadır. Osmanlı savaş politikaları ve gaza ruhunu yansıtan gazavatnâmeler, hem tarih hem edebiyat açısından son derece önemli eserler olarak görülmektedir. Gazavatnâmelere ilk olarak Arap edebiyatında megâzî adıyla rastlanmıştır. Selçuklular zamanındaki danişmendnâme ve battalnâmeleri de gazavatnâme sayanlar olmuştur. Ancak bunlar destanî unsur taşıdığı için bu tür içinde değerlendirmek doğru değildir.

Edebiyatımızdaki gazavatnâmeler konularına göre değerlendirildiğinde üç grupta toplanabilir. Birincisi, bir padişah ve onun zamanındaki eserleri ve önemli olayları tasvir eden eserler: Selimnâme, Süleymannâmeler gibi. İkincisi bir gazayı gerçekleştiren kişinin de ön plana çıktığı eserler: Barbaros Hayreddin, Köprülü Fazıl Ahmet, Tiryaki Hasan, Özdemiroğlu Osman Paşalar gibi. Üçüncüsü, belirli bir seferi veya bir kalenin alınmasını tasvir eden eserler: Gazanâme, fetihnâme veya zafernâme gibidir. XV. yüzyıl gazavatnâme türünde eserler yazılmaya başlanmış ve XVI. yüzyılda daha çok genişleme kaydedilmiştir. Osmanlı devletinin gerilemeye başlayıp akınları durduğu zamanlarda bu türde yazılan eserler azalmış ve gaza geleneğinin ortadan kalkması gazavatnâmeler de devamlılığını yitirmesine neden olmuştur. Gazavatnâmeler klasik edebiyatta şiir ve düzyazı olarak görülmüştür.

Şecaatnâme türüne örnek olarak XVI. yüzyılda Âsafî Dal Mehmed Çelebi'nin Şecaatnâme adlı eseri örnek olarak gösterilebilir. Sultan III. Murad dönemi Osmanlı Şark seferlerinin ağırlıklı olarak ele alındığı eserde özellikle Özdemiroğlu Osman Paşa'nın fetihleri anlatılmış,

1578 yılında kazanılan Çıldır Zaferi ile 1585 yılında Paşa'nın ölümü arasındaki olaylar eserin asıl konusunu oluşturmuştur. Bu makalede incelenen eser, “Terc-i Bend-i Şecâ'at-nâme-i Osmânî”dir. XIX. yüzyıla ait bir eserdir. Süleymaniyeli El-hac Mzehmet Re'fet Efendi tarafından yazılmıştır. A.E Manzum 1336'da kayıtlı olan eser, bir dibace ile başlamaktadır. Devamında dönemin Sultanı Abdülaziz ve şehzadeleri için yazılmış kaside ve manzumeler bulunmaktadır. Eserin adını aldığı bölüm, yedinci sayfadan itibaren başlar ve kırk bir bent boyunca devam eder. Şecaatnâme'de özellikle anlatılan bir gaza veya zaferden bahsedilmez. Daha çok sultan Abdülaziz ve onun döneminde yapılan yeniliklere yer verilmiştir. Şecaatnâmenin ruhuna uygun olarak, devletin ve milletin kahramanlığı ve yiğitliği üzerinde durulmuştur. Bu yönüyle eseri, konularına göre değerlendirilen gazavatnâmelerden “Bir padişah ve onun zamanındaki eserlerle, belli başlı olayları anlatan gazavatnâmeler” grubuna dâhil etmek mümkün olabilir. Ancak elimizdeki eserin, XIX. yüzyıla ait bir örnek olması ve bu dönemde ortaya çıkan değişimin kendini bu türde de göstermesi, eseri geleneksel yapısından ayırmaktadır. Öyle ki, genelde manzum ve mesnevi nazım biçimiyle ele alınan şecaatnâme türü, burada terci-i bent biçimindedir. Eserde, devletin ve milletin yiğitliği, kahramanlığı üzerine kurulu söyleyişler ve dönemin padişahı Sultan Abdülaziz'in gerçekleştirdiği yenilikler belirtilerek “Şecaat” ruhu sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu makalede, XIX. Yüzyıla ait bir eser olan “Terc-i Bend-i Şecâ'at-nâme-i Osmânî” incelenmiştir. Genel olarak değerlendirildiğinde gazavatnâmeler içinde yer alan şecaatnâmenin klasik edebiyat içindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Daha sonra içerdiği dönemin anlaşılması için sultan Abdülaziz ve icraatları hakkında bilgi verilmiştir. Eserle ilgili bölümde ise Mehmed Refet'in hayatı, eserleri ve “Terc-i Bend-i Şecâ'at-nâme-i Osmânî” nin muhtevası incelenmiş, çalışmanın sonunda eserin metni verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: XIX. yüzyıl, Şecaatnâme,

Gazavatnâme, Gaza ruhu.

ABSTRACT

The word Şecaat is of Arabic origin. The lexical meaning is “bravery” and “courage”. In terms of its genre, it can be evaluated in gazavatnâmes. Gazavat is the plural word of gaza. When analysed in terms of historiography, the pieces written on excursion and reign period, namely gazavatnâme and zafernâmes, constitute the first type, Tevârih-i Âl-i Osmanlar, the second type, and universal history studies constitute the third type. Gazavatnames, reflecting the Ottoman war policies and the spirit of gaza, are seen as critical works in terms of both history and literature. Gazavatnames were first encountered in Arabic literature with the name of megazi. There have been those who accepted danişmendnâme and battalnâme in the Seljuk period as gazavatnâmes.

When the gazavatnâmes in our literature are evaluated according to their topics, they can be categorised in three groups. First, works depicting a sultan and his works and important events such as Selimnâme, Süleymannâme. Secondly, the works that the person who carried out a gaza were also prominent: such as Barbaros Hayreddin, Köprülü Fazıl Ahmet, Tiryaki Hasan, Özdemiroğlu and Osman Pashas. Third, artefacts depicting a particular excursion or conquest of a fortress such as Gazanâme, fetihnâme or zafernâme. In the XV.century, the works of gazavatnâme began to be written, and more extensions were made in the XVI. century. When the Ottoman Empire started to decline, and its raids stopped, the works written in this type decreased accordingly, and the disappearance of the gaza tradition caused the gazavatnames to lose their continuity. Gazavatnames were seen as poetry and prose in classical literature.

As an example of the Şecaatnâme type, Şecaatnâme by the Asafi Dal Mehmed Çelebi written in the XVI century can be presented. In the piece where the Ottoman Eastern expeditions in the period of Sultan Murad III are mainly dealt with, the conquests of Özdemiroğlu Osman Pasha were specifically explained and the events between Çıldır Victory in 1578 and Pasha’s death in 1585 constituted the main subject of the work. The work examined in this article is “Terc-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i Osmânî”. It is a work of the XIX. century. It was written by El-hac Mehmet Re’fet Efendi from Süleymaniye. The work was registered in A.E Poetry in 1336, and it starts with a dibace. Then, there are the poems and verses written for the Sultan of the time, Abdülaziz and his lineage. The section which the work was named after starts from the seventh page and continues for forty-one paragraphs. There is no mention of a particular gaza or victory described in Şecaatnâme. Mostly, Sultan Abdülaziz and the innovations made

during his period were included. In accordance with the spirit of Şecaatnâme, the heroism and bravery of the state and the nation were emphasised. In this respect, it may be possible to include the work in the group of “gazavatnames”, which describe the main events with a sultan and his works, among the gazavatnames that are evaluated according to their subjects. However, the fact that the work we have is an example of the XIX. century and the change that emerged in this period manifests itself in this type, distinguishes the work from its traditional structure. Such that the type of Şecaatnâme, which is generally dealt with in verses and mesnevi verse, is in the form of terci-i bent here. In the piece, the spirit of “Şecaat” was tried to be provided by stating the discourses based on the bravery and heroism of the state and the nation and the innovations realised by Sultan Abdülaziz, the sultan of the time. In this article, “Terc-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i Osmânî”, a work of the XIX. century was examined. When evaluated in general, the place and importance of Şecaatname, which is categorised among the gazavatnâmes in the classical literature, is emphasised. Then, information was provided about Sultan Abdülaziz and his actions to understand the period included. In the chapter about the background of the piece, the life and works of Mehmed Refet and the content of “Terc-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i Osmânî” are investigated. At the end of study, text it given.

Keywords: 19th century, şecaatnâme, gazavatnâme, the spirit of holy war.

GİRİŞ

Arapça kökenli olan Şecaat kelimesinin sözlük anlamı “yiğitlik”tir. Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat’te de şecaat kelimesinin sözlük anlamı “yiğitlik”, “yürekli” olarak gösterilmiştir (Develioğlu 2010:1146). Öfke duygusunun akla itaat etmek suretiyle kazandığı itidalli hali için kullanılan şecaat kelimesini bazen saldırganlıkla korkaklığın ortak noktası bazen de korkaklığın karşıtı olarak görmek mümkündür. Kuran’da şecaat kelimesi geçmemekle beraber savaş ve cihat hakkında pek çok ayette şecaatin önemine işaret edilmektedir. Bunlardan biri Feth suresindeki (48/29) ashabın özellikleri anlatılırken onların inkârcılara karşı güçlü ve cesur, kendi aralarında merhametli olduklarını belirten ayettir (Çağrı 2010:402).

Tarih yazıcılığın ilk türü, Gazavatnâme ve Fetihnâme olarak hem manzum hem mensur şeklinde yazılmış bir olay, sefer veya saltanat dönemi üzerine yazılan eserler oluşturmaktadır. İkinci türü Tevârih-i Âl-i Osman geleneğini sürdüren yalın bir Türkçeyle yazılmış Osmanlı hanedan tarihleridir. Üçüncü tür ise evrensel

tarih çalışmalarıdır. Bunların uzunluğu ve ayrıntı düzeyi değişkenlik göstermektedir (Eravcı 2009:XXIX).

Arap edebiyatında megazi adıyla anılan gazavatnâmeler, şiir ve düzyazı olarak yazılabilir. Klasik edebiyatta gazavatnâme ve fetihnâmeler de gazavatnâmeye benzer ancak gazavatnâme yazılması için fetih veya zafer kazanılması şart değildir. Selçuklular devrindeki Danişmendnâme ve Battalnâmeleri de gazavatnâme sayanlar olmuştur. Ancak bunlar daha çok destânî unsur taşıdığı için gazavatnâmelerden ayrı bir tür oluşturmaktadırlar. XV. yüzyıl gazavatnâme türünde eserler yazılmaya başlanmış ve XVI. yüzyılda bu tür genişlemiştir (Pala 1995:199).

Tür bakımından şecaatnâmenin gazavatnâme olarak değerlendirilmesi yanlış sayılmaz. Konuyla ilgili olarak, XVI. yüzyılda Âsafi Dal Mehmed Çelebi'nin Şecaatnâme adlı eserini örnek olarak gösterilebilir (Eravcı, 2009:XXIX). Sultan III. Murad dönemi Osmanlı Şark seferlerinin ağırlıklı olarak ele alındığı eserde özellikle Özdemiroğlu Osman Paşa'nın fetihleri anlatılmış, 1578 yılında kazanılan Çıldır Zaferi ile 1585 yılında Paşa'nın ölümü arasındaki olaylar eserin asıl konusunu oluşturmaktadır (Eroğlu, 2009: 85).

Edebiyatımızdaki gazavatnâmeler konularına göre değerlendirildiğinde üç grupta toplanabilir. Birincisi, bir padişah ve onun zamanındaki eserlerle ve önemli olayları tasvir eden eserler: Selimnâme, Süleymannâmeler gibi. İkincisi bir gazayı gerçekleştiren kişinin de ön plana çıktığı eserler: Barbaros Hayreddin, Köprülü Fazıl Ahmet, Tiryaki Hasan, Özdemiroğlu Osman Paşalar gibi. Üçüncüsü, belirli bir seferi veya bir kalenin alınmasını tasvir eden eserler: Gazanâme, fetihnâme veya zafernâme gibi. (Levend 2000: 4) Osmanlı devletinin gerilemeye başlayıp akınları durduğu zamanlarda bu türde yazılan eserler azalmış ve gaza geleneğinin ortadan kalkması gazavatnâmeler de devamlılığını yitirmiştir (Levend 200:1).

Toplumsal yapının XIX. Yüzyıldan itibaren değişmeye başlaması ile gaza anlayışı terk edilmiş ve bu konumdaki gazavatnâme, zafernâme, fetihnâme gibi eserler unutulmuştur. Bu eserlerin önemi sadece ele aldıkları seferleri anlatmakla kalmaz aynı zamanda Osmanlı savaş politikalarını ve Osmanlı gaza ruhunu yansıtan örnekler olmaları onları farklı kılan yönleri olmuştur (İsen vd. 2003:8).

XIX. yüzyılda Refet tarafından yazılan "Terci-i Bend-i Şecâ'atnâme-i Osmânî" adlı eseri, şecaatnâme türüne bir örnek oluşturmaktadır. Hatta konularına göre değerlendirilen gazavatnâmeler dikkate alındığında, bir padişah ve onun zamanındaki eserlerle belli başlı olayları anlatan gruba dâhil etmek mümkün olabilir. Ancak elimizdeki eser, XIX. Yüzyıla ait bir örnek olduğu için

ve bu dönemde her alanda ortaya çıkan değişim kendini bu türde de göstermektedir. Öyle ki, genelde manzum ve mesnevi nazım biçimiyle ele alınan şecaatnâme türü, burada terci-i bent biçimindedir. Daha da önemlisi anlatılan belirli bir sefer olmamasına rağmen genel olarak devletin ve milletin yiğitliği, kahramanlığı üzerine kurulu söyleyişler ve dönemin padişahı Sultan Abdülaziz'in gerçekleştirdiği yenilikler belirtilmiştir. Bu makale dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, esere konu olan Sultan Abdülaziz ve onun yaptığı yenilikler hakkında bilgiler bulunmaktadır. İkinci bölüm, Re'fet'in hayatını, üçüncü bölüm, eserin şekil özellikleri ile muhtevasını içermektedir. Dördüncü bölümde, eserin transkripsiyon alfabeti ile yazılmış metni bulunmaktadır.

1. "Terci-i Bend-i Şecâ'atnâme-i Osmânî" ve Sultan Abdülaziz

İslam ansiklopedisindeki "Abdülaziz" maddesinde yer alan bilgilerin Şecaatnâme'de yer aldığı görülmektedir. Bu yüzden dönem hakkındaki bilgiler verilirken eserden de konuyla ilgili örneklemeler yapılmıştır. Sultan Abdülaziz 8 Şubat 1830 tarihinde doğmuştur. Babası II. Mahmud, annesi Pertevniyal Valide Sultan'dır. Ağabeyi Sultan I. Abdülmecid'in vefatı üzerine 25 Haziran 1861 günü 31 yaşındayken tahta çıkmıştır. Tahttan iniş tarihi 1876'dır. Şiire, müziğe ve resme olan ilgisi bilinmektedir. Ressam ve bestekârdır. Abdülaziz döneminde İngiliz ve Fransız ortaklı Osmanlı Bankası'nın 1863'de kurulmasıyla Türkiye'nin ilk bankası açılmıştır. Özellikle Osmanlı ordu ve donanmasının teçhizat, teknik ve eğitim açısından ilerlemişti. Taşkılla, Gümüşsuyu Kışlası Taksim Kışlası gibi yeni kışlalar inşa ettirmişti. Çırağan ve Beylerbeyi sarayları da Sultan tarafından yaptırılmıştır. (Afyoncu, 2019:181-184) Tahta çıktığında toplam 452 kilometre olan demiryolu ağı onun zamanında 1344 kilometreye çıktı. İstanbul'u Paris'e bağlayacak olan 2000 kilometrelik demiryolunun saray bahçesinden geçmesi çeşitli itirazlara sebep olunca Abdülaziz "Demiryolu geçsin de isterse sırtımdan geçsin" diyerek konuya verdiği önemi göstermiştir (Küçük, 1988:179-185).

Osmânlıların Dâver-i zî-şevket ü şânı
Teshîr ede Fâtih gibi himmetle cihânı
Zîrâ ki odur nâsır-ı dîn Fâtih-i sâni
A' dâmıza mansur olarak kâm alırız biz
Hem sâye-i şâhânede çok nâm alırız biz 41. Bent
Avrupa'dan pek çok modern silah ve özellikle büyük çaplı toplar satın alınmıştır. Bu toplar, Boğazlar ve sınır boylarındaki kaleler tahkim edilmiş, tophane modernleştirilmiştir.

"Ejder gibi düşmenlere top ağızı açılmış"

29.Bent/1

Topçularımız hendese ‘ilminde yegâne
 Karşı çuramaz anlara a‘ dâ-yı zamâne
 Eyler ser-i bed-h‘âhımızı topa nişâne
 A‘ dâmıza mansûr olarak kâm alırsız biz
 Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz 34. Bent
 Bugün İstanbul Üniversitesi olarak kullanılan
 bina da Harbiye Nezâreti olarak Abdülaziz tarafından
 yaptırılmıştır.

“Taḥşil olunur mekteb-i ḥarbiyede her fen” 31/1

Büyük bir donanmaya sahip olmak isteyen Abdülaziz,
 denizciliğe büyük bir önem vermiştir. Özellikle, tersaneler
 ıslah edildi. Dışarıdan zırhlı gemiler satın alındı. Bahriye
 Nezareti kuruldu. Deniz subayı yetiştirmek üzere İngiliz
 Hubart Paşa mekteb-i Bahriye’ye tayin edildi.

Var mekteb-i bahriyede mâhir kapudânlar
 Deryâda nihenk berrde kamu şîr jiyânlar
 Şemşirlerinden dökülür yerlere kanlar
 A‘ dâmıza mansûr olarak kâm alırsız biz
 Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz

33. Bent

Bütün bu gelişmelerle Türk deniz kuvveti dünyada
 üçüncü sıraya yerleşti. Abdülaziz’in saltanı sonundan
 deniz deniz gücü yirmi zırhlı, dört kalyon, beş firkateyn,
 yedi korvet ve kırk üç nakliye gemisinden oluşmaktaydı.

Vâpûrlarımız âteş-i cânsûz ile meşhûn
 Dûd-ı nefesi çıkmada ejder gibi bîrûn
 Deryâyı tutuşdursa nola süfûn-ı hümâyûn
 A‘ dâmıza mansûr olarak kâm alırsız biz

Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz 35. Bent

1862’de Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniye kurulmuş,
 1873’te Türkçe ilk tıp lügati olan Lügat-ı Tıbbiye’nin
 neşredilmiştir: Var mekteb-i tıbbiyede ḥâzîk niçe doḡtor
 36/1

1868 de Abdülaziz döneminde Darü’l Muallimin-i
 Sıbyan açılmış ve Mekteb-i Hiref ve Sanayi ile Sanayi
 Mektebi kurulmuştur:

Dolunca küşâd oldu debistân-ı sanâyi‘
 Neşr olmada hep andaki âsâr-ı bedâyi‘
 Bî-hûde bu millet edemez vaktini zâyî‘
 A‘ dâmıza mansûr olarak kâm alırsız biz
 Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz 38. Bent

Osmanlı tarihinde seyahate çıkan tek padişah
 ve Hristiyan dünyasına dost olarak giden ilk halife
 Abdülaziz’dir. Fransa ve İngiltere’ye ziyaret eden
 padişah, Prusya ve Avusturya’ya da uğramıştır. Bu seyahat
 21 Haziran-7 Ağustos 1867 tarihlerinde gerçekleşmiştir
 (Küçük, 1988:179-185).

Cümle mülûk-i Avrupa eyler anı medh ü senâ
 Ebkâsına eyler du‘ â a‘ lâ vü ednâ mültezem K.2/7

Lutf u kerem mu‘ tâdıdır dünyâ anın âbâdıdır
 Her bir milel münkâdıdır Rûm u ‘ Arab Türk’ü Acem

K.2/8

2. Re’fet’in Hayatı

Süleymaniyeli El-hac Mehmet Re’fet Efendi’nin
 Dâru’l-ilm adlı bir kasabada doğmuştur. Fatin
 tezkiresinde Süleymaniye kasabası, “Bağdad eyaletinde
 vâki Süleymâniye kasabâtından Dâru’l-ilm denmekle
 ‘arîf bir kasaba-i latîf” şekline ifade edilmiştir (Sarıkaya
 2007:211). Medrese eğitimi gören Re’fet 1837’de
 İstanbul’a gelmiştir. 1848 yılında Sultan Beyazıt
 Camii yakınında bulunan Rüşdiye Mektebin’nde
 Farsça hocalığına atanmış, diğer Rüşdiyelerde de
 Farsça okutmuştur. Hacca gidip gelmiş ve Müderris
 olmuştur. Ölüm tarihi ve yeri ile ilgili olarak Son Asır
 Türk Şairleri’nde “Hangi tarihte vefat ettiği tahkik
 olunamadı -Sicill-i Osmani” deki iki satırlık terceme-i
 hâlinde, “Evâili Abdülaziz Saltanatında irtihal eyledi-
 deniliyorsa da mevsuk değildir. 31 sahifeden ibaret
 olan Divançesi 1872 de hâli hayatında basılmasına
 göre bu tarihten sonra vefat etmiş olması lâzım gelir.”
 denilmektedir (İnal 1969:1380).

Son Asır Türk Şairleri’nde, Fatin tezkiresinde ya
 da Sicill-i Osmânî de “Terc-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i
 Osmânî” adlı eserin “Süleymaniyeli Hacı Mehmet
 Re’fet’e ait olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır.
 Sadece “Türk Edebiyatı İsimler sözlüğü”nde, 35
 sayfa halinde 1289/1872 yılında İstanbul’da basılan
 “Mecmû’a-i Eş’âr-ı Ezhâr” adlı eserin Bursalı Mehmet
 Ref’et’e ait olduğundan yine 1291/1874 yılında 14
 sayfa olarak basılan “Terc-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i
 Osmânî” adlı eserin de aynı kişiye ait olabileceğinden
 bahsedilmektedir (Velibeyoğlu 1975:1115). Ancak AE.
 Mnz. 1336’da kayıtlı eserde yer alan ifadelerle göre
 eserin yazarı olarak Süleymaniyeli El-Hac Mehmet
 Re’fet olduğu net bir şekilde ifade edilmiştir:

“Hâlâ mahrec-i aklâm hazret-i şâhâne vezîrin
 rüşdiyesinin Fârisi mu‘allimi Süleymâniyeli fazîletli
 El-Hac Mehmed Re’fet Efendinin âsâr-ı kalem-i
 gevher-nisârları olarak (Evsâf-ı ber-güzide-i hazret-i
 mülûkâne) (ve şehzâdegân-ı civân-baḡtân hazerâtının
 medâyiḡ-i vâlâları ve târîh-i cülûs-ı hümâyûn) (ve terci‘-
 bend-i şecâ’atnâme-i ‘asâkir-i nusret-me’âsir-i devât-ı
 ‘Osmânî) (ve teba‘a-i saltanat-ı seniyye-i hazret-i
 hâkâninin yegân yegân memdûḡiyetlerini şâmil-i
 manzûm u muntazam) sûretde efendi mümâileyhin
 şükûfe-i zâr-ı eş‘âr-ı âbdârlarıdır.”

Re’fet, eserin başında dibacede kendi yazdığı şiirde
 hatası varsa affedilmesini istemektedir. Çünkü bu
 konuda hüner sahibi olmadığını itiraf etmektedir:

‘Afv etmeli ashab-ı kerem sehv ü hatâmı
 Zîrâ ki semârında olur puhte vü hâmı s.2

Ben mu ‘terifim ‘aczime inşâd-ı sühanda

Yok zerrece da ‘vâ-yı hüner neş’esi bende s.2

3. Eseri

a. Mecmû’a-i Eş’âr-ı Re’fet

31 sayfa da oluşan bir Divançe’dır. 1872 yılında basılmıştır. Divançede 11’i Farsça 25’i Türkçe 36 gazel, Ziya Paşa’nın “Terkib-i Bend”ine nazire olarak yazılan 12 bentlik bir terki-i bend, 5 şarkı, 3 rübai, 3 kıta yer almaktadır. İnan, özellikle Ziya Paşa’yı takliden yazdığı “Terkib-i Bend” de ve gazellerindeki ifadelerden yola çıkarak “Böyle bir şive-i agreble şiir söylenmez. Söylenirse dilini hayye sokar insanın.” şeklinde değerlendirmelerde bulunmuştur. (1969: 1380) Fatin de “tabî’at-i şî’riyyeye mazhar bir şâ’ir-i sâhip hüner olup henûz şive-i zebân-ı Türkiyyeyi kemâ-yen bağı tahsil edememiş olduğundan Türkçe eş’arı kalil ve ender görülmüştür.” demektedir (Sarıkaya 2007:211).

b. Terci-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i Osmânî

b.1. Şekil Özellikleri

Terci-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i Osmânî, A.E Manzum 1336 numarada kayıtlıdır. Eserin sonunda yer alan “İrgâd pazarında Kemân-keş Kara Mustafâ Paşa Mederesesi ittisâlinde Şeyh Yahya Efendinin matbaasında birinci def’a olarak tab’ olunmuştur. 1291” ifadesinden anlaşıldığına göre 1291/1874 de Şeyh Yahya Efendi Matbaasında basılmıştır. Bir dibace ile başlayan eser, Arapça bir vecize ile Abdülaziz Han’ın cülusuna tarih düşürmüştür. Farsça bir kıtanın ardından Şehnâme’de geçen mitolojik kahramanların isimlerinin yer aldığı bir kaside gelmektedir. On bir beyittir. Vezni “Feilâtün/Mefâilün/Feilün”dür. Burada, Sencer, Kisra, Kayser, Cemşid, Keyhüsrev, Dara, İskender, Behram gibi isimler kullanılarak padişah övülmüştür. İkinci ve üçüncü kaside de Padişah Abdülaziz için yazılmıştır. İkinci Kaside 17 beyitten oluşmaktadır. Vezni “Müstefilün/Müstefilün/Müstefilün”dür. Üçüncü kaside yirmi bir beyittir. Vezni, “Mefâilün/mefâilün/Mefâilün/Mefâilün”dür. Dördüncü kaside, şehzade Yusuf İzzettin Efendi içindir. Vezni “Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün”dür. Şehzade Mahmud Celaleddin için bir dua kıtası bulunmaktadır. Vezni, “Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün”dür. Şehzadeler hakkında bilgi veren kıta “Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün” vezni ile yazılmıştır. Yedinci sayfadan itibaren, Terci-i Bend-i Şecâ’at-nâme-i Osmânî başlığıyla esere de adını veren bölüm yer almaktadır. On dördüncü sayfadan gazete yazarı Hikmet Bey’in bir takriz yazısı bulunmaktadır.

“Gazete muharrirlerinden mülgâ Ankara vilâyeti timûr yol başkâtibi ‘izzetli Hikmet Beg Efendi hazretlerinin takrîz-i güher-rîz-i dil-âvîz hikmet-âmîz-i münşiyâneleridir. Bu mecmu’a-i nefise ki pâdişâh-ı pâdişâhân u halife-i ‘adl-ârâ-yı zamân efendimiz hazretlerinin sükkân-ı semâvât u zemîne ârâyîş-i elsine-i

tahmîd olan medâyih-i vâcibü’t-tebcîl-i tâc-dârilâriyla kurretü’l-‘ayn-ı hılâfet şehzâde-i celilü’l-menkabet efendimizin sitâyîş ü evşâf-ı celile-i necâbet-penâhilerini mütezammin olduğundan her beyt-i dil-nişîni bir silsile-i kübrâ-yı hikmet ve her mısra-ı bercestesi nâzım-ı mu’ciz-mağâlîniñ tabâka-i a’lâ vü derece-i bâlâda bulunan tabî’at-ı şâ’irâne vü efkâr-ı müstakîmânesine bir miqyâs-ı hakîkatdir. Bu hâlde nâmına tılsım-ı üdebâ vü şive-i i’câz ile gencîne-i şevk ü tarab dense sezâ degil midir. Hele fazîlet ü kemâl-i ma’fret-i âlem olan nâzım-ı nef’î karîha fazîletli Re’fet Efendi hazretleri mecmu’ada münderic.

‘Osmânlıların pâdişâhı rûh-ı vatandır/Mevlâ-yı zafer fâtih-i iklim-i Yemendir. Redîfindeki manzûme-i mufassala-i ber-güzîdede pâdişâh muzaffer efendimiz hazretlerinin şavvet-i iclâl ü şevket ü ikbâl-i hümâyûnlarıyla milletimizin medeniyet-i zâtiyesinden olan seciyye-i seniyye-i kahramânî ve hamiiyeti behak ta’rif ü taşvîrde hayâl-i şâ’irânesine ‘âdetâ cism ü cân vermiş olduğundan şu himmet-i muhakkıkâne ve muvafakıyyet-i ‘âlem-pesendânesinden tolayı nâzım-ı müşârûnileyh hisseme düşen teşekkür ve tebrîkin ‘âcizâne takdîmine müsâre’at eder ve mecmu’a-i mebhûşenin her bir vatan-perverlere nedim-i efkâr ve her nev-restegân-ı erbâb-ı şebâba enîs ü yâr olacağı ‘an şamîm ümîd ü ârzû eylerim.”

Eserin sonunda “Terci-i Bend-i Şecâ’at-i Osmânî”nin nerelerde ve ne kadara satıldığını anlatan yazı yer almaktadır:

Faziletli (hâce Re’fet) efendinin (zâde tab’-ı vâlâları olan) âsâr-ı manzûmelerinin satıldığı mahaller beyanındadır. Aksaray’da mehd-i ulyâ-yı saltanat seniyye devletli ‘ismetli vâlîde Sultân ‘aleyhi’ş-şân efendimiz hazretlerinin câmi’-i nûr-ı lâmi’lerinin karşısında (Mahmud) ve okçılar başında (Sarâfîm) efendilerin kırâathânelerinde ve Çenberlitaşda (Tenbâkûcü Celil) ve bağçe kapısında (Tenbâkûcü Hasan) Agaların dükkânlarında ve hakkaklar çarşısında hakkak Hüsnü ve sultân Bayezidda mücellid Necîb efendiler dükkânlarında ve köprü başında (barkada) ve ba’zı (gazete mevzu’ları) yedinde (üçer buçuk guruş fi’ât) maktû’a ile şecâ’at-nâme-i Osmânî ve altışar guruşa terki-i bendleri dahi mezkûr mahallerde satılmaktadır.

b.2. Muhtevası

Re’fet Bey’in “Terci-i Bend-i Şecâ’at-i Osmânî” adlı eserinde sayfa yediden itibaren başlayan bölüm eserle aynı adı taşımaktadır. Terci-i bentte vasıta beyti her bendin sonunda yinelenir. Toplam 41 bentten oluşan eserin her bendinde toplam beş mısra bulunmaktadır. Bunun son iki mısrası vasıta beyittir. Bentler bu durumda 3+2 şeklindedir. Vasıta beyti şöyledir:

A’ dâmıza manşûr olarak kâm alırız biz

Hem-sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

XIX. yüzyıla ait olan “Terci-i Bend-i Şecâat-nâme-i Osmânî” adlı eser genel olarak bakıldığında gazavatnâme türünde bir eser olarak değerlendirilmektedir. Hatta Ağâh Sırrı Levend’in gazavatnâmeler için yaptığı üç başlıktan biri olan “padişahlardan birinin hayatını merkez alıp onun zamanındaki belli başlı olayları tasvir eden eserler grubuna daha uygun olabilecek nitelikte bir eserdir. Çünkü eserde genel olarak, devletin ve milletin yüceliğinden, kahramanlığından bahsedilirken daha çok Sultan Abdülaziz dönemine ait olayların anlatıldığı dikkat çekmektedir. Özellikle devlet, millet, asker, ordu, savaş, teçhizat, gibi konularda ortaya çıkan kahramanlık, yiğitlik duygularının yer aldığı eserin konusu ile ilgili bilgi, eserin girişindeki şu manzumeden anlaşılabilir:

Eser-i Hâme-i Re’fet

Bu zîbâ nev eserde mündericdir vâsf-ı şâhâne
Sezâ ger nüshası olsa hediye şehrîyârâna
Senâ-yı devlet-i ‘uzmâ bu ceys-i şîr-i savletle
Okudukça verir neş’e dil-i erbâb-ı ‘irfâna
Senâ-yı şâh-ı devrân midhat-ı seh-zâdegândır bu
Şecâ’at-nâme vâsf-ı şevket- i ‘Osmâniyândır bu
Bu nazm-ı dil-keşe ragbet safâ-yı kalbi mücebdir
Ma’ârif âşinâyâne mezâyâsı ‘ayândır bu

41 bentten oluşan “Terci-i Bend-i Şecâ’at-i Osmânî” nin özeti şu şekildedir:

İlk on bentte: Osmanlıların padişahı vatanın ruhudur, Yemen ülkelerinin fatihidir, askerleri cesurdur bayraklarındaki fetih ayeti kahramanlıklarının delilidir. Yiğitlik bu topraklara ait bir özelliktir. Meleklerden ecdadımızın kahramanlıklarını dinlenir. Sultan Süleyman ve Selim Han’ın Doğu’ya ve Batı’ya asker göndermiştir. Kılıcın gücünü bilmeyen yoktur. Padişah, düşmana daima muzaffer olsun. Vekiller ve akıllı kimseler cihanın seçkinleridir. Osmanlıların yiğitlik destanları, dildeki duadır. Savaşta şerbet yerine kan içenler.

İkinci on bentte: Osmanlılar, cömertlik, insaf ve kerem sahibidirler. Bu muazzam mülkte herkesin gözü vardır. Ancak şecaat, baba mirasıdır. Fetih ve zaferler kılavuzdur. Âlimleri milleti uyarır. Gaziler, canlarını feda eder. Marifetin ilmin önemi büyüktür. Vatan uğruna insan canını verir, şerefsizce bir hayattansa ölüm daha iyidir. Asker ve ordu cümle âlemi etkiler. Deniz savaşlarında düşman baş aşağı edilir. Padişah cihana adalet verir, insanlar ona tâbidir. Medeniyetle vatan güzelleşir, cehalet ise yok edilir.

Üçüncü on bent, devlet, İslam’ın sığınılacak yeridir. Düşman ne kadar yıkmaya gayret etmişse de hep yok olan düşmanın kendi olmuştur. Esas kudret ve servet, milletin şerefidir. Düşmanı harekete geçiren hep bu milletin izzetidir. Hazine, yıldızlar adedince altın ve

gümüşle doludur. Şişhanede tüfek, kışlada kılıç ile savaş anında bir hamlede düşmanı yok edecek güç vardır. Kılıç, kalem, mızrak ve ok sahibidir. Dünyada insaf ve mürüvvet ile meşhurdur. Yarasa gibi olan düşmanın aksine apaçık bir güneştir. Tarihe bakılsa Osmanlı gibi cesur bulunmaz. Onlar dosta sevinç sabahı, düşmana gecedir. Mühimmatlar, tersanededir. Aletler Harbiye içindir. Bunca düzen düşmana ayrılık sebebidir. Ejder gibi düşmana top ağzı açılmış, öncüler hep düşmanın göğsüne saçılmış, kanlar suya ve toprağa karışmıştır. Denizlerdeki güçlü donanma düşmanı korkutmuştur.

Son on bir bentte, Harbiye’de her türlü fen öğretilir. Zabıtlar Tehemten (Rüstem) gibidir. Askerlerde tüfek işneli toplar, mitralyöz vardır. Bahriye mektebinde mahir kaptanlar bulunur. Bunlar denizde timsah, karada kükreşmiş aslan gibidir. Topçulara kimse karşı duramaz. Vapurlar, can yakan ateşleri ve çıkardıkları duman ile bir ejder gibidir. Tıbbiyedeki doktorlar işinin ehlidir. Kâtipler, iyi yetişmiş, gayretli kimselerdir. Sanayi okulları açılmıştır. Bu millet vaktini boşa harcamamalıdır. Artık dua vaktidir: Allah padişahı tahtında daim kılsın, düşmana karşı muzaffer eylesin zira o, ikinci Fatih gibidir.

SONUÇ

“Terci-i Bend-i Şecâ’at-i Osmânî”, XIX. yüzyıla ait bir eserdir. Süleymaniyeli El-hac Mehmet Re’fet Efendi tarafından yazılmıştır. A.E Manzum 1336’da kayıtlı olan eser, bir dibace ile başlamaktadır. Devamında dönemin Sultanı Abdülaziz ve şehzadeleri için yazılmış kaside ve manzumeler bulunmaktadır. Eserin adını aldığı bölüm, yedinci sayfadan itibaren başlar ve kırk bir bent boyunca devam etmektedir. Şecaatnâme’de özellikle anlatılan bir gaza veya zaferden bahsedilmez. Daha çok sultan Abdülaziz ve onun döneminde yapılan yeniliklere yer verilmiştir. Şecaatnâmenin ruhuna uygun olarak, devletin ve milletin kahramanlığı ve yiğitliği üzerinde durulmuştur. Bu açıdan bakıldığında konularına göre değerlendirilen gazavatnâmelerden “Bir padişah ve onun zamanındaki eserlerle belli başlı olayları anlatan gazavatnâmeler” grubuna dâhil etmek mümkün olabilir. Ancak elimizdeki eserin, XIX. yüzyıla ait bir örnek olması ve bu dönemde ortaya çıkan değişimin kendini bu türde de göstermesi, eseri geleneksel yapısından ayırmaktadır. Öyle ki, genelde manzum ve mesnevi nazım biçimiyle ele alınan şecaatnâme türü, burada terci-i bent biçimindedir. Daha da önemlisi eserde anlatılan belirli bir sefer olmamasıdır. Ancak buna rağmen eserde gaza ruhunun varlığı sürekli olarak hissedilmektedir. Genel olarak devletin ve milletin yiğitliği, kahramanlığı üzerine kurulu söyleyişler ve dönemin padişahı Sultan Abdülaziz’in gerçekleştirdiği yenilikler belirtilerek

“Şecaat” ruhu sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Afyoncu, Erhan(2019). Osmanlı Padişahları, İstanbul: Yeditepe.

Canım, Rıdvan (2012). Divan Edebiyatında Türler, Ankara: Grafiker Yayınları.

Çağrı, Mustafa(2010). “Şecaat”, DİA, C. 38, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. s.402-403.

Develioğlu, Ferit (2010). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Ankara: Aydın Kitabevi.

Eravcı, Mustafa (2009). Âsafî Dal Mehmed Çelebi ve Şecâ’atnâme, İstanbul: mvt yayıncılık.

Erkan, Mustafa(1996). “Gazavatnâme”, DİA, C. 13, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları. s. 439-440.

Eroğlu, Süleyman (200). “XVI. Yüzyılda Bir Mevlevî Şair: Âsafî”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, s. 26 ss.71-92.

Eroğlu, Süleyman (2007). Âsafî’nin Şecâatnâmesi (İncelem-Metin), Basılmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<https://sozluk.gov.tr/09.02.2020>

<https://www.osmanlicasozlukler.com/osmanlica-sozluk-madde-18671.html> E.T: 09.02.2020

İnal, M. K. (1969). “Refet”, “Son Asır Türk Şairleri”, C.3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İsen, Mustafa-Akasoyak, İsmail Hakkı (2003). Gazanâme-i Çehrin, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Küçük, Cevdet (1988). “Abdülaziz”, DİA, C.I, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. s.179-185.

Levend, Ağâh Sırrı (2000). Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey’in Gazavatnâmesi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Levend, Ağâh sırrı, “Gazavatnâme” Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, c. III. S. 296-297.

Pala, İskender (1995). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara: Akçağ.

Sarıkaya, Orhan (2007). Tezkirecilik Geleneği İçinde Fatîm Tezkiresi, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Velibeyoğlu, Veli Recai (1975). Şiir Kitapları Antolojisi, C.2, İstanbul.

4. METNİ KURARKEN İZLENEN YÖNTEM

1.Metinde transkripsiyon alfabesi kullanıldı. (Metnin dışındaki inceleme kısmında verilen örneklerde transkripsiyon alfabesi kullanılmadı. Sadece uzun ses, ayın, hemze ve metinde bulunan () parantezler gösterildi.)

2.Metin tamiri gerektiren yerler köşeli ayraç içinde gösterildi. []

3.Vezin gereği bir hece eksiklik olan yerler parantez

ile gösterildi. ()

4. Vezne uymayan mısralar dipnotta belirtildi.

5.Şehryâr gibi kelimelerde medli okumadan kaynaklanan ses türemeleri gösterildi: şehriyâr.

6.Zihaflar italik gösterilmiş, imaleler gösterilmemiştir

7. Özel isimler büyük harfle yazıldı. Bu adlara gelen ekler kesme işareti ile ayrıldı.

8. Okunamayan yerler Arap alfabesi ile yazıldı.

9. Şiirin basma nüshada kaçınıcı sayfada yer aldığı şiirin başında” s.” ile gösterildi.

10.Ayet, hadis vb. Arapça ibareler ve Farsça mısralar, Latin harfleriyle yazıldı. Türkçeleri dipnotlarda gösterildi.

METİN

s.1

Dîbâce

I

Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feülün

1.Âğâz-ı sühân hâmd-ı Hüdâ olsa sezâdır
Kim zîver-i ‘unvân-ı eşer nâm-ı Hüdâdır

2.Hâmden li’llâh¹ -ı hüve ‘u’l-’arş² kebîrâ³
Lâ yüdrikühü’l-mer’ü ve lev kâne başîrâ⁴

3.Hallâk-ı bedî ‘ül-eşer-i nüh felek-ârâ
Rezzâk-ı ‘amîmü’n-ni ‘am-ı mâ’ide-pîrâ

4.Oldur iki ‘âlemde bize mu’fî vü mâni’
İns ü melek ü cindir iclâline () râki’

5.Andan ola ihdâ şeh-i kevneyne taḥiyyât
Hemâl ile aşḥâbına bir vecḥ-i mükâfât

6.Ol rahmet-i Ḥaḳdır bize sermâye-i dârin
Hem dîde-i mü’minde odur merdümün-î ‘in

7.Düzaḥda bîra ‘maz bizi sulṭân-ı risâlet
Andan umaruz ‘arşa-i maḥşerde şefâ’at

8.Şevketle daḫi vâriş-i evreng-i ‘ilâfet
Ta ‘tında mü’ebbed ola tâ yevm-i kıyâmet

II

1. ‘Adl ü keremi eyledi hep ‘âlemi i ‘yâ
‘Aşırında cihân oldı zihî cennet-i a ‘lâ

¹Hâmden li’llâh/Hâmden lâ lehü: metin.

²“Zu’l arş” arşın sahibidir” Mü’min suresi 15. Ayetten kısmî iltibas. Ayetin tamamının meali: “O, dereceleri yükseltendir. Arşın sahibidir. O, buluşma günü hakkında insanları uyarmak için kendi buyruğundan olan ruhu kullarından dilediğine ulaştırır.

³Mısra vezne uymuyor.

⁴“yudriku”: “görür”. En’am suresi 103. ayetten kısmî iltibas. Ayetin tamamının meali: “Gözler O’nu idrak edemez. Halbuki O gözleri idrak eder. O en ince şeyleri bilir ve her şeyden haberdardır.”

2. Şimdi o ‘azîz pâdişehin va ‘fina dâ’ir
Te’lifini neşr etmede heb münşî vü şâ ‘ir
- 3.Ez-cümle biri Re’fet-i dîrîne-i nâ-kâm
Bu def ‘a yine eyledi bu ‘ıdmete iğdâm
- 4.Kim va’f-ı şehensâh ile manzûm nice gevher
Bu nev eşeriñ şâhidine eyledi zîver s.2
- 5.Hem yümn ile şehzâdeleriñ medh ü şenâsı
Şebt oldu bu defterde eşer buldu beğâsı
- 6.Hem millet-i ‘Osmâniyeniñ şöhret ü şânı
Bu vaşf-ı şecâ ‘atle tutar cümle cihânı
7. Bağduğca olur mefhâret-i millete yâdı
Ehl-i dile taşvîri olur müceb-i şâdı
- 8.‘Afv etmeli aşhab-ı kerem sehv ü haţâmı
Zîrâ ki şemârında olur puhte vü hâmi
9. Ben mu ‘terifim ‘aczyme inşâd-ı sühanda
Yok zerrece da ‘vâ-yı hüner neş’esi bende
Neyyir-i a’zâm sipîhr-i hilâfet ve şeref-efzâ-yı evreng-i
sal ‘anat ve şehensâh-ı encüm-i sipâh-ı âsumân-ı Ref’et.
Velî ni ‘met-i bî-minnet ve bâ ‘iş-i ifti ‘âr-ı mülk ü millet.
Şevketli, ‘udretli, mahâbetli, ‘azametli (pâdişâh) ‘âlem-
penâh efendimiz ‘âzretleriniñ cülûs-ı meyâmin-i me’nûs-ı
hümâyunlarına muvâfık ve evşâf-ı ber-güzide-i (şâhâne)
lerine muvâfık iş bu târif-i farabiyyü’l-‘ibâre-i nuşret ü
zafer işâre-i (câmi’ ü’l-kelimidir) ki el-hağ şûret-i muţalâ‘a
ve siyâğ-ı tahrîri mücib-i hüsn-i tefe’ül ve revnağ-efzâ-yı
şahâyif-i kütüb aşhâb-ı te’emüldür

Yâ eyyühe’n-nâss ittebi’ ü meliken mücâhiden ‘azîzen
manşûran ⁵1277

ve bu dahî esmâ’-i hüsnâdan (Râfi‘) ve (Nâfi‘) ism-i
celîle mazhariyyet-i hażret-i (mülûkâne) niñ evşâf-ı şehr-
yârânelerine dâ’ir bir kıt‘a-i rengin edâdır.

Fârisi

Feilâtün/Mefâilün/Feilün

1) Şâh ‘ Abdü’l-‘azîz Hân emrüz

İftihâr-ı mülûk her düvel est

2) Mazhar-ı ism-i Râfi‘ ü Nâfi‘

Üst ki ender zamân bî-bedel est

3) Râfi‘ -i seyf ü mesned ü hâme

Nâfi‘ -i mülk ü devlet ü milel est s.4

I

Eyzen Medâyiğ-i Hażret-i Mülûkânelerine Dâ’ir Bir

⁵ Ey insanlar mücahit, aziz ve mansur bir sultana tabi olunuz.

Manzûme-i Câmi’ atü’l-Esmâ-i Pâdişâhânedir

Feilâtün/Mefâilün/Feilün

1) Baht-ı Maħmû[d] u şevket-i Sencer

‘Adl-i Kisrâ vü devlet-i Kayşer

2)Câm-ı Cemşid ü taht-ı Keyhüsrev

Mülk-i Dârâ şükûh-ı İskender

3)Seyf-i Behrâm u haşmet-i Hâkân

Tâc-ı Kāvüs u zînet-i Nevzer

4) Rezm-i Efrâsyâb u şöhret-i Tûs

Bezm-i Hüsrev şeh-i Feridün-fer

5) Re’y-i Hüşeng ü himmet-i Behmen

Efser-i Keykubât ü kürsî-i zer

6) Cüd-ı Hâtem şecâ‘at-ı Rüstem

‘Ağl-ı Âşaf nizâm-ı ‘adl-i ‘Ömer

7)Bunlarıñ şimdi vârişi kimdir

Pâdişâh-ı ‘azîz-i dîn-perver

8)Şeref-efzâ-yı taht-ı ‘Osmâni

Vâriş-i mülk ü devlet ü efser

9)‘İlm-efrâz ‘arşa-i nuşret

Hâmî-i dîn ü fâtiğ-i kişver

10) Şâh ‘ Abdü’l-‘azîz gerdün-câh

Câ-nişin-i cenâb-ı peygamber

11) Re’fet ol şehriyâr-ı manşûru

Kıldı Hağ ism-i Nâfi‘ a mazhar

II

Kaşide-i Diger Eyzen Der-Medâyiğ-i Hażret-i
Zıllu’llâhi Edâme’l-lâhu Bi’l-‘Adl

Eyyâm-ı ‘Ömr ü Şevkete İlâ Medîdi’z-Zamân

Müstefilün/Müstefilün/Müstefilün/Müstefilün

1) Ol pâdişâh-ı muhteşem sultân-ı iklîm-i kerem

Hâkân-ı İskender-‘alem feyz-i milel fağr-i ümem

2) Hürşid-i burç-ı salţanat Mehdî-i mülk-i ma‘delet

Bağr-i muhîğ-i mekremet ‘ Abdü’l-‘azîz Hândir
ni‘am

3)Şân verdi nesl-i âdeme emşâli gelmez ‘âleme

Hağ çekdi nâm-ı Hâteme cüd u şehâvetle bu dem

4) Şâhenşeh-i ‘Osmâniyân İskender-i şâhib-kırân

Haşmı kırar çün Qahramân meydâna başdıqça qâdem

5) Oldur şeh-i fermân-revâ Fâtih gibi kişver-güşâ
Sultân-ı manşuru'l-livâ dârende-i seyf ü kâlem

6) Fetih ü zaferdir yâveri manşurdur hep 'askeri
Tevfik-i Haqdir rehberi her qânde kim açsa 'alem

7) Cümle mülük-i Avrupa eyler anı medh ü senâ
Ebqâsına eyler du'â a' lâ vü ednâ mültezem

8) Luḫ u kerem mu' tādıdır dünyâ anıñ âbâdıdır
Her bir milel münkâdıdır Rûm u ' Arab Türk ü ' Acem
s.5

9) ' Aşırında dâniş münteşir fermânına cân muntazır
Zâtıyla dünyâ müftehar olmuş çü gülzâr-ı irem

10) Heybetle vaqt-i kârzâr ger rahşına olsa süvâr
Biñ Rüstem ü İsfendiyâr gelmez aña Zâl-ı dijem

11) ' Ahdinde herkes şâdmân oldu cihân dârü'l-emân
Vaşfında ' âcizdir lisân medhinde qâşırır kâlem

12) Ol tâc-bağş-ı husrevân taht üzre qalsın câvidân
Hem ' ömr ile şehzâdegân olsun mu' ammer bî-elem

13) Qılımış bu mehdî-i zamân ' adl ile i' mâr-ı cihân
Hiç etmemiş Nüşirevân bunca ' adâletle kerem

14) Re'fet yeter bitmez bu reh-i şavb du' âya kıll nigeḫ
Zirâ du' â-yı Pâdişeh olmuş farîza bir ümem

15) Yâ Rab be-ḫaḫ-ı kâf u nûn kıll ' ömr ile nesliñ
füzûn
' Ahdinde bîñler yaşasın şehzâdegân-ı muhterem

16) Etdikçe şâm u şubḫ-dem-i gülşende bülbüller
neḡam
Ol pâdişâh pür-kerem olsun tarab ile muḡtenem

17) Dâ'im ' adusun çün şafaḫ-âlûde-i hû ede Haḫ
Hiç bulmasın سدرمق لا gam u derd u saḫam

III

Eyzen Der-Evşâf-ı Hażret-i Tâcdârı Hullide Mülkühu
ve Tâle Beḫâuhu ilâ Yevmi'd-dîn Bi-Ḥurmeti Tâhâ vü
Yâsîn

Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün

1) Egerçe ebr-i nîsândan düşer biñ kaḫre deryâya
Ḳamu taḫvîl olur şanma şadefde dür-i yektâya

2) Egerçe ḫüsn-i taşvîri Ḥudâ sorunca göstermiş
Yine âyine merci' dir başiretle temâşâya

3) Daḫî şâhân-ı ' âlemde egerçe muḫteşem çokdur
Melek ' Abdü'l- ' aziz Ḥândır nizâm-ı mülke sermâye

4) Deḡişmem ḫurra-i ḫûra anıñ tûmâr-ı evşâfiñ
Ne nisbet şem' -i kâfûru yed-i beyzâ-yı Mûsâya

5) Degil kistrâya kesr-i şân olursa bâbına der-bâz
Verir ol rütbe-i ' uzma tefâḫür şân-ı kistrâya

6) Kemâl-i ' adl ü inşâfi ' adü-yı râm eder zirâ
' Adâletle zafer bulmuş Sikender mülk-i Dârâya

7) Ḥabeşde ḫürr-i beyzâdan sevâdiñ şüreti qalmaz
Eger mülk-i Ḥabeş üzre şalarsa luḫ ile sâye

8) Görünce seyf-i melûluñ şarardı meh hilâl oldu
N'ola ger yazsa fermânıñ felek mihr-i mu' allâya

9) Olur her nuḫ u fermânı umûr-ı mülke bir qânûn
Verir her ḫüsn-i taḫrîri nizâm-ı nev şüreyyâya

10) Şu' â-ı nûr-ı veḫhinden cihân rahşendedir zirâ
Ziyâ-pâş-ı mekârimdir o ḫürşid-i felek-pâya

11) Bahâr-ı luḫ u iḫsânı riyâz-ı dehri güldedir
Vücûdu ebr-i rahmetdir neşâḫ-âbâd-ı dünyâya

12) Tulû' -ı şubḫ-ı ' adlinden şeb-i zulm oldu nâ-peydâ
Fürûḡ-ı re'y-i vâlâsı verir biñ ḡıbtâ beyzâya
s.6

13) Ebûhû kâne zû naşrın ḫamîdü'l-ḫulḫ-ı
Maḫmûdâ⁶

Ve cûdu ceddiḫ'il-ekrem ke-baḫrin mâleḫü'l-
ḡâye

14) Kâlem taḫrîr-i vaşfında yedimde oldu neyşeker
Anıñçün nîl-i fikretde taḫbî' at döndü deryâya

15) Felekde levḫ-i ḫürşide yazılmış ḫâme-i zerle
Yed-i Abdü'l- ' aziz Ḥândır riyâz-ı cûda pîrâye

16) Beyân etmekde ' âcizdir kâlem inşâ-yı evşâfiñ
' Utârid gerd bir olsa çekemez silk-i imlâya

17) Hemân ' arz-ı teşekkürle du' âya başla ey Re'fet
Ki yoḫdur ' âcize zirâ du' âdan ḡayrı sermâye

18) Hemîşe tâ ki maşrıḡdan olunca mihr ü meh tâli'

⁶Babası zafer sahibiydi. İyi ahlaklıydı. Hamd edilen biriydi. Kerim olan dedesinin cömertliḡi ise sonsuz deniz gibiydi.

Nücüm olduğça zīb-efzā güher-veş tāk-ı hādrāya

19) Ola şāhenşehe devrān mü'ebbed baht-ı şevketde
Cihāngirü kavî tāli' zafer-yāb u hümā vāye

20) Ede her mäh u her sālīk mübārek hāzret-i Mevlā
Cihān tırduğça nuşretle muzaffer ola a' dāya

21) Zamān-ı hāşre dek zātīn mu'ammer eylesin Yezdān
Ser-i şeh-zādegān üzre ebed şalsın çü hūr sāye

IV

Der-Evşāf-ı Cemile-i Hāzret-i Şehzāde-i Civān Baht-ı
Devlet[ı] Necābetli Yūsuf 'İzze'ddīn Efendi Dāme
Mecduhu

Feilātün/Feilātün/Feilātün/Feilün

1) Yūsuf-ı Mısr-ı mu'allāyı himem 'İzze'ddīn
Naḥl-i pür meyve-i bostān-ı şehensāh-ı zemīn

2) Ya' ni şehzāde-i sa'd aḥter-i ferḥunde nijād
Asumān rif' at ü meh tal' at u hürşid cebīn

Tab' -ı vālāsı gülistān-ı bahār-ı dāniş
Düş-ı iclālī şeref-baḥş-ı libās-ı temkīn

4) Dāyesi Meryem-i iḳbāl ü mürebbī cebrīl
Beslemiş şire-i cennetle anı ḥuru'l-ayn

5) Himmeti mā-şadaḳ el-veledü sırru ebihi
Meşrebi mā-ḥaşal-ı tıynet-i ābā-güzīn

6) Hāşşa ordusuna olduğda müşir-i ifḥām
'Askere Hıẓr ile Cibrīl emīn oldu mu' in

7) Hāḳ şehensāh-ı cihān-bān ile şehzādeleri
Ede ālām u kederden iki 'ālemde emīn

s.7

V

Der-Du' āyı 'Ömr ü İḳbāl Hāzret-i Şehzāde-i ve'l-etbār
Devletli Necābetli Maḥmūd Celāle'd-dīn Efendi Dāme
İḳbālühü Bi'l-mecdi ve'l-iclāl

Fāilātün/Fāilātün/Fāilātün/Fāilün

1) Hāzret-i Maḥmūd Celāle'd-dīn ki üst
Faḥr-i dīn şehzāde-i gerdün penāh

2) Cism-i pākeş ez-gezend-i ḥādīşāt
Bād-ı dā'im maẓhar-ı ḥıfz-ı ilāh

VI

Der-Beyān-ı Evşāf u Me'mūriyyet-i Celīle-i Hāzret-i
Şeh-zādegān-ı Civān Be-ḥıtān- Edāma'llāhu İclālehümā
Fāilātün/Fāilātün/Fāilātün/Fāilün

1) Hāzret-i 'Abdü'l' azīz Hān pādīşāh-ı baḥr u ber
Vāriş-i taht-ı ḥılāfet peyrev ü ḥayrū'l-beşer

2) Nesl-i pākinden iki şehzāde-i vālā-nijād
Her biri nūr-ı mücerred ḡibṭa-i şems ü kamer

3) Birisi ceyš-i zafer mev'ūda berren reh-nümā
Ol biri nev açdı baḥren rāyet-i fetḫ ü zafer

Terci' Bend-i Medāyih-i Millet-i 'Osmānī ve
İzhār-ı Şecā'at-ı 'Asākir-i Mañşüre-i Hāzret-i Hāḳānı
ve İftihār-Nāme-i Şavlet-i Ḳahrāmanı Beyānındadır.
Kemā Hüve Hāḳḳun

1

Mefülü/Mefāilü/Mefāilü/Feülün
'Osmānlıların pādīşehi rūḥ-ı vaṭandır
Mevlā-yı zafer fātiḫ-i iḳlīm-i Yemendir
'Askerleri ḡavḡada cesūr ḳal' a-figendir
A' dāmıza mañşūr olarak kām alıruz biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alıruz biz

2

Burhān bu ki fetḫ āyeti var bayraḡımızda
Tilkülerimiz şire bedeldir ṭaḡımızda

Åşār-ı şecā'at görünür ṭopraḡımızda
A' dāmıza mañşūr olarak kām alıruz biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alıruz biz

3

Şor seyfimiz iñ ḍarbını Behrām-ı felekden
Ecdādımız iñ vaşfını var diñle melekden
Şemşir ile ḥarbe gideriz biz gülerekten
A' dāmıza mañşūr olarak kām alıruz biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alıruz biz

4

s.8 Sultān-ı ebu'l-fetḫ-i felek ceyš-i cihāngir
Åşār-ı şecā'atle edip 'ālemi teşḫir
Düşmenleri ḥavfe düşürür bizdeki şemşir
A' dāmıza mañşūr olarak kām alıruz biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alıruz biz

5

Sultān Süleymān ü Selīm Hān-ı dil-āviz
Sevḳ eylediler maşriḳ ile maḡribe 'asker
Ol ceyš ile ḥaşma ikisi oldı muzaffer
A' dāmıza mañşūr olarak kām alıruz biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alıruz biz

6

Vermiş yed-i İslāma Ḥudā seyf-i cihādı
Maḳşad bu ki gāzilerin ebḳā ola adı

Ol seyf ile teşhîr ederiz cümle bilâdı
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

7

Kevkeble müzeyyen görünen kûbbe-i aḥḍar
Mā-beyn-i hümāyûn mülûkâneye benzer
Dā'im ede Ḥaḳḳ pādîşāhı ḥaşma muẓaffer
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

8

Her pādîşehîñ varsa müdebbir vükelâsı
Evrâḳ-ı seyirde yazılır medḥ-i şenâsı
Dā'im ṭoḳunur düşmene şemşîr-i cefâsı
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

9

Her millete engüşt-nümâdır ' ukalāmız
Âşaf gibi mümtâz-ı cihândır vükelāmız
Olsa n'ola düşmen-i hedef tîr-i belāmız
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

10

Oşmānlıların himmeti meşhûd-ı cihândır
Destân-ı şecâ'atları evrâd-ı zebândır
Şerbet yerine ḥarbde içdikleri ḳandır
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem-sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

11

s.9 Mecbûr-ı kerem mazḥar-ı inşâf u şehâyız
Nāmûs-ı vehmiyyet ile engüşt-nümâyız
' Âşî ḳul isek ümmet-i maḥbûb-ı Ḥudâyız
A' dāmıza Manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

12

Bu mülk-i mu'azzam ki nazargâh-ı düveldir
Her zerresi biñ rûḥ-ı şehîdâne bedeldir
' Askerlerimiz müfteḥar-ı mülk ü mileldir
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

13

Âşâr-ı şecâ'at bize mîrâs-ı pederdir
Ġâzilerimiz cân ile mecbûr-ı seferdir
Şâḡ vuşûlümüz bedreḳa-i fetḥ ü zāferdir
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

14

Eyler ' ulemâ ḥaḳ yolunu millete iḥtâr
Meşḡûl-i du'adır bu ḳavî devlete ebrâr
Ġâziler eder Ḥaḳ yoluna cânların işâr
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

15

Mülk-i milel olduḳça ma'ârif ile iḥyâ
Oldu medeniyet ile cihân cennet a' lâ
Manşûr edecek ḥaşma bizi ḥazret-i Mevlâ
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

16

Verse vaṭan uğruna kişi naḳd-i ḥayâtı
Zilletde ḥayâtından iyidir o memâti
Ġayretle bulur merd-i cesûr rāh-ı necâti
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

17

' Askerlerimiz cümle şecâ'atle müsellemler
Efsâne gelir anlara ser-pençe-i Rüstem
Ol ceş ile teşhîr olunur cümle-i ' âlem
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

18

s.10 Ger nuşret ile biñ zāfer olsa bize yâr
Ḥaşmı ederiz yemde sefâyinle nigûn-sâr
Tevfîḳ-i Ḥudâdır bu ḳavî ceş meded kâr
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

19

Vermiş bize bu satvetti ḥalâḳ-ı yegâne
Şāhenşehimiz ' adl ile fer verdi cihāna

Olsa bize tâbi' n'ola ebnâ-yı zamāna
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

20

Etmîş medeniyetle vaṭan kesb-i leṭâfet
Ref' oldu diyâr-ı ' ademe gitdi cehâlet
Şimdengerü a' dāya düçâr oldu sefâlet
A' dāmıza manşûr olarak kām alırız biz
Hem sāye-i şāhānede çok nām alırız biz

21

Bu devlet ' ızamı olalı melce'-i İslâm

Düşmen ne kadar mağvına etmişse de ikdām
Kılımış yine Hâk kahr ile a' dāmızı i' dām
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

22

Gerçi şeref-i millet olur kudret ü şervet
Ebnâ-yı vatandaşır yine gayret-keş-i millet
Bu ' izzetimiz haşma olur müceb-i zillet
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

23

Kevkeb ' adedince zer ü sîm haznedede mevcūd
Şişhâne tüfeng ile kılınc kışlada ma' dūd
Bir hamlede haşma ederiz harbde nâ-būd
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

24

Biz şâhib-i seyf ü kalem ü rumh u sinânız
İnşâf u mürevvet ile meşhūr-ı cihânız
Huffâş-ı ' adû kahrına çün şems-i ' ayânız
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

s.11

25

Hem devletimiz merci' -i âmâl-i ümemdir
Hem milletimiz ehl-i himem kân-ı keremdir
Bu fahr-i şecâ' at bize tahtîş-i ni' amdır
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

26

Var baq kütüb-i evvele târîh-i kadîme
Hem şor siyer aşhâbına zü-tab' -ı selime
' Osmânlı gibi var mı cesür haşma-ı le' ime
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

27

Biz vaqt-i gâzâ peyrev-i aşhâb-ı kirâmız
Cânlar veririz Hâk yoluna tâlib-i nâmız
Ahbâbımıza şubh-ı tarab düşmene şâmız
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

28

Tersânedede ârâstedir cümle mühimmât
Fabrikada Harbiyeye dâ'ir çıkar âlât
Haşma sebeb-i tefriqadır bunca nizâmât
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz

Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

29

Ejder gibi düşmenlere top ağzı açılmış
Peşrevleri hep sîne-i a' dâya saçılmış
Vaqtinde ne kanlar bu siyeh hâke katılmış
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

30

Çaplar ruh-ı deryâ-yı mehâbetli sefâ'in

Gördükçe anı havfe düşer ehl-i medâ'in
Tâb-âver-i meydân olamaz düşmen-i hâ'in
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

31

Taşıl olunur mekteb-i harbiyede her fen
Zâbitlerimiz her biri mânend-i Tehemten
Çarşı turamaz anlara rüyün ten-i düşmen
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

s.12

32

' Askerde tüfeng igneli toplar mitralyöz
Top kelleleriñ âteşi çün berç-i cihân-süz
Her harbde dâ'im oluruz düşmene firüz
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

33

Var mekteb-i bahriyede mâhir çapudânlar
Deryâda neheng berrde kamu şir-i jiyânlar
Şemşirlerinden dökülür yerlere kanlar
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

34

Topçularımız hendese ' ilminde yegâne
Çarşı turamaz anlara a' dâ-yı zamâne
Eyler ser-i bed-h' âhımızı topa nişâne
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

35

Vapurlarımız âteş-i cân-süz ile meşhün
Dūd-ı nefesi çıkmada ejder gibi birün
Deryâyı tutuşursa n'ola süfün-ı hümayün
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nām alırsız biz

36

Var mekteb-i tıbbiyede hâzık niçe doktor
Her birisi tıbhâne-i devrâne direktör
Cesedleri bir bir tutuşur gamla çü fosfor
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz

37

Kâtiblerimiz muqdim ü ferzâne muhâsib
İşlâh-ı umûr etmede hep ehl-i münâşib
Eyler bizi tevfiq-i Hudâ düşmene gâlib
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz

38

Devletçe küşâd oldu debistân-ı şanâyî
Neşr olmada hep andaki âsâr-ı bedâyî
Bî-hûde bu millet edemez vaqtini zâyî
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz

s.13

39

Re'fet yetişir medh ü şenâ vaqt-i du' âdır
Zirâ ki du' â tuhf-e-i dergâh-ı Hudâdır
Hem zîb-i sühan hem siper yeter () belâdır
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz

40

Tahtında ede Hâk şeh-i devrânı mü'ebbed
Manşür ola a' dâya o hâkân-ı mü'ebbed
Hem hâmi-i dindir bize hem tâli' -i es' ad
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz

41

'Osmânlıların dâver-i zî-şevket ü şanı
Teshîr ede Fâtiğ gibi himmetle cihânı
Zirâ ki odur nâşır-ı dîn Fâtiğ-i şânî
A' dāmıza manşür olarak kām alırsız biz
Hem sâye-i şâhânedede çok nâm alırsız biz
Tamâm şod fi 1291

KARAGÖZ GAZETESİ VE KARAGÖZ'ÜN KABRİ

Karagöz Newspaper And The Tomb Of Karagöz



İbrahim İmran ÖZTAHTALI*

ÖZET

Rönesans ve sanayi devriminin arkasından teknolojik gelişmelere kendini her alanda hissettirmiştir. Bu alanlardan biri de matbaanın icadıyla birlikte süreli yayınlar üzerinde olmuştur. Her ne kadar Osmanlı toplumuna matbaa ve gazetecilik kavramı vaktinden çok sonraları girmiş olsa da Osmanlı'nın yönünü Avrupa'ya dönmesiyle gelişmeleri daha yakından takip etme fırsatı bulmuştur. Müteferrika'nın kurduğu matbaa ile birlikte Avrupa'ya göre çok düşük olan okur-yazar oranına rağmen matbuat çoğalmaya başlamıştır. Hızla artan matbaa sayısı basılan kitap ve süreli yayınların da yaygınlaşmasını sağlamıştır. Tanzimat'a kadar sınırlı sayıda olan süreli yayınlar genellikle devlet eliyle işletilen matbaalarda basılıyor, devletin resmi yayın organını oluşturuyordu. Tanzimat'la birlikte süreli yayınların da sayısı arttı. Asıl artış, II. Meşrutiyetin ilanyla yaşanmıştır. 1908'deki ilanın arkasından üç ay içinde iki yüzden fazla gazete ve dergi yayın hayatına girmiştir. Bunlardan biri de Karagöz Gazetesidir. Ali Fuat Bey'in borç alarak kurduğu gazete kesintisiz 1947'ye kadar çıkarılan nadir gazetelerdendir. Bir mizah gazetesi olarak çıkmaya başlayan Karagöz, geleneksel Türk tiyatrosunun en önde gelen sanatlarından biri olan gölge oyunun baş tipini temel almış, Karagöz'ü perdeden sosyal ve siyasal hayatın içine taşımıştır. Ali Fuat Bey'in resmi andıran karikatürleriyle mizahı doruk noktasına taşıyan gazete, bir aralar tirajı en yüksek yayınlar arasına girmiştir. Gazetenin 1909 yılında çıkardığı bir nüshasında Karagöz'ün Bursa'daki kabriyle ilgili bir belge paylaşılmış, bu belgeye göre mezar kitabesinin parçalanmış olduğu ifade edilmiştir. Bursa'daki söylentiye göre ise mezar taşını Yunan askeri Bursa işgali sırasında kentten ayrılırken kırmıştır. Bu söylentinin doğru olmadığı da bu belgeyle ortaya çıkmıştır. Ayrıca Murat Emri Efendi'nin çıkardığı Fevâid adlı gazetenin bir nüshasının kapak içinde de Karagöz'ün mezarı ile ilgili bilgilere yer verilirken ilginç bir detay paylaşarak Hacivat'ın – Hacı İvaz'ın- mezarının varlığından da bahsetmiştir. Geleneksel Türk tiyatrosunun en gözde oyunlarından

olan Karagöz asırlar boyunca usta çırak ilişkisine dayalı bir süreklilik arz etmiştir. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman zamanında yaygınlaşmıştır. Bunun önemli bir nedeni Padişahın Karagöz sevgisidir. Kanuni sarayında bazı geceler karagöz gösterileri yaptırmış, şehzadeleri ile birlikte izlemiştir. Yine şehzadelerinin sünnet şenliklerinde de saraya hayali getirterek şehzadeleri ile birlikte izlemiştir. 1540'lı yıllarda İstanbul'da oldukça yaygınlaşan Karagöz, bazı dedikodulara da konu olmuştur. Ulemadan bazıları Karagöz'ün şeriata uygun olmadığını, içeriğindeki müstehcen muhavereler nedeniyle oynatılmamasını istemişlerdir. Kanuni Sultan Süleyman, dönemin şeyhülislamı Ebussuud Efendi'yi huzuruna çağırarak Karagöz'ün şeriata uygun olup olmadığına dair bir fetva ister. Ebussuud Efendi de bir süre sonra Karagöz'ün şeriata uygun olduğuna dair bir fetva vermiş ve Karagöz tarih sahnesinden silinmekten kurtulmuştur. Bu fetva Gelibolulu Mustafa Ali'nin dönemin fetvalarını topladığı eserinde yer almıştır. Eser halen Beyazıt Kütüphanesinde. İster gerçek kişiler olsun ister hayali, Karagöz, Hacivat'ın her ne olursa olsun bizim kültürümüzün, Bursa'mızın öz malı ve önemli bir markasıdır. Karagöz'ün perdeden gazete sayfalarına taşınmış olması Türk halkının ince mizah duygusunun tescillenmiş bir vesikasıdır. Ali Fuad Bey, II. Abdülhamid dönemindeki siyasal ve idari yapıdan edindiği deneyimlerle mevcut iktidarlarla iyi geçinmeyi bilmiş ve bu nedenle bütün yayın yaşamı boyunca gazetesi hiç kapatılmamıştır. 47 yıl boyunca çıkarılmaya devam eden Karagöz gazetesi hem Osmanlıca nüshalarıyla hem de 1928 sonrası yeni harflerle basılan nüshalarıyla kütüphanelerde ve özel koleksiyoncularda incelenmeyi ve dönemin siyasal ve toplumsal eğilimlerine ışık tutmayı beklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, gazete, Bursa, Mezar kitabesi, Hacivat, gölge oyunu, Geleneksel Türk tiyatrosu

ABSTRACT

Technological developments made itself felt in every

field following the Renaissance and industrial revolution. One of these effects was on periodicals with the invention of the printing press. Although the concept of printing and journalism occurred in the Ottoman society long after its time, it had the opportunity to follow the developments more closely as the Ottomans' direction returned to Europe. With the printing house established by Müteferrika, despite the low literacy rate compared to Europe, the printing began to increase. The rapidly growing number of printing presses enabled the printed books and periodicals to become widespread. Publications, which were limited until Tanzimat, were often published in state-run printing presses, forming the state's official media organ. The number of periodicals also increased with Tanzimat. The real increase was lived with the declaration of the Constitutional Monarchy II. More than two hundred newspapers and magazines were published in three months following the announcement in 1908. One of them was the Karagöz Newspaper. The publication, which was founded by Ali Fuat Bey by borrowing money, is one of the few newspapers issued until 1955 without interval. Karagöz, which started to appear as a humor newspaper, was based on the main character of one of the leading arts of traditional Turkish theatre, shadow play, and carried Karagöz from the stage into the social and political life. The newspaper, which brought humor to the peak with the caricatures of Ali Fuat Bey, was once among the highest publications in circulation. In a copy of the newspaper published in 1909, a documentary about the tomb of Karagöz in Bursa was shared. It was stated that the tomb inscription was fragmented in this document. According to the rumor in Bursa, the Greek soldier ruined the epitaph while leaving the city during the Bursa invasion. The incorrectness of this rumor was also revealed by this document. Additionally, the existence of the tomb of Hacivat - Hacı İvaz was also mentioned while giving information about the tomb of Karagöz, in the cover of a copy of the newspaper named Fevâid, published by Murat Emri Efendi. Karagöz, one of the most famous plays of traditional Turkish theater, has maintained a continuity based on the master-apprentice relationship for centuries. It was especially widespread in the time of Suleiman the Magnificent. An important reason for this is the love of the Sultan's Karagöz. Some nights he had karagöz performances in the Kanuni Palace and watched with his princes. He also brought the dream to the palace in the circumcision festivities of his princes and watched them together with his princes. Karagöz, which became very common in Istanbul in the 1540s, was also the subject of some gossip. Some of the Ulema have asked Karagöz not to comply with the sharia and not to be played due to the obscene communications in its content. Suleiman

the Magnificent invites Ebussuud Efendi, the sheik of Islam of the time, to ask for a fatwa whether Karagöz is in accordance with the law. After a while, Ebussuud Efendi gave a fatwa that Karagöz conforms to the sharia, and Karagöz was saved from being erased from the historical scene. This fatwa was included in the work of Mustafa Ali, who came from Gallipoli, gathering fatwas of the period. The work is still in Beyazıt Library. Whether it is real people or imaginary, Karagöz is an essential brand and essential brand of our culture and Bursa, regardless of Hacivat. The fact that Karagöz has been moved from the screen to newspaper pages is a registered document of the subtle humor of the Turkish people. Ali Fuad Bey, II. With the experiences he gained from the political and administrative structure during the reign of Abdulhamid, he was able to get along well with the existing governments, and therefore his newspaper was never closed during his entire broadcasting life. The Karagöz newspaper, which has been published for 47 years, expects to be examined in libraries and private collectors and to shed light on the political and social tendencies of the period, with both Ottoman copies and copies printed in new letters after 1928.

GİRİŞ

II. Meşrutiyetle birlikte nispeten özgürleşen basın dünyasının dikkat çeken gazetelerinden birdir Karagöz. Osmanlı'nın son demlerinde sorgulanması gereken konuları sorgulayarak yöneticileri zaman zaman eleştirirdi, zaman zaman da toplumun aksayan yönlerini komik fakat manidar karikatürlerle işledi. Adeta dönemin vakanüvisi gibi siyasi ve toplumsal her gelişmeyi dikkatleri üzerine toplayacak şekilde ince bir espri ve akılla sayfalarına işledi.

II. Meşrutiyetin 1908'de ilanı ile II. Abdülhamit'in sansür uygulaması da ortadan kalkmıştır. Birçok alanda özellikle de basında uygulanan sınırlamalar ve kısıtlamalar kaldırılınca İstanbul'da, basın dünyasında büyük bir zenginleşme, çeşitlenme yaşanmıştır.

Asgari imkânlarla sahip birçok kişi gazete veya dergi çıkartmaya teşebbüs etti. Uzun yıllar süren sansür döneminde düşünürlerin, halkın, yüksek sesle söylemek istedikleri tenkitlerin birikmesi bunun önemli sebeplerinden biri olarak düşünülebilir.

II. Meşrutiyetle birlikte nispeten özgürleşen basın dünyasının dikkat çeken gazetelerinden biri "Karagöz"dür¹. Bildiğimiz ve yüzyıllardır Anadolu'nun

¹Erol ÜYEPAZARCI, Karagöz gazetesinin kuruluşunu ve yayın hayatının sona erdiği 1955'e kadar yayın politikasını şöyle ifade eder: Ali Fuad Bey, her halde II. Abdülhamid döneminden deneyimli olduğundan mevcut iktidarlara iyi geçinmeyi ilke edinmiş ve bu nedenle bütün yayın yaşamı boyunca gazetesi hiç kapatılmamıştır. Bunun ilginç bir saptamasını 31 Mart ayaklanmasında görüyoruz. İlk başta irtica karşıtı yazılar yazan "Karagöz"



Resim1. Karagöz Gazetesi Kapağı, 1326. TBMM Arşivi.

birçok yerinde oynatılan Karagöz, geleneksel Türk tiyatrosunda çok özel bir konuma sahiptir. Karagöz'ün kendi içinde zaten bağımsız bir hüviyeti vardır. Perdenin dünya, hayallerin insan ve arkadan suretlerin varlık sebebi olan ışığın da yaratıcı olduğu düşüncesine inanılmıştır. Bu çerçevede Karagöz, Hacivat ve perdedeki diğer suretler aynı zamanda sorgulanması gereken konuların sorgulandığı, yöneticilerin zaman zaman tenkit

edildiği, toplumun aksayan yönlerinin komiklikler arasında dile getirildiği bir ortam oluşturmuştur.

Hürriyetin ilanı ile iki ay gibi kısa bir sürede iki yüzden fazla gazete ve dergi çıkarılmıştır. Fakat kısa süre sonra bunların birçoğu kapanmıştır.

II. Meşrutiyetin ilanından 17 gün sonra geleneksel Türk tiyatrosunun en gözde gösterilerinden biri olan

31 Mart Vak'ası gerçekleşip asi askerler İstanbul'a egemen olunca dil değiştirmiş "Muhterem Ulema ve Askerimiz" diye asileri metheden yazılar yayımlanmış, ancak isyan bastırılınca çark etmiş ama eleştirileri de üstüne çekmiştir. Onun üzerine bir düzeltme yazısı yayımlanarak asilerden korktuklarından öyle yazmak zorunda kaldıklarını belirtmiş ve İttihat Terakki karşıtlarını acımasızca eleştirenlere katılmıştır ve o günden itibaren biraz "sade suya tirit" muhalefet yapmıştır.

Ali Fuad Bey, 1912'de gazetenin yönetimini dönemin önemli aydınlarından ve "materyalizm" konusunu ülkemize ilk getiren kişi olan sosyalist eğilimli Baha Tevfik Bey'e vermiş ve Baha Tevfik Bey'in ölümüne kadar (15 Mayıs 1914) dergi yepyeni bir hüviyet kazanmıştır. Bu dönemde özellikle Baha Tevfik Bey'in gazetesinin ikinci sayfasında çıkan "Hasbihal" başlıklı yazıları ilginçtir ve daha önce Karagöz'de rastlanmayan bir içerik ve niteliği simgeler.

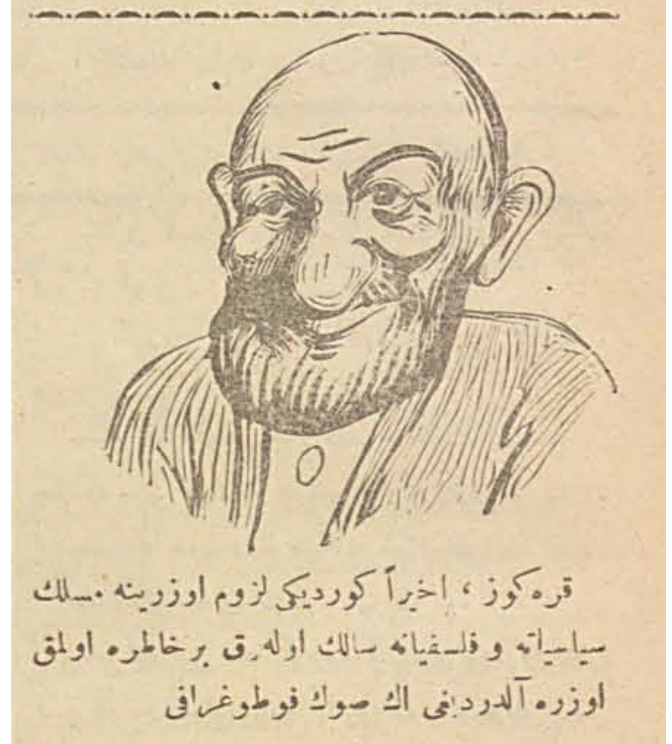
Baha Tevfik Bey'in ölümünden sonra gazete dönemin ünlü yazarı Aka Gündüz'ün yönetiminde yayınlanır. Bu sırada I.Dünya Savaşı çıkmış ve Türkiye Almanya safında savaşa katılmıştır. 1914-1918 arası Karagöz savaş koşullarında yayın yapan ve İngilizleri "Con Kikirik" adı altında aşağılayan bir yayın organıdır. Savaştan sonra Karagöz, mütekele dönemine sahibi Ali Fuad Bey'in ölümüyle girer. Gazete kız kardeşi Fatma Hanım'a kalmıştır; o da yönetime deneyimli yazar ve gazeteci Burhan Cahit (Morkaya 1891-1949)'i getirir. Karagöz, mütekele döneminde Ankara hükümetleri taraftarı bir tutum içindedir. Bu okuyucu katında saygınlığını artırır, bir ara İstanbul'da en çok satan gazete bile olur. Cumhuriyet'in ilanından sonra da Burhan Cahit'in usta yönetiminde bu başarısını sürdürür. 1928 yılında Latin harflerinin kabulü, bütün matbuat gibi Karagöz'ü de etkiler, satışlar düşer. Burhan Cahit de kendi gazetesi "Köroğlu"nu çıkarmak için Karagöz'den ayrılır. Bir süre Ornan Seyfi Orhon ve Refik Ahmet Sevengil yönetiminde çıkmaya devam etse de 26 Ocak 1935'de kapanır. Kapanınca dönemin iktidar partisi Cumhuriyet Halk Fırkası, gazeteyi sahibi Fatma Hanım'dan satın alır ve deneyimli gazeteci Sedat Simavi'nin yönetiminde halka dönük bir mizah dergisi olarak çıkarmayı sürdürür. Bu dönemden 1950 yılına kadar Karagöz artık Cumhuriyet Halk Partisi'nin halka dönük bir yayın organı olarak yaşar. Deneyimli gazeteci Sedat Simavi, başarılı bir gazetecilik sergiler; özellikle II. Dünya Savaşı'nın bunalımlı günlerinde geniş kitlelerin moralini yükseltecek yayınlarla gazeteyi başarıyla sürdürür. Bu dönemdeki ilginç bir gelişme de 1935-1938 arası Kemal Tahir'in Karagöz'de önce muharrir sonra yazı işleri müdürü olarak çalışmasıdır. 1938 yılında Nazım Hikmet'le birlikte Donanma Davası'nda hapse girince bu görevi biter.

1950'de Sedat Simavi Karagöz'ü bırakır. Hem kendi kurduğu ve çok tutulan Hürriyet gazetesi ile uğraşmaktadır ve asıl önemlisi de Cumhuriyet Halk Partisi seçimleri kaybetmiş, muhalefete düşmüştür.

"Karagöz" bundan sonra etkisini hızla yitirerek beş yıl daha kesintili olarak çıkar, ama 1955 yılında 4785. sayısıyla birlikte kapanır. Tam 47 yıl yayınlanmıştır.

Karagöz'ün toplumsal misyonuna uygun ve aynı doğrultuda bir gazete neşredilmeye başlanmıştır. İlk nüshası 10 Ağustos 1908'de çıkarılan "Karagöz Gazetesi", aslında çok ince bir düşüncenin ürünüdür. Çünkü o bir hayaldi ve zaten olmayan birileri, söyledikleri nedeniyle sorgulanamaz, eleştirilemez ve suçlanamazdı. Aslında bu fikir 1870'li yıllarda Teodor Kasab'ın çıkardığı "Hayal" mizah dergisinde ilk kez kullanılmıştır. "Hayal"de işlenen konular Karagöz-Hacivat konuşmalarıyla, o zamanki ifadesiyle "muhabereleri" ile verilmişti. Karagöz Gazetesinin kurucusu aynı zamanda karikatürist Ali Fuad Bey de muhtemeldir ki bundan esinlenmiştir. Belki de bunun da katkısıyla Karagöz Gazetesi kırk yıldan fazla yayın hayatını sürdürmüştür.

Karagöz Gazetesini yazımızın kalan kısmında Karagöz olarak zikredeceğiz. Karagöz'ün sahibi, kurulduğu dönemdeki ifadesiyle sahib-i imtiyazı ülkemizin ilk karikatüristlerinden biri olan Ali Fuad Bey'dir. Ali Fuad Bey ilk karikatürlerini Çaylak Tefik Bey'in 1870'li yıllarda çıkardığı Letaif-i Asar isimli mizah dergisinde yayımlamıştır. Karikatür tarihi araştırmalarında Turgut Çeviker, Ali Fuad Bey'i "tasvirci" yani karikatürleri resim gibi olan bir karikatürist olarak tanımlar. Ali Fuad Bey'in karikatürlerinde mesajlar, karikatürlerin altında metin olarak yer alır. Ali Fuad Bey Karagöz'ün 22. Nüshası sayfa 2'de Karagöz'ü bir insan suretinde resimlerken altına şu açıklamayı koyar: "Karagöz ahiren gördüğü lüzum üzerine meslek-i siyasiyata salık olarak bir hatıra olmak üzere aldırıldığı en son fotoğrafı" (Resim:2)



Resim2. Ali Fuad Bey Karagöz'ü insan suretinde resimlemiş ve 22. Nüshasında yayınlamıştır.

Ali Fuad Bey, II. Meşrutiyetin ilanıyla oluşan serbestlik ortamında hemen kolları sıvar, Kadıköy'deki Mühürdar Gazinosunda arkadaşlarıyla buluşup anlaşır ve Belediye Muhasebe Müdürü Reşat Bey'den aldığı 500 lira borç ile gazetesinin ilk sayısını çıkarır. Karagöz, haftada iki gün çıkan, halka dönük bir mizah gazetesidir. Şunu da ifade etmek gerekir ki gazetecilik geleneği ve mesleğinin henüz tam olarak anlaşılıp içselleştirilemediği bu dönemde benzer süreli yayınların gazete mi, yoksa dergi mi olduğu da zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Karagöz, siyasi ve toplumsal olaylar, oldukça bol karikatürlü, halkın anlayabileceği sade bir dille anlatıp yorumlanmıştır. Ali Fuad Bey'in okuma yazma oranının oldukça sınırlı olduğu bir dönemde karikatür gibi çok güçlü bir görsel yöntemle mesaj veriyor olması son derece önemlidir. Karagöz, çıkarıldığı ilk dönemlerde ne incelikli ve aydınlara dönük mizah dergileri olan "Kalem" ve "Cem" gibi halka tepeden bakan, aşırı derecede siyasete soyunan dergilere, ne de seviyesiz yayınlar yapan dergilere benzemektedir. Karagöz'ün bu duruşu geniş halk kitleleri tarafından beğenilip takip edilmelerini sağlamıştır.

KARAGÖZ GAZETESİ

Karagöz'ün ilk sayfasında o günün konusuna uygun bir karikatür sunulmakta ve "Muhavere" başlığı altında bir Karagöz-Hacivat konuşması yer almaktadır. Bu konuşma o günlerde gündemde olan bir konuyla ilgilidir. Muhavere bölümü Karagöz'ün inceleme imkânı bulduğumuz bütün sayılarında mevcuttur. Münir Süleyman Çapanoğlu "Karagöz" ile ilgili bir yazısında bu bölümün uzun süre Ali Fuad Bey tarafından yazıldığını belirtmektedir. Dört sayfalık gazetenin diğer sayfalarında "Takvim-i Ceraid" başlığı altında o günlerde gazetelerde çıkan haberler yorumlanmakta, yine "Dahili" başlığı altında bazı yurtiçi haberleri verilip buna Karagöz'ün yorumları eklenmekte; "Telgraf" başlığı altında ise yurtdışı haberler iletilip yorumlanmıştır. Bazı sayılarda manzum söyleyişler ve çeşitli konular hakkında manzum yazılar bulunmaktadır. Karagöz'ün ilk nüshası 10 Ağustos 1908'de (13 Recep 1326) çıkarılmış ve nüshası 20 paraya satılmıştır. Görsel olarak da oldukça ilgi çeken gazetenin üst orta kısmında çerçeve içinde Karagöz ve Hacivat'ın o her zamanki klasik duruşlarıyla çizimleri yer almıştır. Aralarına da "KARAGÖZ" yazılmıştır. Bu çizimin sonunda "Sahib-i imtiyaz ve musavviri: Ali Fuad" ibaresi konulmuş, hemen altında "Posta ücreti verilmemiş maktuplar, kabul olunmaz, derc olunmayan evrak iade edilmez" uyarısı yazılmıştır. "Her nevi evrak muharrir namına eski Zabitiye Caddesinde 28 numarolu idarehaneye gönderilmelidir." notu eklenmiştir. Ortadaki çerçevenin sağında: "Muharriri: Mahmud Nedim" ifadesi dikkat çeker. Bunun altında da gazetenin ücretleri ve abonelikleri hakkında

bilgi verilmiştir. Karagöz'ün isminin altında "Şimdilik pazartesi ve perşembe günleri neşr olunur musavvir eğlence gazetesidir." yazmaktadır.



Resim 3. Karagöz Gazetesinde, II. Meşrutiyetin ilalını ile ilgili karikatür.

05 Ramazan 1326 tarihli 16 numaralı nüshasında Karagöz II. Meşrutiyetin ilanını ifade için meşrutiyeti üç aylık bir bebeğe benzetir. Karikatürde Karagözü de bu bebeği emziren annesi olarak tasvir eder. Karagöz meşrutiyete ninni söylemektedir:

Temmuz on bir zuhuru ninni
Üç aylıktır göz nuru ninni
Hem melektir hem huri ninni

Bak benzersin sen aya
Nurlar verdin dünyaya
Biz şükrettik Mevlâya

Büyüyecek arslanım benim
Er olacak civanım benim
Ömrüm ciğerim canım benim

Sevmeye kıyamam ninni
Bakmaya doyamam ninni
Ortaya koyamam ninni

Kardeşin var hürriyet
Sizden olur zürriyet
Meydan alsın milliyet (Karagöz Gazetesi, 1326:3)



Resim 4. Şişedeki Adam, Karagöz Gazetesi, 1326.

Karagöz'ün karikatürleri son derece iğneleyici olmasına rağmen yayın hayatı boyunca iktidar ile yayın politikası arasında kayda değer bir çatışma olmamıştır. Bu karikatürlerden biri "Şişede durduğu gibi durmaz" deyimine de atıfta bulunularak çizilmiş "şişedeki adam" karikatürüdür:

Hacıvat:

Aman birader azım pek sulandı. Bir tek olsun ver.

Karagöz:

Deli misin sen! Hiç ağzını açmaya gelir mi? Tam doksan gradudur dakikasında fırlar.

Bursa halkının dilinde dolaşan söylentiye göre, Yunan işgalinin sonunda Karagöz'ün şu an Çekirge caddesinde olan anıt mezarının bulunduğu yerde kabri bulunmaktadır. (Taş, 2007:1) Bu kabrin kitabesi de Yunan askerlerince Bursa'yı terk sırasında güya kurşunlanarak iki parçaya ayrılmıştır. Kaynaklar mezar taşının 1961'de Bursa müzesine teslim edildiğini söylese de kitabe bugün ortada yoktur. Bu anlatının doğru olmadığı Karagöz Gazetesinin 13 Mayıs 1909'da yayınlanan 83 numaralı nüshasının 4. Sayfasındaki ifadeyle açıklığa kavuşmaktadır. Karagöz'ün kabriyle ilgili açıklamada: Yeri tarif edilip resimlenerek şöyle denilmektedir: "Karagöz'ün Çekirgeden Bursa'ya giden güzergaha isabet eden kabrinin resmidir. Sinnün mezarü'l-yevm kırık ve harap olup mükemmelen tamiri için bir nüsha-i mahsus a neşri düşünölmektedir. Karagöz'ün kitabe-i sinnin gelecek nüshamızda derç edilecektir." (Resim:5) Bir sonraki nüshada(Karagöz Gazetesi, 1326:3) Karagöz'ün mezar taşının kitabesi verilmiştir. Kitabedeki gazel malumdur. Gazelin altında: "Gazelin imlasız ve gayet çirkin bir yazı ile mahkûk edilmiş

oluşu da eski bir şey olduğunu ehl-i dikkate ayan ve taşın arkasındaki 'Hayâlî tarik-i nakşiyeden es-Seyyid Mustafa Tevfik ibaresi de taşı yaptıranı beyan eder. Karagöz'ün tercüme-i haline dair mutallî' olduğumuz bazı ma'lumatı tevsî' ve tetkik için uğraşyoruz. Neticede bi't-tabi neşri-sütun eyleyeceğiz. Bu babta vukuf u malumat sahibi olan zevat-ı kiramın himmetlerini rica u intizar eyleyiz." İfadesi yer almaktadır.



Resim 5. Karagöz'ün mezarının Çekirge Caddesindeki çizimi.

Karagöz'ün mezar taşı ile ilgili bir belge de Murat Emri Efendi'nin çıkardığı Fevâid gazetesinde yer almaktadır. Bu belgede sadece Karagöz'ün değil Hacıvat'ın da bir kabrinin olduğu bilgisi geçmektedir. "Karagöz'ün levh-i mezarı" başlığıyla geçen yazıyı Murat Emri Efendi (Öztahtalı, 2018:28) kendisi kaleme almıştır (Fevâ'id, 04 Kanun-ı sani, 1312:2). Bu belgede Murat Emri Hacıvat'ın kabrinin Bursa'nın doğusunda bugün "Hacıvat Sonu" olarak bilinen yerde dere kenarında olduğunu ifade ederek: "Karagöz'ün refik-i şefiki Hacı İvaz'ın dahi Kestel kariyesi caddesinde olduğunu haber almış olsak ise de henüz kabrini müşahade edemediğimizden bunun da ziyareti nasip olursa meşhudatımızı başkaca yazarız." der. Belgede: "Hayal-hane-i âlemde nice asırlardan berü verâ-yı perde-i mizahda arz-ı çehre-i inbisat etmekte olan ve öteden beri Avrupalıların 'Türk Tiyatrosu' tabir ettikleri 'Hayal' oyununun en büyük aktörü bulunan Karagöz'ün Çekirge yolunda ve Mevlüdü Süleyman Efendi merhumun türbe-i şerifi pişgâhında mezar ziyaret olundu. Karagöz'ün şimdiye kadar hayal perdesinde görüldüğü gibi bir şahs-ı muhayyel olduğu zann olunurken kabrinin şu suretle arz-ı endam etmiş, hakikaten celb-i hayret ve hususuyla levh-i mezarında menkuş 'Kenterî'nam şairin bir gazel-i aşıkaneşi İbret olmakla gazel-i mezkur istinah edilerek ber-vech zir-i

sütun (?) edebiyatımıza derç-i tahrir edilmiştir.” (Resim:6)



Resim 6. Murat Emri efendi'nin Fevâid'deki yazısı

SONUÇ

Karagöz Gazetesi Türk basını tarihinin mizahı büyük bir ustalıklarla kullanan en uzun soluklu süreli yayınlardan biri olmuştur. Gazetenin yayını politikası ve çizgisinin yüzyıllardır süregelen bir kültürün üzerine inşa edilmiş olması da bu kültüre farklı bir açı kazandırmıştır. Bir bakıma gelenek ile o döneme ait teknik gelişmeyi birleştirmiştir. Gerçek hayatta yaşayıp yaşamadıkları hâlâ muamma olan Karagöz ve Hacivat her nasıl olursa olsun bu kültürün içinde filizlenip gönüllere yerleşmiş ve suret bulmuştur. Karagöz'ün kabrinin doğal olarak da mezar kitabesinin bulunduğu taşın Yunan askeri tarafından kurşunlanarak kırılmadığı, taşın 1909'da zaten parçalanmış olduğu belgesinden anlaşılmaktadır. Emri'nin ifadesine göre Hacivat'ın da bir mezarı ve kitabesi var ise ümidimiz birgün onun da gün yüzüne çıkmasıdır.

KAYNAKÇA:

Fevâif Gazetesi, Murat Emri Efendi, Bursa 1312.

Karagöz Gazetesi, İlk 104 sayı, Dr.İbrahim İ. ÖZTAHTALI Özel koleksiyonu, 1908 İstanbul

ÖZTAHTALI İbrahim İmran, Murat Emri ve Divanı, Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları 1, Bursa 2018.

TAŞ Hülya, Günümüz Bursa'sında Karagöz, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 12, 2007/1.



ijhar

INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHS



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
INTERNATIONAL SCHOLAR ACADEMY