

ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

80. SAYI
Haziran 2021
ISSN 1010-867X

Aslı ÇANDARLI ŞAHİN

Muhittin ELİAÇIK

Feyzan GÖHER

Yeşim İŞİK BAĞRIAÇIK

Mehmet Naci ÖNAL

Fatih RUKANCI - Hakan ANAMERİÇ

Korkmaz ŞEN

Elif TÜRKİSLAMOĞLU

Evre ÇORUH

Suzan GÜR

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI



ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ
JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

ERDEM dergisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının süreli yayınlarından birisi olarak sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında (Edebiyat -Eski/Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, edebi teori ve eleştiri- sanat tarihi, sosyoloji, felsefe, coğrafya, folklor, kültürel çalışmalar, edebi incelemeler, müzik, şehir çalışmaları, bilim felsefesi ve tarihi, tiyatro, çeviri) bilimsel makaleler yayımlayan, Haziran/Yaz ve Aralık/Kış aylarında olmak üzere yılda 2 kez yayımlanan hakemli, akademik bir dergidir. Dergimizin ilk sayısı 1985 yılında yayımlanmıştır, kurucusu Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'dır. ERDEM dergisi yayın kurallarına uygun olarak YAYSİS (Yayın Takip Sistemi) üzerinden gönderilen makaleler, öncelikle intihal ve uzman denetiminden geçirilir. Makalelerin hakem sürecine girmesi ve 2 onay aldığı takdirde yayımlanması Erdem Dergisi Yayın Kurulu kararıyla olmaktadır.

Erdem dergisi açık erişim sağlama politikasını benimsemiştir. Açık erişim, bilginin yayılma hızını ve alanını artırarak insanlık için yararlı sonuçlar sağlamaktadır. ERDEM dergisi kamu kaynakları kullanılarak hazırlanır ve yayımlanır; yazarlardan ücret talep etmez, yazar ve hakemlerine ilgili yönetmelik hükümlerine göre telif ödemesi yapar.

ERDEM Journal of Humanities and Social Sciences

ERDEM, as one of the periodicals of Atatürk Cultural Center Chairmanship, in various fields of social sciences (Literature - Old / New Turkish Literature, Turkish Folk Literature, comparative literature, literary theory and criticism - art history, sociology, philosophy, geography, folklore, cultural studies, literary studies, music, city studies, philosophy of science and history, theater, translation) is a peer-reviewed, academic journal published twice a year in June / Summer and December / Winter. The first issue of ERDEM was published in 1985, its founder Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı. Articles sent through YAYSİS (Publication Tracking System) in accordance with the publication rules of the ERDEM journal are firstly plagiarized and inspected by specialist. The articles are included in the referee process and published after 2 approvals are made by the decision of the Editorial Board of Erdem Journal.

ERDEM has adopted the policy of providing open access. Open access provides useful results for humanity by increasing the speed and area of information dissemination. ERDEM is prepared and published using state resources, does not demand any fees from the authors, and pays royalties to the authors and referees in accordance with the relevant regulation provisions.

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar.

Erdem MLA, EBSCOhost, SOBIAD, TR Dizin, İSAM, DAVET tarafından dizinlenmektedir.

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December.

Erdem is indexed in MLA, EBSCOhost, SOBIAD, TR Dizin, ISAM, DAVET.

Görüş ve önerileriniz için editörlerimizle iletişime geçebilirsiniz.
For comments and suggestions you may contact our editors.
erdemdergisi@akmb.gov.tr

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 80 • HAZİRAN 2021

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY

ATATÜRK
CULTURE
CENTER
CHAIRMANSHIP



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

Journal of Humanities and Social Sciences

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA** (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurettin DEMİR (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Esin KÂHYA (Emekli öğretim üyesi)
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Alâattin KARACA (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. İdris Nebi UYSAL (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BİRGÜL (Uludağ Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Dündar ALİKILIÇ** (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet CANATAR (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Adem CEYHAN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali ESGİN (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Özlem FEDAİ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet GÖKBEL (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah GÜNDOĞDU (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nesrin KARACA (Bursa Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Sait OKUMUŞ (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail ÖZÇELİK (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuri ŞİMŞEKLER (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet YILMAZ (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Rüstem BOZER (Ankara Üniversitesi)

Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yazıların yayın hakkı Kurumumuza devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

The views expressed in the articles are the authors' solely.

Publishing rights of the articles are assigned to our centre. This assignment also covers e-publishing.

ERDEM

SAYI 80 • 2021

Kurucu/Founder

Ord. Prof. Dr. Aydın SAYILI (1913-1993)

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan V.

Dr. Zeki ERASLAN

Yayın Kurulu/Editorial Board

Dr. Zeki ERASLAN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Dr. Adem UZUN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (Ankara Sos. Bil. Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin KASIM (Çanakkale Onsekizmart Üniversitesi)

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Cemalettin ŞAHİN (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN (Ankara H. Bayram Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU (Marmara Üniversitesi)

Doç. Dr. Murat Salim TOKAÇ (Kültür ve Turizm Bakanlığı)

Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Ankara Üniversitesi)

Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor

Başkan Yardımcısı Dr. Adem UZUN

Editör/Editor

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Yüksek Kurum Uzmanı

Editör Yrd. / Associate Editor

Diğdem PARLAK

Yönetim Yeri/Managing Office

Ziyabey Caddesi No: 19 Balgat

06520 Ankara, TÜRKİYE

Tel: +90 312 284 34 25

www.akmb.gov.tr • www.erdem.gov.tr

https://dergipark.org.tr/erdem

Tel: +90 312 284 34 18 (1355)

E-Posta: erdemdergisi@akmb.gov.tr

Grafik Tasarım/Graphic Design

Mert SARIYILDIZ

Baskı/Print

Sarıyıldız Ofset Ltd. Şti.

İvögsan Ağaç İşleri Sanayi Sitesi 1358. Sokak No: 31

Ostim / ANKARA

0.312 395 99 95 • sariyildizofset@hotmail.com

Yayın Türü/Publication Type

Sürelî Yayın

Yılda iki sayı çıkar

ISSN 1010-867X

e-ISSN 2667-8713

Baskı Tarihi/Print Date

Haziran 2021

Kıymetli okurlarımız,

Erdem dergisinin 80. sayısıyla sizlerle. Eski bir Çin bedduasının “İlginç zamanlarda yaşayasın!” olduğu söylenir. İnsanlık olarak böyle bir bedduaya uğramışız gibi başlangıcının üzerinden bir buçuk yıl geçmesine rağmen Çin kaynaklı Covid-19 salgınının etkisinden bir türlü kurtulamadık. Hemen bütün ülkeler bu ilginç zaman kırılımını yaşarken hayatın olağan akışı her yerde tamamıyla değişti, bütün insanlık canının derdine düştü. Bu süreçte herkes aşı çalışmalarının bir an önce başarıya ulaşmasını, bu hastalığın tamamıyla tedavi edilebilir bir şekilde girip gündemimizden çıkmasını istiyor ve normal hayatına dönebilmeyi umutla bekliyor.

Dünya genelinde aşı çalışmaları olumlu sonuçlar verdi ve aşılama belirli bir nüfus oranının üstüne çıkabilen ülkeler kademeli olarak normal hayatlarına dönmeye başladı. Her ne kadar ülkemizde aşılama konusunda çeşitli spekülasyonlar olsa, insanlarımız kafa karışıklığı yaşasa da aşılamanın bu salgınla başa çıkmada en etkili yöntem olduğu konusunda yöneticiler, bilim insanları ve halkımızın çoğunluğu hemfikir.

Bilim, bilime ayrılan kaynaklar ve bilimsel çalışmaların ne kadar hayati derecede öneme sahip olduğu bu süreçte bir kez daha anlaşıldı. Bilimsel çalışmalarıyla öne çıkan ülkelerin yine gelişmiş ülkeler olduğuna, diğer ülkelerin umutla bu ülkelerden gelecek iyi haberleri ve milyonlarca doz aşırı beklediğine şahit olduk. Ülke olarak biz de geçen zaman içinde bilimsel çalışmalar konusunda yaşadığımız duraklamayı bir an önce telafi edip büyük bir gayretle harekete geçerek hemen her alanda önemli çalışmalara ve başarılarla imza atmaya çalışıyoruz. Bekleyen değil, beklenen; sorun kaynağı değil, çözüm üreten bir ülke olma yolunda attığımız kararlı adımlarımızı daha da hızlandırmaktayız.

Bu sayımızda sosyal bilimlerin çeşitli dallarında hazırlanmış nitelikli sekiz makaleyi ve Kurum yayınlarmızdan olan iki kıymetli eserin değerlendirmesini dikkatlerinize sunuyoruz. Bu sayıda makaleleri olan yazarlarımızı tebrik eder; 80. sayımızın hazırlanmasında emeği olan yöneticilerimize, Yayın Kurulu üyelerimize, hakemlerimize ve bütün çalışanlarımıza teşekkür ederiz.

İyi okumalar.

Dr. Hasan Ali ÇETİN
Editör

ERDEM

Sayı 80 • Haziran 2021

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Aslı ÇANDARLI ŞAHİN

Kentin Kültürel Aktarım Mekânları Muğla Kent Merkezi Örneği 1-28
Culture Transfer Locations of the City Muğla City Center Example
DOI: 10.32704/erdem.948836 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Muhittin ELİAÇIK

Şeyhülislam Kemalpaşazâde'nin Cinler Hakkında Manzum Fetvâsı ve Ahlât-ı Erbaa
Açısından Tahlili 29-42
A Poetry Fatwa of Sheikbulislam Kemalpashazade About the Gins. Analysis in Terms of Ahlât-ı Erbaa
DOI: 10.32704/erdem.948839 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Feyzan GÖHER

Müzik Tarihine ve Kültürel Müzikolojiye Sunduğu Katkılar Açısından Bahaeddin Ögel 43-66
Bahaddin Ögel's Contributions to Music History and Cultural Musicology
DOI: 10.32704/erdem.948843 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Yeşim IŞIK BAĞRIAÇIK

Şiirle Gerçeklik Arasına Sıkışmış Bir Şair: Nîmâ Yüşic 67-88
A Poet Confined Between Poetry And Reality: Nîma Yushij
DOI: 10.32704/erdem.948846 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Mehmet Naci ÖNAL

Türk Halk Müslümanlığında Miraç Algısı89-110
The Perception of Miraj in the Turkish Folk Muslim
DOI: 10.32704/erdem.948901 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Fatih RUKANCI - Hakan ANAMERİÇ

Hız, Muhammed ve Diğer Peygamberlere Yönelik Fazahat Girişimleri ve Alınan Tedbirler:
Arşiv Belgelerine Dayalı Bir İnceleme..... 111-160
*Measures Towards Disgrace Taken for Prophet Mohammed and also Other Prophets: An
Evaluation Based on Archival Records*
DOI: 10.32704/erdem.948925 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Korkmaz ŞEN

Bitlis Kalesi'nde Bulunan Sinan Bey (Kale) Hamamı ve Rölöve Çalışmaları Üzerine Bir
Değerlendirme161-196
An Evaluation of Sinan Bey (Kale) Hammam in the Bitlis Castle and Its Relievo Studies
DOI: 10.32704/erdem.948934 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Elif TÜRKİSLAMOĞLU

Panorama Romanına “Büyük İnkılâp ve Küçük Politika” Çerçevesinden Bakmak197-220
Looking at the Novel Panorama from the Perspective of “The Great Revolution and Petty Politics”
DOI: 10.32704/erdem.948944 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

ERDEM

Sayı 80 • Haziran 2021

YAYIN DEĞERLENDİRME

Evre ÇORUH

Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı221-224

Suzan GÜR

Osmanlı Sarayında At225-228

Yayın İlkeleri.....229-234

Kentin Kültürel Aktarım Mekânları Muğla Kent Merkezi Örneği

Aslı ÇANDARLI ŞAHİN*

ÖZ

Gündelik yaşam deneyimleri her koşulda bir mekânda geçmekte; olaylara fon oluşturan mekânlar, insanlar için kimi zaman gerçekte olduğundan çok daha fazlasını ifade etmektedir. Bu noktada toplum bireylerinin kent mekânlarını algılama biçimleri farklılık gösterebilir. Nitekim her bir birey mekâna kendi yaşanmışlıkları üzerinden bakmakta ve bu doğrultuda bir anlam yüklemektedir. Ne var ki, kent mekânları, bireysel deneyimlerin yanı sıra toplumsal ilişkilerin birebir yaşandığı yerler olarak da öne çıkmakta ve bu yönüyle gerek toplum hafızasının gerekse kent kimliğinin oluşmasına önemli bir katkı sunmaktadır. Bu çalışma, kültürlerin üretildiği ve aktarıldığı kent mekânlarının insanların aidiyet duygularının gelişmesinde ve sosyalleşmelerinde önemli bir etkiye sahip olduğu varsayımı üzerine kuruludur. Zira kent sakinleri çeşitli mekânlarda bir araya gelmektedir ve bunu sağlayan, o mekânların işlevsel özelliklerinden çok insanlara sundukları bütünleştirici fakat bir o kadar da ayırıştırıcı sosyalliktir. Nitekim kentte bulunan her bir mekân yaşamı kolaylaştırıcı bir takım özelliklerinin yanı sıra aslında bünyesinde barındırdığı yerellik ve semboller sayesinde gerek kentlere gerekse sakinlerine bir kimlik üretmektedir. Çalışmada mekân ve insan arasındaki etkileşim Muğla kent merkezi örneği üzerinden vurgulanmıştır. Metot olarak belgelerin eksik bıraktıklarını tamamlama ya da bildirdiklerinin sağlamasını yapabilme noktasında önemli veriler sunan sözlü tarih kullanılmıştır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen sözlü görüşmeler kentteki buluşma mekânlarının kent sakinleri tarafından nasıl algılandığı, onların hafızalarına nasıl kazındığı, toplumsal ilişkilerin gelişmesine herhangi

1

* Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Muğla/Türkiye
E-posta: aslicandarli@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0076-0064, DOI: 10.32704/erdem.948836
Makale Gönderim Tarihi: 17.05.2019 * Makale Kabul Tarihi: 26.03.2021 * (Araştırma Mk.)

bir katkı sunup sunmadığı gibi konularda oldukça aydınlatıcı olmuştur. Kent sakinlerinin geçmişe duydukları özlemlerle birlikte anlattıklarına kulak verince ilk dikkat çeken, bir zamanlar Muğla'sında insanların günümüze nispeten daha samimi ve içten bir komşuluk ilişkisi yaşadığıdır. Mahalle başta olmak üzere pazar, kahvehane, sinema ve park gibi mekânlar kültürel aktarım mekânları olarak kent tarihindeki yerini almış durumdadır. Ne var ki, zaman içinde gerek mekânlarda gerekse insan ilişkilerinde bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Çalışmada kentin kültür tarihi mekân-insan ilişkisi üzerinden aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, yerel tarih, sözlü tarih, kent, Muğla

Culture Transfer Locations of the City Mugla City Center Example

ABSTRACT

Everyday experiences occur in a place in every situation; the places that provide a base for the events are much more important for people than they are. The way individuals perceive urban places may differ. In fact, everyone looks at the place through their experiences and provides a meaning in this direction. However, urban places stand out as the places where social relations are experienced, as well as individual experiences, and with this aspect, it makes an important contribution to the forming of the social memory and the city identity. This study assumes that urban places where cultures are produced and transferred have a significant impact on the socialization and development of people's sense of belonging. Because the inhabitants of the city come together in various places and what provides this is the parser socialism rather than the functional features of those places. In fact, every place in the city creates an identity for cities and its inhabitants thanks to its locality and symbols, which are in fact a structure that facilitates life. In this study, the interaction between place and human is emphasized with the example, the central district of Mugla. Oral history was used as a method to provide important data for completing missing documents or crosscheck the reports. Verbal interviews was enlightening about how the meeting places in the city were perceived by the city residents, how they were engraved in their memory and whether they made any contribution to the development of social relations. In this study, the culture and history of the city have been tried to be elucidated through the place-human relationship.

Keywords: Culture, local history, oral history, city, Mugla

Giriş

Her bireyin, her mekânın kendi tarihinin olduğu düşüncesi bu tarihin aydınlatılması çabasını beraberinde getirmiş ve böylelikle yerel tarih araştırmaları giderek gelişme sağlamıştır (Counce 2017: 8). Ulusal ya da uluslararası siyasi ve askeri gelişmeler, bürokratik yazışmalar, idareciler ve uygulamaları nasıl ki, insanlık açısından önemli ve araştırılmaya değer ise; yaşanan çevre ve bünyesinde barındırdığı tarihi, coğrafi, kültürel özellikler de aynı şekilde bütünün bir parçasıdır. Tarih biliminin, belge ve siyasi olaylar odaklı bakış açısı özellikle 20. yüzyıl ile birlikte daha toplum odaklı bir hal almıştır (Danacıoğlu 2001: 2-3; Tosh 2011: 91). Bu noktada yerel tarih araştırmaları sıradan insanların ve onların yaşadıkları yerlerin de anlatılmaya değer olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Yaşanılan bölgenin, kentin ya da mahallenin özgünlüğünü vurgulamak, zaman içinde geçirdiği toplumsal, kültürel ve iktisadi dönüşümü ortaya koymak yerel tarihin temel yaklaşımıdır (İlyasoğlu 2001: 39, Işık 2008: 291-292).

Bilindiği üzere sözlü tarih herhangi bir döneme ya da olaya ilişkin kişisel tanıklıklardan faydalanarak toplumsal tarihin aydınlatılmasına katkı sunan bir araştırma yöntemi olarak öne çıkmakta, yerel tarih araştırmaları için kullanılacak metotların başında gelmektedir. (Danacıoğlu 2001: 133, 22). Aslına bakılırsa tarih ve söz arasındaki ilişkinin varlığı, yüzyıllar öncesine dayanır. O kadar ki, tarih yazımının doğuşunun; anlatının yazıya geçirilmesi suretiyle gerçekleştiği söylenebilir (Thompson 1999: 24; Danacıoğlu 2001: 131, 135; Tosh 2011: 203). Bir kültürü gerçek anlamda öğrenmenin en iyi yolu, onu yaşayan ve yaşatan halktan öğrenmektir (Önal 2007:24). Kendilerini herhangi bir olayın öznesi olarak görmeyen insanların yaşam rutini içinde sıradan gördükleri olaylar¹ sözlü tarih metodu sayesinde öne çıkmaktadır (Counce 2017:8). Herhangi bir konunun aydınlatılması adına yaşadıklarını aktaran, deneyimini paylaşan kişi bu sayede bir farkındalık yaşamakta, zamana ve mekâna karşı bir aidiyet geliştirmektedir (Thompson 1999: 18). Yerel tarih ve sözlü tarih söz konusu olduğunda çoğu zaman uzak geçmiş değil “bugünününü” yani hemen yanı başımızdaki tarihe yönelim vardır (Danacıoğlu 2001: 133, 22). Bu araştırmada da yazılı kaynakların yanı sıra günümüzde yaşayan ve yaşları gereği kentin yakın geçmişine bizzat şahitlik eden kişilerin bilgileri doğrultusunda Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1970’lere kadar geçen süre içinde kentin kültürel durumu incelenmiştir.

Yerel tarih araştırmaları gözlem ve yaşama pratiği ile doğrudan ilgilidir. Bu noktada bilgiye ulaşma konusunda sahip olacağımız avantajlar düşünüldü-

ğünde neden araştırma mekânı olarak yaşadığımız kente, en yakınımızdaki- ne odaklandığımız kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Bu çalışmaya konu olan Muğla kent merkezi, geleneksel kent dokusu izlerinin günümüzde de yaşatıldığı bir yerleşim yeri olma özelliği taşımaktadır. Nitekim Arasta'sı, Yağcılar Hanı, bir dönem yurtluk yaptığı Rum sakinlerinin izlerini taşıyan Saburhane Senti², Fılvari Usta'nın elinden çıkan ve hâlâ saat başı çalarak zamanı bildiren Saatli Kule'si (Tekeli 2006:167) ile geleneksel olanı muhafaza etme gayretinde bir kent görüntüsü çizmektedir. Bununla birlikte zamanın değişmekte olan şartlarına ayak uydurup yaşanması gereken gelişim sürecinin sürmekte olduğu da göz ardı edilemez. Zira zaman; kenti, insanları ve ilişkileri değiştirip dönüştürmektedir.



Harita: Muğla kent merkezi³

Araştırmada tarih içinde kentte meydana gelen mekânsal değişim ve bununla bağlantılı olarak insan ilişkilerindeki dönüşüm ele alınmaktadır. Dolayısıyla kent tarihi, kentin kültür tarihi mekânlar üzerinden aydınlatılmaya çalışılmaktadır.

Düşünülürse her birey genç yaşlarında anne babasının “bizim zamanımızda...” diye başlayan cümlelerini hayıflanarak dinlemekte; ancak günün birinde kendisi de eski şarkıları, eski filmleri, çocukluğunun bayramlarını, “bir zamanlar”ı arayan birer insan haline dönüşmektedir. İşte bu çalışma; iletişim imkânlarının, teknolojik koşulların günümüzdeki kadar gelişmediği “bir zamanlar Muğla'sında” insanların birbiriyle nasıl iletişim kurduğu sorusunun cevabının arayışı içindir. Muğla'nın gündelik yaşamı için ortaya, eskiden kalma siyah-beyaz bir

fotoğraf koyma niyet ve gayretini taşımaktadır. Teknolojinin henüz gündelik yaşama girmediği zamanlarda, televizyonun değil radyonun izlendiği (dinlerken bakılırmış da) telefonun ceplerde, evlerde değil sadece postanelerde ya da belli başlı dükkânlarda bulunduğu, insanların mesajlaşmadığı mektuplaştığı dönemlerde vakit nasıl geçirdi, insanlar kendi dışındakiler ile nerede bir araya gelir ve dış dünyadan nasıl haber alırdı, mekânlar yerel kültür için ne anlam ifade ederdi gibi sorulara cevap aranmıştır.

Sosyal İlişkiler, Hafıza, Aidiyet ve Mekân

Toplumu meydana getiren şey bireyler arasındaki etkileşimse eğer, toplum hakkında bilgi sahibi olmanın, sosyal işleyişi anlamamanın en kestirme yolu gündelik hayatın ayrıntılarına odaklanmaktır (Lefebvre 1968/1998: 35'ten aktaran Binay ve Tatlıcan 2018: 180). Her kent sakinleriyle, gelenek ve görenekleriyle, coğrafi özellikleriyle ve mekânlarıyla bir takım kendine özgü özelliklere sahiptir. Kent orada yaşayan insanların ticari, dini, kültürel bazı ihtiyaçlarına cevap verme amacına hizmet eden çeşitli mekânlar sayesinde yaşanılır bir yer olmaktadır. Bu durumda kentin ana karakterini ortaya koyan unsurların başında mekânın geldiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Zira mekân kentin biçimsel oluşumunun en önemli ögesidir. Aslına bakılırsa tüm kent dokusu mekândan türemekte ve mekân çevresinde oluşan ilişkiler ağı ile birlikte bir bütün oluşturmaktadır (Demirseren Çöl 1998:11). Dolayısıyla bir kenti anlamamanın öncelikli yolu, mekâna ve orada yaşananlara bakmaktan geçmektedir. Toplumsal olayların gerçekleştiği, gündelik yaşamın aktığı çeşitli mekânlar olayların içeriğini de biçimlendirir (Sztompka 2008: 10'dan aktaran Binay ve Tatlıcan 2018: 184). Mekân üretim biçimleri ve ilişkileri içerisinde üretilir (Lefebvre 2010: 253). Bu noktada aslında tarihin her döneminde başlangıçta insan tarafından oluşturulan mekân zaman içinde insanların hayatlarını şekillendiren bir etkiye sahip olmuştur. Düşünülürse; insanın gündelik yaşam içinde edindiği tecrübeler, bu tecrübelere tanıklık eden mekânları da anlamlı hale getirip insan ve mekân arasında farklı bir bağın oluşmasını sağlamaktadır. Yerel kültür kentin çeşitli mekânlarında oluşmakta ve dahası bu mekânların da katkısı ile paylaşılmakta ve kendine özgü bir hâl almaktadır (Aytaç 2007:201-202).

Kent sakinleri için tesadüfi karşılaşmalar ya da bilinçli buluşmalar yaratan mekânlar bir arada olma, konuşarak haber alma, paylaşma, kültür üretme, dayanışma ve etkileşim içinde olmaya imkân sağlayan yerlerdir. Toplumsal mekân, gündelik yaşamın olmazsa olmazıdır (Lefebvre 2010: 245). Ancak

gündelik yaşama fon oluşturmanın yanında aidiyet duygusunu teşvik eden bir özelliğe sahiptir (Ergin 2001:233-234). Bireylerin içinde buldukları dünyayı tanımaları ve anlamlandırabilmeleri, buldukları ortama adapte olabilmelerinin önünü açar (Binay ve Tatlıcan 2018: 174-175). Mekânlar kent sakinlerinin o kentte kendilerine bir yer bulabilmelerini, özel olan ev dışında da bir aidiyet alanı oluşturabilmelerini sağlamaktadır. Başka bir ifade ile zaman içinde mekânlar asıl işlevlerinden çok daha fazlasını ifade etmeye başlamaktadır. Nitekim düzenli olarak aynı mekânı paylaşanlar arasında ister istemez bir kaynaşma ve etkileşim yaşanmaktadır. Ortak noktalar keşfedilmiştir. Mekânın sunduğu özgünlükte insan kendine ait bir şeyler bulur, aradığı yüzleri görür, huzurlu ve özgür hisseder. Mekân, kent sakinleri için tanınmak, bağlanmak, aidiyet, sahiplik gibi çeşitli duyguları tattıkları bir yer haline gelir (Aytaç 2007:200-201, 203, 221). Bu noktada mekânlar ve yaşanmışlıklar doğrultusunda bu mekânlara yüklenen anlamlar iletişimin ve etkileşimin en öncelikli unsurlarındandır. Zira söz konusu yerler kent içinde birbirine yabancı bir toplum yerine fikir alışverişlerinin yaşandığı, tecrübelerin paylaşıldığı ve birbirini etkilediği bir ortam sunar. Etkileşim ve paylaşımın çoğalması ile doğru orantılı olarak mekânın hafızadaki yeri ve anlamı derinleşir. Bağlılık ve aidiyete dönüşür (Güleç Solak 2017:13,21). Mekânların sunduğu sesler, renkler, kokular da kent sakinlerinin aidiyet duygularını pekiştiren unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Örneğin herhangi bir Muğlalı, Kerimoğlu Zeybeğini her duyduğunda ya da bol sarımsaklı-yoğurtlu tarhananın mis gibi kokusunu her içine çektiğinde nerede olursa olsun memleketini düşünecek; göç göç çiçeğinin sarısında yayla anılarını, kuru biberlerin kırmızısında Perşembe Pazarını anımsayacaktır.

Mekânların kent sakinlerinin hafızalarındaki karşılıklarının anlaşılması, kentin kültürel tarihinin ortaya konabilmesi açısından önemlidir. Araştırma süresince gerçekleştirilen sözlü tarih görüşmelerinde edinilen bilgilere göre Muğla kent sakinlerinin hafızasına kazınan önemli aktarım mekânları; mahalle, pazar, kahvehane, sinema ve park olarak öne çıkmaktadır.



Harita: Makalede adı geçen mekânlar

Mahalle, Sokak

Mahalle sınırları belli bir alan olmanın yanında birleştirici bir özelliğe de sahiptir. Geleneksel kültürde bir arada olma sanatının sahnelendiği bir alandır. Birey için herhangi bir mahalleyi anlamlandıran şey ilk bakışta yaşamını sürdürdüğü evdir. Ancak devamında buna birçok farklı öge eklenir (Certeau vd. 2009: 31-33). Aslında kent sakinlerinin en çok kimler ile bir arada bulunup etkileşim içinde olacağını kişinin kendi tercihleri ile birlikte mahalleler belirlemektedir (Greenbaum 1982 ve 1985'den aktaran Talen ve Şahin 2002:152). Zira önce en yakındaki ile iletişim kurulur. Mahalleli olma aynı zamanda "biz" olma anlamına gelmiştir. Kentin kişi için sunduğu genel alana karşın mahalle daha özel bir alan oluşturur ve konut özelinden kent geneline geçişte bir ara uyum süreci yaratır (Certeau vd. 2009: 34-35).

17. yüzyılda Muğla'yı ziyaret eden Evliya Çelebi, kentin 11 mahalleden oluştuğunu belirtmiştir (2011: 105). 19. yüzyıl ortalarında kent için Ahmed Hoca, Bâli Hoca, Bâyezid, Câmî-i Kebir, Deksed, Emir Küçük, Hacı Muslihiddin, Hacı Rüstem, Kara Memi, Kiramüddin, Orta, Şeyh Bedreddin, Yaka ve Gayr-i Müslim biçiminde 14 mahallenin adı geçmektedir (Akgünlü 2008:7-8).

Genel olarak bakıldığında belediye ve adliye binaları ile Kocamustafaefendi İlkokulu'nun bulunduğu Müştakbey Mahallesi, 1950'lere kadar Muğla kentinin idari merkezi durumunda iken bu tarihten itibaren merkez Cumhuriyet Meydanı çevresine kaymıştır. Müştakbey Mahallesi, Şeyh Mahallesi ile birlikte kentin yüksek gelirli ve sosyal açıdan üst düzey olarak nitelenebilecek sakinlerinin yaşadığı mahalleler olarak öne çıkmıştır (Osmay 2006: 215-216). Özellikle Şeyh Mahallesi'nin sakinleri Muğla'nın ileri gelen ve en eski ailelerinden oluşmuştur. Hacı Şerifefendi, Hacıhamzalar, Gölcüklü, Hacıkadızade Süleyman Efendi, Hacı Çakırlar ve Baydurlar gibi köklü aileler, kentin tarihi geçim kaynakları durumunda olan tütün ve kereste ticareti ile meşgul olarak bu mahallede yaşamıştır (Türkeş ve Aksoy 1987'den aktaran Osmay 2006: 215). Camikebir Mahallesi ise kentin özgün niteliklerini günümüze dek muhafaza edebilmiş mahallelerden biridir (Aktüre 2006: 86).

Bugün değil belki ama geçmişte, mahallelerde insanlar gerek aynı mekân paylaşma nedeniyle gerekse dini ya da mesleki ortaklıklar sonucunda dayanışma ve birlik içinde olmuşlardır. Çoğu zaman ekonomik ya da sosyal statüsü, gelir durumu farklı insanlar aynı mahalle içinde yaşamışlar ve tüm farklılıklara rağmen ortak bir paydada buluşabilmişlerdir (Aru 1998:12, Oktay 2001:46, Ortaylı 2009: 42, 51). Muğla için bunun en net örneği 1922 yılına dek Rum nüfusun ağırlıklı olduğu Saburhane semtinde yaşanmıştır (Aladağ 2004). Muğla'da da mahalleli için hastalık, doğum, ölüm, düğün gibi olaylar bir araya gelme, dayanışma ve paylaşma vesilesi olmuştur. Böyle günlerde misafirin kimin için geldiği önemsizdir. Zira ev sahibi, mahallenin tüm sakinleridir. Eksik malzemeler el birliği ile tamamlanmakta, yatılı misafirler yakın komşularda kalabilmektedir. Mahallede yapılacak herhangi bir düğünden önce birlik beraberlik içinde düğün odunu hazırlanması, mahalledeki dayanışmaya örnek olarak gösterilebilir (Şahin 2004: 7-8,43; K1). Hemen tüm anlatılarda mahalleli olmanın "biz" olma algısı yarattığını görmek mümkündür. Örneğin, evin herhangi bir ihtiyacında ilk gidilen yer çarşı pazar değil komşudur (K2;K3). Evlerin gaz lambası ile aydınlatıldığı dönemlerde⁴ komşudan belki de en sık istenen şey gaz yağıdır. Yine kuru kahve, domates ya da soğan ödünç alınanlar arasındadır (Dereli 2008: 32; K4). Herhangi bir şeyin fazlası satılmayıp, komşuda eksik olabileceği düşünülerek mahalleliye dağıtılmıştır (K5). Dolayısıyla bir kent mekânı olarak mahalle, sakinlerine tamamlayan ve yakınlaştıran bir etki sunmuş; sosyal bir paylaşım ortamı yaratmıştır.

Mahalle sakinleri birbirlerine karşı son derece özenlidir. Örneğin henüz su şebekesinin yapılmadığı, suyun musluklardan akmadığı Cumhuriyet'in ilk

yıllarında⁵ Muğla'da evden eve geçen ve "geriz" denilen suyolları vardır. Kent sakinleri kendi evlerinde küçük bir havuzcuğa biriken sudan ihtiyaçları kadar kullanırken aynı suyun kendilerinden sonraki evlere geçeceğini düşünerek suyu temiz tutmak için azami bir gayret göstermiştir (Tekeli 2006:165; Osmay 2006:218). O dönem çocukları belki de en fazla bu konuda tembihlenmiş; ellerini suya batırmamaları konusunda sıkı sıkı uyarılmıştır ya da soğuması için suya bırakılan karpuzlar öncesinde dışarıda iyice yıkanmıştır (Şahin 2004:6, Dereli 2008:27, K5). Mahalleli için suyun alt komşuya temiz bir şekilde ulaşması, onu kullanmaktan çok daha önceliklidir.

Geleneksel mahallede herkes birbirini tanımakta ve bu tanışıklığın sonucunda birbirine kefil olmaktadır. Herhangi bir olayın sorumlusu ortaya çıkarılana kadar mahallede yaşayan herkes bundan sorumludur (Ergenç 1984:69,73,78). Muğla kentinde de ilişkiler öylesine sıcaktır ki, mahalle adeta büyük bir aile algısı oluşturmaktadır. Kız çocuk anneleri mahalle dışında bir yere gidileceği zaman evlatlarını mahallenin erkek çocuklarına emanet etmektedir. Mahalleli olma aynı zamanda güvende olma demektir. Öyle ki, hiçbir mahalle sakini kısa süreli ayrılmalarda evini kilitleme gereği duymamaktadır. (Şahin 2004:7, K5, K6).

10

Mahalleli olmanın birçok duyguyu da beraberinde getirdiği açıktır. Nitekim güven vermenin yanı sıra çocukluktan itibaren sosyal hayata uyum sağlama sürecinin ilk basamağını da oluşturur. Bu noktada mahalle komşuluk ilişkileri, mekânların tanınırlığı, esnafla kurulan diyaloglar sayesinde kendi yurdunda olma, aidiyet ve huzur hissi verir. Toplumsal ve kültürel düzeni bir yandan üretirken bir yandan da düzenler (Certeau vd. 2009: 35-37).

En yakındaki buluşma ve bir arada bulunma mekânı kentli için mahalle, mahalleli için sokaktır. Bu noktada kapı önü sohbetleri çevrede olup biteni öğrenme, "bizim evin dışında neler oluyor"u anlamının en önemli ve en kestirme yoludur. Muğla'da bir zamanlar insanlar genellikle sabah ve akşamüstü saatleri olmak üzere günün iki farklı zamanında evlerinin önünde, Arnavut kaldırım ve çoğu çıkmaz olan sokakta komşuları ile oturup sohbet ederek bir kültür paylaşımında bulunmuşlardır. Sabahtan akşama mahallede, etrafta ne haber varsa, kim ne duymuşsa diğerleri ile paylaşmıştır. "Duydun mu filancanın kızı evleniyormuş, filancanın oğlu sünnet olacakmış, akşama şu yemeği yapacağım" türünden muhabbetler (K5, K6) insanın kendi dışındakiler hakkında bilgi ve fikir sahibi olmasını sağlamıştır. Komşuluk toplumsal bir doğrulama aracı iken dedikodu ve merak komşuluğu sürekli olarak besleyen bir etkiye sahiptir (Certeau vd. 2009: 41-42). Mahalleli haftanın belli akşamlarında da herhangi birinin evinde toplanmış ve ebeveynler bir arada

bulunmanın tadını gündelik yaşamla ilgili sohbetler ederek; çocuklar ise isim şehir ya da sessiz sinema oynayarak çıkarmışlardır (Aladağ 2004:100,K5). 1970’li yıllarda televizyonun gündelik yaşama dâhil olmasından önce radyo, insanların hayatında çok büyük bir öneme sahiptir. Zira ülkede neler olup neler bitiyor, insanların kendi dünyaları dışında neler yaşanıyor gibi sorular radyo sayesinde cevap bulabilmiştir. Ancak o da her evde yoktur ve bu nedenle radyosu olmayanlar özellikle haber saatlerinde radyo bulunan evlerde toplanıp önce pür dikkat ajans haberlerini dinlemiş ve ardından dönemin meşhur sanatçılarının şarkıları eşliğinde sohbete koyulmuştur (Dereli 2008:29,K7).

“Hayat” a açılan müstakil evlerin ve çalınış şeklinden gelen misafirin cinsiyetinin anlaşıldığı kuzulu kapıların yerini beton yapıların aldığı günümüz Muğla’sında aynı mahallede yaşayan hatta aynı binada oturan insanların bile birbirleriyle “günaydın”, “iyi akşamlar” dan öteye geçemeyen diyalogu düşünlüdüğünde geleneksel mahalledeki mekânların değişimi ve ilişkilerin dönüşümü ortaya çıkmaktadır.

Cami

Kapı önleri, ev gezmeleri bir yana herhangi bir mahallenin en merkezi bir arada olma mekânı aslında cami veya mescittir. Geleneksel mahalle yapısına bakıldığında cami, mescit, türbe gibi dini yapıların mahallenin merkezinde yer aldığı görülmektedir (Akgünlü 2008:8). Kent, belgelerin ifadesi ile “Cuma kılınur, bazar durur” yerdir (Öz 2005:59).

Muğla’nın en eski camii 1344 yılında Menteşe Beylerinden İbrahim Bey’in yaptırdığı ve Tabakhane yakınında bulunan Ulu Camidir (Ekinci 1985:20, Akçura 2006:246). “Emir Küçük” lakaplı Menteşeoğlu İbrahim Bey tarafından inşa ettirilen camii bu nedenle “Emir Küçük Camii” adıyla da anılmıştır. Zaman içinde caminin yıpranan kısımlarının Elvan Bey tarafından tamir edilmesi ise caminin “Elvan Bey Camii” ya da “Yeni Cami” adıyla tanınmasına neden olmuştur (Uzunçarşılı 1929: 150, Akgünlü 2008:8). Evliya Çelebi söz konusu camiyi Eski Cami adıyla anmış, en fazla cemaate sahip cami olarak nitelemiştir (2011:105). Kurşunlu Camii ve Şeyh Camii, Ulu Camii’nden sonra inşa edilen diğer büyük camilerdir (Evliya Çelebi 2011: 106; Eroğlu 2011:137).



Fotoğraf: Kurşunlu Camii⁶

Mahallenin erkek bireyleri için camiye gitmek bir yandan kendini tanımır ve güvenilir kılmaktayken diğer yandan da konu komşu ile hasbihal etmenin kapılarını açmaktadır (Ergenç 1984:73). Namaz vakitleri yakınlaştığında cami etrafında toplanıp sohbet etmek adeta bir kuraldır (K2). Dolayısıyla cami bir kent sakini için sadece bir ibadet mekânı olmanın ötesine geçmiş, bir iletişim mekânı olarak algılanmıştır. Kentlerin çekirdek kısmını oluşturan noktalar cami ve çarşı olmuş, tüm kent ve dolayısıyla yaşam bu çerçevede şekillenmiştir.

Çarşı- Pazar

Muğla Kenti için en merkezi bir arada olma mekânı cami çevresinde gelişen çarşı pazar olmuştur (Ekinci 1985:18). Kurşunlu Camii önü, Saatli Kule'ye doğru uzanan cadde, Kocahan'ın yanı sıra Gölcüklüoğlu ve Balcıoğlu Hanı çevreleri ile Belediye Hamamı'ndan Konakaltı'na doğru uzanan bölge Muğla Çarşısı'nı oluşturmuştur (Şahin 2004:36). Han, hamam, kahve, arasta, cami gibi yapılar çarşının en önemli unsurlarıdır. Gündelik yaşam için neye ihtiyaç duyulacaksa bu bölgededir. Evliya Çelebi'nin 17. yüzyıl gözlemlerine göre burada 200 kadar dükkân bulunmaktadır (2011:106). Dolayısıyla kadın-er-

kek, genç-yaşlı, Müslim-Gayri Müslim, köylü-kentli tüm toplum bireylerinin yolu bir gün mutlaka buradan geçecektir. Toplumsal çeşitlilik ile doğru orantılı bir etkileşim yaşanması kaçınılmazdır. Kentin kalbinin attığı yer burasıdır. Her şeyden önce çarşıda esnaflık yapanlar arasında tam bir iş birliği ve güven ortamının varlığı söz konusudur. Nitekim Cuma namazına gidecek olan esnaf dükkânının kapısını kilitlemeye, dışarıdaki malzemeleri toplamaya gerek bile duymamakta, kısa süre içinde döneceğinin belirtisi olarak kapısının önüne bir sandalye koyup gönül rahatlığı ile camiye gidebilmektedir. Mahalleli için nasıl sokakta kapı önü oturması yapılıyorsa, esnaflar arasında da aynı durumu görmek mümkündür. Sıkça dükkân önlerinde oturulup sohbet edilmektedir (Dereli 2008: 46, K2, K3).



Fotoğraf: Eski Muğla Çarşısı'ndan Bir Görüntü

Kuruluşundan itibaren içinde bulunan yağhaneler ile önemli bir ticaret merkezi olan Yağcılar Hanı, peynir hali, kasaplar, demirci ve bakırcılar gibi ticaret ve zanaat erbabını bünyesinde barındıran Arasta'sı ile çarşı, hiç kuşkusuz kentin en önemli bir arada olma mekânıdır. Özellikle aynı iş ile meşgul olan meslek sahiplerinin aynı sokakta toplandığı Arasta, bu özelliği ile bir yandan çalışanlara yardımlaşma açısından kolaylık sunarken diğer yandan alıcılara da aradığını bulma, farklı seçenekleri bir arada görebilme noktasında fayda sağ-

lamıştır (Dereli 2008:46). Dolayısıyla herhangi bir ihtiyacını gidermek için Arasta'ya gelen bir kent sakini aynı ihtiyaç nedeniyle orada bulunan başka biri ile karşılaşmış bu ortak noktadan başlayan derin sohbetlere dalabilmiştir.

Çarşıda sabit dükkânların yanı sıra seyyar satıcıların gelmesi ile pazar da kurulmuştur. Pazar Camii'ne bitişik bir noktada bulunan buğday, arpa, yulaf gibi malzemelerin satıldığı üç kapılı Zahire Pazarı Muğlalılar için ayrı bir öneme sahip olmuştur (Nevzat Kökçü 1998'den aktaran Akça 2002:191, Şahin 2004:36). Zahire Pazarı'na buğdaylar Tavas ve Denizli yöresinden develer ile taşınmıştır. Tahıl ihtiyacı olan kent sakinleri her seferinde sergileri tek tek gezmiş, satışa sunulan ürünleri avuçlarına alıp kalitesine onay verdikten sonra satıcı ile pazarlığa girişmiştir (Dereli 2008:39-41).

Pazarlar tarihin her döneminde üreten ile tüketeni bir araya getiren, alışverişin sadece ürün ile sınırlı kalmadığı, kültürel etkileşimin de ağırlıklı olarak görüldüğü noktalardır. Nitekim pazarlar başta gıda malzemeleri olmak üzere çeşitli ihtiyaçların karşılanması amacıyla hizmet etmenin yanında bir yandan insanların sosyal ilişkiler kurmasını sağlamış, diğer yandan da merkezi yerlerin belirginleşmesine yol açmışlardır (Tuncel 2009:36). Dolayısıyla ekonomik olduğu kadar sosyal ve kültürel bir takım özellikleri de taşımaktadır. Pazarları satılan ürünlere, kuruldukları yerlere ya da kurulma zamanlarına göre gruplandırıp adlandırmak mümkündür. Bu noktada Muğla'da kurulan pazar geçmişten bugüne kurulma zamanına göre "Perşembe Pazarı" biçiminde adlandırılmıştır. Bu durum, zaman-mekân ilişkisi noktasında önem arz etmektedir (Tuncel 2009:40-42).



Fotoğraf: Perşembe Pazarı olarak düzenlenen Karamuğla Deresi yatağı (1956)

En eski pazarlar ağırlıklı olarak 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Muğla'da da bu dönemden itibaren pazaryerlerinin ticari faaliyetler açısından oldukça önemli bir yeri vardır (Faroqhi 2006:40,137,Tekeli 2006:67). Pazar yeri olarak ortaya çıkan mekânların bir kısmı zaman içinde önemini yitirip ortadan kalkabilmiş ya da başlangıçta pazar yeri bulunmayan kimi yerlerde ortaya çıkan ihtiyaç doğrultusunda zamanla pazarlar kurulabilmiştir (Tuncel 2009:36). Perşembe Pazarı'nın kurulduğu gün sabit kalırken kurulduğu mekân zaman içinde değişiklik göstermiştir. Perşembe Pazarı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kurşunlu Camii çevresinde kurulurken⁷1960'lı yıllarda Devlet Hastanesi'nin alt tarafında bulunan boşluk alana taşınmıştır. Daha öncesinde açık olan Karamuğla Deresi'nin üzerinin zaman içinde örtülmesi ile 1970'li yıllarda pazar yeri günümüzde de bulunduğu alanda, derenin üstünde kurulmaya başlamıştır (Kökçü 1998 ve Günsan 1998'den aktaran Akça 2002:191, K3).

Muğla'nın meşhur Perşembe Pazarı için hazırlık, çarşamba gecesinden başlar. Kurşunlu Camii'nin çevresine kurulan pazarda meyve, sebze, çerez gibi çeşitli gıda maddelerinin yanı sıra oduncular bulunmaktadır. Eşeklerine, katırlarına yükledikleri odunları satma umuduyla gelmişlerdir ve aslında oduncular bir zamanlar Muğla'sında sadece Perşembe pazarlarının değil çarşının da daimi satıcılarıdır (Şahin 2004:33-34). Evler, hamamlar, ekmek fırınları ve elbette kireç ocakları hep odunla ısınmakta; günde 600-700 hayvanın dağ köylerinden çektiği odunlar kentte kilo ile satılmaktadır. O kadar ki, oduna duyulan büyük ihtiyaç nalbantlık mesleğine de altın çağını yaşatmıştır (Şahin 2004:34, Küşem 2015'den aktaran Türköz 2018:91).

Pazara gitmek Muğla sakinleri için geçmişten günümüze hemen her devirde önemli bir etkinliktir. Perşembe Pazarı kent sakinleri ve hatta yakın çevre için aslında hayatın renklerinden biridir. Tanıdıklar ile karşılaşarak ayaküstü konuşabilme olanağı vermesi önemlidir (K5). "Gitmişken geçen hafta gördüğüm Mehmet çavuşun kızını da görür müyüm" gibi düşünceler aklın hep bir yerindedir (K4). Üstelik bu tanıdıklar içine artık yıllardır aynı yere tezgâh açıp satış yapan pazar esnafı da dâhil olmuş durumdadır. Bu yönüyle pazar yerleri sadece evin ihtiyacını karşılamak için gelinen bir yer olmanın ötesinde kendi dışındakiler ile iletişim kurma, dış çevreden haber alma yeri, bir kültürel aktarım mekânıdır. Sosyal ve ekonomik açıdan farklı özelliklere sahip insanların aynı anda bir arada bulunduğu yerler olması açısından tam bir etkileşim yaşanabilmesine olanak tanır. Buradaki sesler, renkler ve kokular yerel kültürün izlerini taşır (Çalışkan 2007:76) dahası insanlara bir aidiyet duygu-

su hissettirir. Örneğin; geçmişi çok eskiye dayanan ipek böcekçiliği Muğla'da Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1970'lere kadarki dönemde de geleneksel bir aile uğraşı olarak varlığını sürdürmüştür (Çolak 2002: 4). Dut ağacı, evlerin "hayat"larında olmazsa olmazdır. Bu dönemde Perşembe Pazarı'na ne zaman gitseniz "kuş tohumu... kuş tohumu" diye bir ses çalınmıştır kulağınıza. İpek böceği yetiştirmeye "kuş tutma" diyen Muğlalı için kuş tohumu ipek böceği yumurtasıdır ve belirtildiği üzere Perşembe Pazarı'nın en tanıdık sesidir (Şahin 2004:14, K4). Kulağa gelen, gürültü değil tam tersine hoş bir melodidir. Kent, haftanın en hareketli, en canlı, en kalabalık gününü yaşamaktadır. "Pazara gitmek" o gün yapılacak en öncelikli ve belki de tek iştir. Perşembe günleri pazara ayrılmış, haftalık rutin buna göre düzenlenmiştir. Sebze, meyve ama ille de haber alınacaktır. Hoş sohbet edilecek, hal hatır sorulacaktır. Pazar çevre köylerden gelenler için kuşkusuz çok daha anlamlıdır. İhtiyaçlar giderilecek, kentte yaşayan eş dost görülecek, Muğla simidi yenilmeden de dönülmeyecektir.

Perşembe Pazarı, Muğlalı kadınlar için ayrı bir anlama da sahiptir. Zira pazarda kadınların kendi el emeği ile yaptıkları ürünleri, örme ve dokumaları sergileyip satışını yaptıkları bir kısım da bulunmakta ve halk tarafından kadınlar pazarı olarak adlandırılmaktadır (Kökçü 1998'den aktaran Akça 2002:191, K2). Bu uygulama kaybolmadan günümüze kadar korunmuştur. Perşembe Pazarı'nın Muğla kent sakinlerinin hayatındaki önemini günümüzde de sürdürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Kahvehane

Tarihi süreç içinde çeşitli işlevlere sahip olmuş bir mekân konumundaki kahvehanelerin 16. yüzyıldan itibaren gündelik yaşama dâhil olması ile yaşam, adeta renklenmiştir (Peçevi 1981:258, Yaşar 2005:239). Kent sakinleri ev dışında ibadet merkezi cami ve ticaret merkezi çarşısı sosyal alan olarak kullanırken kahvehaneler yeni bir etkileşim mekânı olarak ortaya çıkmıştır. Cami ve kahvehane, geleneksel mahallede bilgi alış verişinin ve kamuoyunun oluştuğu merkezlerdir (Ortaylı 2009: 42) ve zaten kahvehanelerin kurulum aşamaları da cami ile ilişkilidir. Namaz vaktini beklemek için bir araya gelen mahalle sakinlerinin oturdukları yerler zamanla kahvehaneye dönüşmüştür. Kahvehaneler, aynı yerel kültüre ait ancak farklı meşguliyetleri olan insanların günün belli saatlerinde bir araya geldikleri önemli bir buluşma mekânıdır. Çoğu zaman iş hayatıyla özel hayat arasında bir uyum, denge sürecinin alanıdır (Certeau vd. 2009: 48). Önemli bir haber alma ve kültür üretme merkezi olan kahvehaneler bu özellikleri nedeniyle özellikle Osmanlı döneminde sık sık yasaklanmıştır. Kent bireyleri için sosyalleşme alanı iken yönetim tarafından fitne merkezi olarak algılanmıştır.

Toplumun bir arada bulunma mekânları içerisinde kahvehaneler ilk bakışta cinsiyeti net şekilde belirlenmiş ve kadınları dışarıda bırakmış bir mekân olarak görülebilir (Arık 2009:169,178; Certeau vd. 2009: 47). Ancak bu noktada günümüzde Muğla'nın geleneksel adetleri, çiçek başlı kadınları ile ünlü Çomakdağ Köyü'nde bir kahvehanenin işletmecisinin kadın olduğunu (K8), kahvehanelerin cinsiyetlendirilmiş bir mekân olma geleneğini kıran bir örnek olarak belirtmek gerekir.

Toplumun erkek bireylerinin sinemaya gidemedikleri akşam eğer komşularına akşam gezmesine de gitmeyeceklerse yaptıkları iş, kahvehaneye gitmektir. Arkadaşları ile bir arada bulunup sohbet edecek, vakit geçireceklerdir. Gündelik kaygılar, can sıkıcı dertler, umutla beklenen haberler ya da mühim devlet meseleleri hep kahvehane sohbetlerinin konularını oluşturmuştur. Her şey konuşulmuş ve paylaşılmıştır. Akıldan geçenler, sadece kendi kendine konuşulup işin içinden çıkılamayan nice durumlar burada çözüme kavuşturulmuştur (K2). Kahvehaneler bu şekilde sosyal ihtiyaçları karşılamanın yanı sıra işsizler için de bir arada olma ve iş bulma noktalarıdır. İş bulmak isteyenler sabahın erken saatlerinde buralara gelmiş ve insan gücüne ihtiyacı olanlar tarafından günlük işçi taleplerinin karşılandığı yerler olmuştur (K7). Ramazan geceleri iftardan sonra kahveye çıkmak ve sahura kadar arkadaşlar ile orada vakit geçirmek Muğlalılar için yakın geçmişe ait güzel bir anıdır (K2).

Muğla'da kahvehaneler ile çınar ağaçları (Muğlalılar çınar ağacına kavak der) (Şahin 2004:59, K1) özdeşleşmiş gibidir. Çaylar ulu çınar ağaçlarının gölgesinde yudumlanır. Bir zamanlar Muğla'sında kahvehane dendiğinde elbette mahalle kahvehaneleri, belki pazar yerinde bulunan ve "Bayram'ın Kahvesi" diye anılan mekân (K9) ama hepsinden de çok bilmem kaç yüzyıllık çınar ağaçlarının gölgesindeki yayla kahveleri akla gelmektedir. Yazlık ve kışlık bölümleri bulunan bu kahvelerin hemen yanında bakkal, terzi, kasap gibi çeşitli iş alanlarına ait dükkânlar ve elbette camii bulunur (Tekeli 2006:166, 773). Kahve etrafındaki dükkânlara ilave olarak bu mekânlarda kimi zaman seyyar satıcıların da gelmesi ile "kabageç" olarak adlandırılan küçük pazarlar kurulduğu da olmuştur (Şahin 2004:60,86,88, Dereli 2008: 76, K5). Zaman zaman kahvelerin önleri yayla sakinlerinin toplanıp keyifle izlediği pehlivan güreşlerine mekân oluşturmuştur (Şahin 2004:85, K4). Saburhane de kahvehane kültürü ile tanınan bir diğer semttir. Rumların yaşadığı Cumhuriyet öncesi dönemde meyhanelere ev sahipliği yapan semt meydanı (Tekeli 2006: 165) sonrasında kahvehaneler ile çevrili bir hal almıştır. Genel olarak bakıldığında kahvehaneler kentin erkek sakinleri için yarattığı sosyalliği günümüzde de korumaktadır (K1).

Sinema

Sinema mekân olarak film izlenen yer olmanın çok ötesinde anlamlara sahiptir. Her şeyden önce sosyal ilişkilerin gelişmesine vesile olan bir iletişim mekânıdır. Sinemada seyretme eyleminin yanı sıra yenilir-içilir, sohbet edilir, “diğerlerinden” haberdar olunur, birkaç saatliğine de olsa gündelik sorunlar unutulup tatlı hayallere dalınır (Öztürk 2013: 21, Akbulut 2014:5). Sinemaya gitmek aslına bakılırsa; hazırlık sürecinden tutun da eve geri dönüşe kadar bu deneyimi yaşayan herkes için “biz olma” duygusu yaratmaktadır. Zira çok yönlü ve ortak bir deneyim paylaşılmaktadır. Ortak bir amaç etrafında toplanılmaktadır (Akbulut 2014:6).



Fotoğraf: Muğla Kulüp sineması

Muğla’da ilk sinema gösterimi 1921 yılında Koca Mustafa Efendi Okulu’nun arkasında bulunan bir binada Baha Bey tarafından başlamıştır. 1930 yılına gelindiğinde Kurşunlu Camii’nin ön taraflarındaki bir binada Baki Soydan tarafından Kulüp Sineması açılmış ve bu adla 1970 yılına kadar hizmet vermiştir (Topaloğlu 1998 ve Eren 1999’dan aktaran Akça 2002:152). 1970’li yıllarda bu sinema belediyeye geçerek Belediye Sineması adıyla anılmaya başlamıştır (Muğla 12 Aralık 1952, Akça 2002:152). 1963 yılında günümüzde de hala aynı adla hizmet vermekte olan Zeybek Sineması açılmış, burada film gösterimlerinin yanı sıra çeşitli tiyatro oyunları da sergilenmiştir (Zey-

bek 1998'den aktaran Akça 2002:152-153).

Sinema kent sakinleri için sadece bir seyir mekânı olmanın çok ötesindedir; kendini gösterme ve kendi dışındakileri görme yeridir (K3). Nice bakışmaya, göz süzmeye, karşılıklı gülüşmeye sahne olmuştur. Özellikle genç erkeklerin film sonlarında beğendikleri kıza bakabilmek için sinema çıkışında insandan bir koridor oluşturmaları ya da pembe zarf içindeki mektupların ellere tutuşturulması sık karşılaşılan bir durumdur (K10).

Sinema, insanları bir araya getirmekle kalmayıp onların birbirleri ile iletişim kurabilmeleri için çok fazla malzeme sunar. Karşılaşıldığında sohbet edilecek, hal hatır sorulacaktır. Film izlenirken ortak tepkiler verilecek; sonunda filmin kritiği yapılacak ve oyuncular hakkında konuşulacaktır. Çoğu insan belki de ilk sinema deneyiminde izlediklerinin gerçek olduğu yanılgısına kapılmış; örneğin filmdeki atların kendi üzerine geldiğini sanıp bağırmıştır (Caner'den aktaran Aladağ 2004:88). Bu ve benzeri olaylar o akşamın ve belki de ertesi günün konuşulacakları arasındadır. Kapalı sinema mekânlarındaki sessizliğin aksine açık sinemalarda tam bir rahatlık ve olduğu gibilik hâkimdir. Tepkiler bastırılmaz. Gülünecekse gülünür, takdir edilecekse birden bire “helal olsun” sesleri yükselebilir ya da tam tersi... O an ne hissediliyorsa her şey ortadadır. Örneğin özellikle Battal Gazi filmlerinde izleyiciler kendilerini tutamayıp tepkilerini hep yüksek sesle vermiş, salondan birden bire “Vur Battal Gazi... Vur” tarzında seslerin yükseldiği çok olmuştur (Öztürk 2013:22, K10). Kapalı sinema salonlarında localar, balkonlar varken yazlık sinema daha eşitlikçi bir yapı sergilemiştir (K7, K10).

Sinema o kadar zaruri bir ihtiyaçtır ki, gezici sinema makinası Muğla'nın hizmetleri ile bugün dahi anılan meşhur valisi Recai Güreli döneminde 1936-1938 yılları arasında getirilmiş ve kullanılmaya başlanmıştır (Öncüer 1998'den aktaran Akça 2002:152). İnsanların medeni ihtiyaçlarından biri olarak görülen sinemanın, köylülerin gelişimine katkı sunacağı düşünüldükçe seyyar ve sesli sinema köylere sıra ile gönderilmiştir (Eroğlu 2011:136). Yine Muğla'da kentli, 1970'lere kadar canlı bir biçimde yaşayan yayla hayatına geçtiğinde sinema da onlarla birlikte yaylaya göçmüştü; seyyar sinemalar bu sefer yaylada gösterime girmiştir. Kalasların ve tahta kasaların üzerine oturarak izlenen filmlere evde karpuz çekirdeklerinin kavrulması ile oluşturulan çerezler ve seyyar satıcılardan alınan gazozlar eşlik etmiştir. İnsanların bir araya toplandıkları ev gezmelerinde çocukların vakit geçirmek için sessiz sinema oynamaları (K5) sinemanın kent sakinleri için önemini ve onların yaşamına ne denli girdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Sinema stres atma, sosyalleşme, haber alma, tanışma, buluşma, etkileşim, hayal kurma gibi çok çeşitli amaçlara hizmet etmiştir. Sinema herkese açık bir mekân olmasına rağmen bazıları için sinemaya gitmek belki de hayatlarının en lüks etkinliğidir. Zira ödenecek bir bedel vardır ve bilet parası bunun sadece en somut olanıdır. Ancak iş kılık kıyafetten başlamaktadır. Sırf akşama sinemaya gideceği için öncesinde kuaföre gidip saçını yaptıranlar olmuştur (K10). Film izlerken tüketmek üzere kuruyemiş almak gerekmektedir.⁸ Ailecek gidilen bir mekân olduğu da hesaba katılırsa bütçeyi etkileyen bir özelliğe sahip olduğu düşünülebilir. İnsanlar belki de gidecekleri filmin hayalini kurarak tüm ay para biriktirmektedir. Hatta bazı kent sakinleri sinemanın maliyetli bir etkinlik olmasından dolayı gidemediklerini belirtmektedir (K6). Bu durumda sinema salonunu kullanmak belli bir çaba ve emeğin sonucunda mümkün olabilmektedir. Giyinip kuşanma, yol yürüme, bilet ve kuruyemiş parası ödeme gibi bedelleri vardır. İnsanların zaman zaman sinemaya kaçak girmek, bir bilete iki kişi girmek gibi yollara başvurması, bu mekânın ve eylemin onların yaşamındaki anlamını göstermesi açısından önemlidir (Öztürk 2013:22).

Muğla'da 1960'lı yıllarda kent sakinlerinin sadece sinemalara değil bunun yanı sıra tiyatroya da ilgi duydukları hatta bu noktada sanatsever olarak nitelendikleri anlaşılmaktadır. Sürekli çalışan bir tiyatro olmasa da yaklaşık olarak ayda bir dışarıdan gelen tiyatro topluluklarının oyunlarının izlenmesi söz konusudur. Ayrıca ilk ve orta dereceli okullarda düzenlenen çeşitli etkinlikler de yine kent sakinlerinin bir arada olma vesilesidir (1967 İl Yıllığı:254, 305).

Park

Muğla kent sakini için park dediğinizde bir tebessümle birlikte hatıra gelen 1960'lı yılların Yalabuk Parkı'dır. Hiç istisnasız görüşme yapılan tüm kent sakinlerinin belleğinde hoş bir anı olarak yerini almış ve "süs yolu" ile adeta özdeşleşmiştir.

Anlatılara göre Muğla'da insanlar özellikle akşamüstü saatlerinde anıttan Ak-yol Camii'ne kadar uzanan güzergâhta üçerli beşerli gruplar halinde yan yana kol kola bir aşağı bir yukarı yürüyüş yapmaktan büyük keyif almıştır (K5). Yolun süs yolu biçiminde adlandırılması, burada yürüyüş yapan insanların kılık kıyafetlerinden tutun da saçına makyajına kadar dış görünümünün tüm detaylarına fazlaca özen göstermesi ile alakalıdır. Bu durumda kent sakinleri için yapılan, basit bir akşamüstü yürüyüşü değildir. Öncesinde gerçekleştirilen bir hazırlanma süreci vardır (K3). Sözü edilen süs yolu, sadece yürüyüş yolu olmanın ötesinde insanların kendini gösterdiği, birbirini gördüğü, ba-

kışma ve tanışma mekânı olma özelliğine sahiptir. Öyle ki, evleneceği kızı süs yolunda seçen birçok Muğla kent sakini bulunmaktadır (K3, K7).



Fotoğraf: Belediye Parkı

Süs yolundaki yürüyüşün ardından ya da tam tersi öncesinde gidilecek mekân, Yalabuk Parkı'dır (günümüzde Menteşe Belediye binasının önünde yer alan park). İşletmecisi olan Mustafa Yalabuk adlı kişiye atfen bu adı almıştır (K9, K11). Yalabuk'un herhangi bir makine kullanmadan dağdan getirilen kar kütleleri ile yaptığı dondurmaların tadı bugün bile damaklardadır. Görüşme yapılan kent sakinleri Belediye parkının Yalabuk Parkı olduğu dönemlerde bu mekânın iğne atsanız yere düşmeyecek biçimde kalabalık olduğunu hatta kimi zaman önceden rezervasyon yaptırıldığını anlatmaktadır (K3, K5, K9). Diğer kent mekânlarına benzer şekilde bu park ta aslında insanların kendini diğerlerine gösterme ya da kendi dışındakileri görme ihtiyacı ve isteğine cevap vermiştir. Nitekim kapıdan bir aile girdiğinde tüm gözler o ailenin üstüne döner ne giydiğinden başlanarak saç başı, hali tavrı tam bir gözlem altına alınır (K4). Dolayısıyla dondurmanın nefis tadı ve hava almak amacı bir yana parka gitmek kendini görünür kılmak amacına da hizmet etmiştir.

SONUÇ

Mekân ve insan arasındaki ilişki, kent tarihlerinin özellikle de kentin kültür tarihinin aydınlatılması noktasında büyük bir kıymete sahiptir. Zira gündelik hayatın tüm detaylarının yaşandığı kentsel mekânlar bir yandan kent karakterini ortaya koyan bir özellik taşıırken diğer yandan mekânı paylaşan insanlar için de bir kimlik üretmektedir. Başlangıçta bizzat insanlar tarafından oluşturulmuş mekânlar zaman içinde onların farklı tecrübelerine ev sahipliği yaparak anılarda yer almakta ve bu doğrultuda bir anlam kazanmaktadır. Söz konusu yaşanmışlıklar insanın mekânla kurduğu ilişkiyi güçlendirmekte ve bir aidiyet duygusu yaratmaktadır. Bu çalışma kent mekânlarının kültür üretme ve paylaşma noktasındaki rolünü ele almış; kentin kültür tarihine Muğla kent merkezi örneğinde ve insan-mekân ilişkisi üzerinden bakmıştır. Yazılı ve sözlü kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda mekânların, insanların iletişim kurma ihtiyacına cevap verdiği, aidiyet duygusunu güçlendirdiği ve yerel kültürün aktarım noktaları olduğu anlaşılmıştır.

İncelenen dönemde kent sakinleri özellikle sokak ve mahalle kültürü içinde adeta büyük bir ailenin fertleri gibi sıcak ve içten ilişkiler kurmuş, yardımlaşma ve güven içinde yaşamıştır. Bireyler özel ve mahrem olarak nitelenen ev hayatı dışında toplumun diğer fertleri ile sürekli bir karşılaşma ve bir arada olma durumu içindedir ve aslında buna muhtaçtır da. Zira insan doğası gereği haber alma, kendini gösterme, topluma onaylatma, diğerleriyle ilişki içinde olma gibi eylemlere ihtiyaç duyar. Teknolojik imkânların yeterince gelişmediği, iletişim olanaklarının çok kısıtlı olduğu dönemlerde mahalle, kahvehane sinema, park gibi mekânlar insanların bir aradalıklarını mümkün ve sürekli hale getiren buluşma yerleri olarak öne çıkmıştır. Buralar bilginin üretildiği, yayıldığı ve paylaşıldığı noktalar olmuş; kültürel aktarım mekânları haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında söz konusu mekânların topluluk bağlarını güçlendirdiği, aidiyet duygusunu geliştirdiği ve ortak deneyimler yoluyla “biz olma” duygusu yaratarak kaynaştırıcı bir tavra sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ne var ki, tarihi süreç içinde mekânsal bir değişim yaşandığı, insan ilişkileri ve gündelik yaşamda meydana gelen dönüşümün de bu değişimle ilişkisi olduğu açıktır. Günümüzde Perşembe Pazarı ve kahvehane dışındaki mekânların insan ilişkileri açısından ifade ettiği anlam oldukça değişmiş ve etkisini yitirmiş gözükmektedir.

Sonnotlar

- 1 Nitekim yapılan sözlü görüşmeler sırasında bu, net biçimde görülmüştür. İnsanlar olaya “yaşadık işte... ama bunlar senin ne işine yarar ki” biçiminde yaklaşmaktadır. Hamdi Yumuk ile 2. 11. 2018 tarihinde yapılan görüşme.
- 2 Görür görmez neden ve kim tarafından dikildiğini merak edeceğiniz meydanındaki Mimar Sinan Heykeli, sokağa açılan pencereleriyle geleneksel Muğla evlerinden ilk bakışta ayrılan taş evleri, kim bilir nelere tanıklık etmiş tarihi çınar ağacının gölgesindeki meydanı, hamamları, kilise harabeleri, eski şaraphane binası ve kahvehane kültürü ile Saburhane bir açık hava müzesi gibidir. Bir arada yaşamanın getirdiği kültürel zenginliği yansıtmaktadır.
- 3 Makalede kullanılan haritaların düzenlemeleri Gizem Çorbacıoğlu tarafından yapılmıştır.
- 4 Muğla’da elektrik ilk olarak Cumhuriyet’in ilk yıllarında sadece çarşıya ve hükümete 110 voltluk olarak Zorbazzade Ragıp Bey’in sahibi olduğu kereste fabrikasından verilmiş; 1930 yılında Ali Adnan İzmirli tarafından elektrik fabrikası kurulmuştur. Bu fabrika 1937 yılında belediye tarafından alınarak geliştirilmiştir. H. Nuri Öncüer görüşmesinden; Dâhiliye Vekâleti Mahalli İdareler: Belediyeler, İstanbul 1933, s. 752-753’ten aktaran İlhan Tekeli, “1923-1950 Döneminde Muğla’da Olan Gelişmeler”, Tarih İçinde Muğla, (Der. İlhan Tekeli), Muğla Belediyesi Yayınları-1 (2. Baskı), Muğla 2006, s. 114-187, s. 164.
- 5 Kente temiz ve düzenli olarak su getirme amacına yönelik ilk ciddi girişim 1936 yılında gerçekleşmiştir. 1941 yılına gelindiğinde iki su deposu tamamlanmış; 24 saatte 2 bin ton su kapasiteli su şebekesi oluşturulmuştur. Bkz. İlhan Tekeli, “1923-1950 Döneminde Muğla’da Olan Gelişmeler”, Tarih İçinde Muğla (Der. İlhan Tekeli), Muğla Belediyesi Yayınları-1, (2. Baskı), Muğla 2006, 14-187, s. 164-165.
- 6 Makalede yer alan tüm fotoğraflar “Eski Muğla Fotoğrafları” isimli dijital sayfadan alınmıştır: <https://www.facebook.com/eskimugla/> (Erişim Tarihi: 15.02.2021)
- 7 Pazarların camii çevresine kurulması bir yandan ibadet için camiye gelen kalabalığın alış verişi arttıracacağı diğer yandan da pazara ürün satma amacı ile gelen köylülerin en azından bir öğle namazını büyük bir camide kılmasının sağlanması gibi sebepler ile ilişkilendirilmiştir. Bkz.

Doğın Kuban, “Anadolu Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gelişmeler, *Vakıflar Dergisi*, Sayı VII, Baha Matbaası, İstanbul 1968, s. 53-73, s. 71.

- 8 Bugün akla ilk gelen mısır olsa da geçmiş dönemlerde sinemalarda nohut leblebi, nane şekerli gazoz tarzından yiyecek ve içecekler tüketilmiştir. (K2, K10).

KAYNAKLAR

Akbulut, Hasan (Ağustos 2014). “Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması”, *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)*, C. 2, Özel Sayı, s. 1-16.

Akça, Bayram (2002). *Sosyal-Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960)*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

Akçura, Necva (2006). “Muğla’da Geleceğe Yönelik Çabalar: Tarihi Çevre Koruması”, *Tarih İçinde Muğla (Der. İlhan Tekeli) Muğla: Muğla Belediyesi Yayınları*, 2. Baskı, s. 240-268.

Akgünlü, Volkan Levent 2008. *Temettuat Kayıtlarına Göre XIX. Yüzyılın Ortalarında Muğla’nın Sosyo-Ekonomik Yapısı* (Edt. Ahmet Yiğit), Muğla: Muğla Mermerciler Derneği Yayınları.

Aktüre, Sevgi (2006). “19. Yüzyılda Muğla”, *Tarih İçinde Muğla (Der. İlhan Tekeli) Muğla: Muğla Belediyesi Yayınları*, 2. Baskı, s. 34-113.

Aladağ, Ertuğrul (2004). *Kentimin Öyküsü Muğla’da Rum İzleri, İstanbul: Belge Yayınları*.

Arık, Hülya (2009). “Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğin Antropolojisi”, *Cins Cins Mekân* (Der. Ayten Alkan), İstanbul: Varlık Yayınları, s.168-201.

Aru, Kemal Ahmet (1998). *Türk Kenti*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Aytaç, Ömer (2007). “Kent Mekânlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 17, S. 2, s. 199-226.

Binay Berivan, Ümit Tatlıcan (2018). “Sembolik Etkileşimcilik ve Gündelik Hayatın Keşfi”, *Gündelik Hayat Sosyolojisi Temalar Sorunsallar ve Güzergâhlar* (Edt. Ali Eşgin, Güney Çeğin), Ankara: Phoenix, s. 147-190.

Caunce, S. (2017). *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi* (Çev. Can, B. B. Yalçınkaya, A), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Certeau M. De, L. Gıard, P. Mayol (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi II*, (Çev. Çağrı Eroğlu, Erkan Ataçay) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Çalışkan, Vedat (2007). “Kentsel Mekân Kullanımındaki Farklılıklar Üzerine Bir Yaklaşım: Bursa ve Çanakkale’nin Periyodik (Haftalık) Pazarlarından Örnekler”, *Doğu Coğrafya Dergisi*, S. 18, s. 49-78.

Çolak, Melek (2002). “Cumhuriyet Döneminde Muğla’da İpek Böcekçiliği ve İpekli Dokumacılık (1923-1970)”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 8, s. 1-16.

Danacıoğlu, Esra (2001). *Geçmişin İzleri Yanıbaşımızdaki Tarih İçin Bir Kılavuz*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Demirseren Çöl, Şölen (1998). Kentlerimizde Kimlik Sorunu ve Günümüz Kentlerinin Kimlik Derecesini Ölçmek İçin Bir Yöntem Denemesi, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Dereli, Turgut (2008). *Bizim Yaşadığımız Muğla*, İzmir: A kare Matbaacılık.

Eroğlu, Zekai (2011). *Muğla Tarihi*, Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları.

Ekinci, Oktay (1985). *Yaşayan Muğla*, İstanbul: Bilimsel Eserler Kolektif Şirketi.

Ergenç, Özer (1984). “Osmanlı Şehrindeki Mahallenin İşlev ve Nitelikleri Üzerine”, *The Journal Of Ottoman Studies*, IV, s. 69-78.

Ergin, Nilüfer (2001). “Ortak Yaşam Alanı Olarak Heykel”, *21. Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan*, (Haz. F. Gümüsoğlu), İstanbul: Bağlam Yayınları.

Evlîya Çelebi Seyahatnamesi (2011). (Haz. Dağlı, Yücel, Seyit Ali Kahraman ve Robert Dankoff), Cilt 9, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Faroqhi, Suraiya (2006). *Osmanlı Şehirleri ve Kırsal Hayatı*, (Çev. Emine Sonnur Özcan) Ankara: Doğubatı.

Işık, Hasan (2008). “İlköğretimde Tarih Konularının Yerel Tarih İle İlişkilendirilmesinin Öğrenci Başarısına Etkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume ¼, s. 290-310.

İlyasoğlu, Aynur (2001). *Yerel Tarihçilik, Kent, Sivil Girişim*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kuban, Doğan (1968). “Anadolu Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gelişmeler”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı VII, s. 53-73.

Lefebvre, Henri (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi 2*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Oktay, Derya (2001). “Kentsel Tasarımın Kuramsal Çerçevesine Güncel Bir Bakış: Kentlerimiz, Yaşam Kalitesi ve Sürdürülebilirlik”, *Mimarlık*, Sayı 302, s. 45-49.

- Ortaylı, İlber (2009). *Osmanlı Toplumunda Aile*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Osmay Sevin (2006). “1950-1987 Döneminde Muğla Kenti”, *Tarih İçinde Muğla* (Der. İlhan Tekeli) Muğla: Muğla Belediyesi Yayınları, 2. Baskı, s. 188-239.
- Önal, Mehmet Naci (2007). “Sözlü Kültür, Folklor ve Sözlü Tarih”, *Yerel Tarih Yöntem ve Deneyimler II. Sözlü Tarih Atölyesi*, Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları, s. 24-38.
- Öz, Mehmet (2005). “Osmanlı Klasik Döneminde Anadolu Kentleri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi. C. 3, Sayı 6, s. 57-88*.
- Öztürk, Serdar (2013). “Türkiye’de Sinema Mekânlarını Sözlü Tarih Üzerinden Anlamak”, *Milli Folklor*, 98, s. 19-31.
- Peçevi İbrahim Efendi (1981). *Peçevi Tarihi. C. 2*, (Haz. Bekir Sıtkı Baykal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Solak, Sevcan Güleç (2017). “Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 6, Sayı 1, s. 13-37*.
- Şahin, Erman (2004). *Muğla Yazıları*, Muğla: Muğla Üniversitesi Basımevi.
- Talen, Emily ve Yusuf Şahin (2002). “Topluluk Duygusu ve Mahalle Biçimi: Yeni Kentçi Sosyal Öğretinin Bir Değerlendirmesi”, *Mülkiye. C. XXVI, Sayı 233, s. 143-173*.
- Tekeli, İlhan (2006). “1923-1950 Döneminde Muğla’da Olan Gelişmeler”, *Tarih İçinde Muğla*, (Der. İlhan Tekeli), Muğla: Muğla Belediyesi Yayınları, (2. Baskı), s. 114-187.
- Thompson, Paul (1999). *Geçmişin Sesi Sözlü Tarih*, (Çev. Şehnaz Layikel), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tosh, John (2011). *Tarihin Peşinde Modern Tarih Çalışmasında Hedefler, Yöntemler Ve Yeni Doğrultular*, (Çev. Özden Arıkan), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tuncel, Harun (2009). “Geleneksel Ticaret Mekânı Olarak Türkiye’de Haftalık Pazarlar”, *e- journal of New World Sciences Academy, Volume 4, Number 2, s. 35-52*.
- Türköz, Ünal (2018). “Muğla’da Kaybolan Bir Meslek: Nalbantlık”, *Menteşe Kültür-Sanat- Tarih*, Yıl 4, sayı 8, s. 90-91.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1929). *Anadolu Kitabeleri II. Kitap Afyonkarahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İsaklı, Manisa, Birgi, Muğla, Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğridir*, İstanbul.

Yaşar, Ahmet (2005). “Osmanlı Şehir Mekânları: Kahvehane Literatürü”, *TALİD Dergisi*, C. 3, S. 6, s. 237-256.

Kaynak Kişiler

- K1: Bahattin Topbaş. (2018) Muğla/Menteşe, 64, Emekli.
- K2: Hamdi Yumuk. (2018) Muğla/Menteşe, 83, Emekli şoför.
- K3: Şerif Şalk. (2018) Muğla/Menteşe, 70, Türk Hava Kurumu Başkanı.
- K4: İbrahim Ergin. (2018) Muğla/Menteşe, 81, Yazar-şair.
- K5: Sadettin Özbek. (2018) Muğla/Menteşe, 64, Muğla Sanat Severler Derneği Başkanı.
- K6: Şener Öner. (2018) Muğla/Menteşe, 77, Emekli.
- K7: Hamdi Dural. (2018) Muğla/Menteşe, 78, Çiftçi.
- K8: Fatma Sarı. (2018) Muğla/Çomakdağ, 49, Esnaf.
- K9: Mehmet Demirtaş. (2018) Muğla/Menteşe, 78, Emekli.
- K10: Erol Kutlay. (2018) Muğla/Menteşe, 77, Sinema Sahibi.
- K11: Zeliha Korkmaz. (2018) Muğla/Menteşe, 95, Emekli Öğretmen.

Şeyhülislam Kemalpaşazâde'nin Cinler Hakkında Manzum Fetvâsı ve Ahlât-ı Erbaa Açısından Tahlili

Muhittin ELİAÇIK*

ÖZ

Osmanlı'da ilgi çekici kalem mahsullerinden birisi de manzum fetvâlardır. Osmanlı fetvâlarının çok büyük bir kısmı mensur olarak verilmiş, ancak içlerinde ciddi sayıda da manzum olarak verilenler bulunmuştur. Hiç şüphesiz fetvâların bu şekilde verilmesi Türk edebiyatının yeni bir nazım türü kazanmasına zemin hazırladığı gibi, ulema arasında da renkli bir edebî ortamın oluşmasına katkıda bulunmuştur. Osmanlı'da verilen ve yazılan manzum fetvâların şeyhülislâm veya müftülere sualin nazmen yöneltilmesi sebebiyle verildiği gözlenmektedir. Yani bu fetvâlar resen manzum biçimde verilmemiş, daha çok herhangi bir konuda şair birisi veya şairliği bulunan bir devlet adamının bir müftü veya şeyhülislama suali manzum biçimde yöneltmesinden dolayı verilmiştir. Osmanlı'da manzum fetvâ vermiş şu ana kadar tespit edilen müftü ve şeyhülislamların sayısı ile manzum fetvâların beyit adedinin yüksek bir sayıya ulaştığı görülmektedir. Tabii ki daha tespit edilmeyenlerin de bulunması yüksek bir ihtimal olduğundan hepsi bir araya getirildiğinde hacimli bir kitapla tanıtılacak kadar geniş bir manzum fetvâ hazinesi ortaya çıkacaktır. Osmanlı'da şu ana kadar tespit edilen manzum fetvâ sayısı 60 civarında olup bunların beyit sayıları yaklaşık 500'dür. Bu fetvâlar içinde sadece tek mısradan ibaret olanları bulunduğu gibi, 64 beyitten oluşanları da bulunmaktadır. Hatta müstakil bir risale sayılabilecek olanlar da vardır. Yaklaşık 1520'li tarihlerde başladığı tahmin edilen Osmanlı manzum fetvâlarının içinde Arapça ve Farsça olarak verilmiş olanlar da bulunmaktadır. Osmanlı'da manzum fetvâların ilk örneklerinin ünlü Şeyhülislâm Kemalpaşazâde Ahmed

29

* Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırıkkale/Türkiye
E-posta: meliacik63@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-5137-3275, DOI: 10.32704/erdem.948839
Makale Gönderim Tarihi: 18.08.2020 * Makale Kabul Tarihi: 26.03.2021 * (Araştırma Mk.)

tarafından verildiği söylenebilir. Osmanlı manzum fetvâ geleneğinin öncü isimlerinden birisi olan Kemalpaşazâde çok yönlü bir âlim olup filolojik çalışmaları da vardır. Osmanlı'nın zirve yüzyılına damga vurmuş birkaç büyük şeyhülislâmdan birisi olan bu zat birçok konuda fetvâ vermiş ve bunlar arasında dil ve edebiyat konuları da yer almıştır. Mürettep bir divanı da olan bu mühim sima esrar, şarap, afyon, raks, devran gibi, o devrin hassas ve tartışmalı birçok konusunda fetvâ vermiştir. Bu fetvâlar bazı aykırı ve çelişkili görüşler taşıdığından başka şeyhülislâmlarca düzeltilip açıklamalar yapılmıştır. Özellikle esrar hakkında verdiği manzum fetvâ çok tartışılmış ve Ebussuud Efendi tarafından yorumlanmıştır. Onun manzum fetvâları arasında bir de cinler hakkında verdiği fetvâ vardır ki şekil, muhteva ve cinlerin tanımı bakımından oldukça ilgi çekicidir. Bu fetvâ, eski tıp anlayışındaki ahlât-ı erbaa teorisi ile de yakından ilişkili olup ins ile cin münasebetlerini vücut kimyası bağlamında açıklamaktadır. Bu çalışmada bu manzum fetvâ analitik biçimde incelenip tanıtılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kemalpaşazâde, şeyhülislâm, manzum fetvâ, cin, ahlât-ı erbaa

A Poetry Fatwa of Sheikhulislam Kemalpaşazade About the Gins. Analysis in Terms of Ahlât-ı Erbaa

ABSTRACT

One of the interesting pen products in the Ottoman Empire is verse fatwas. Most of the Ottoman fatwas were given in prose, but a significant number of them were found in verse. Undoubtedly, giving fatwas in this way prepared the ground for Turkish literature to gain a new type of verse and contributed to the formation of a colorful literary environment among the ulema. It is observed that the verse fatwas given and written in the Ottoman Empire were given by the sheikh al-Islam or muftis because the question was directed in verse. In other words, these fatwas were not given ex officio in verse, but rather because a poet or a statesman who was a poet on any subject asked a mufti or sheikh al-Islam in verse. It is seen that the number of muftis and sheikh al-Islams who have given verse fatwas in the Ottoman Empire and the number of couplets in verse fatwas reached a high number. Of course, since there is a high probability that there will be some that have not yet been identified, when all of them are brought together, a verse treasury that is large enough to be introduced with a voluminous book will emerge. The number of verse fatwas determined so far in the Ottoman Empire is around 60, and the number of couplets is about 500. Among these fatwas, there are some that consist of only one verse, as well as those that consist of 64 couplets. It can even be said that there are some that can be considered as a separate treatise. Among the Ottoman verse fatwas, which are estimated to have begun around 1520, there are also those given in Arabic and Persian. It can be said that the first examples of verse fatwas in the Ottoman Empire were given by the famous Şeyhülislâm Kemalpaşazâde Ahmed. One of the pioneers of the Ottoman poetic fatwa tradition is Şeyhülislâm Kemalpaşazâde Ahmed, a versatile scholar. This person, who was one of the few great sheikhulislams that marked the peak century of the Ottoman Empire, gave fatwas on many issues, and language and literature were among them. This important figure, who was also a divan of mürettep, gave fatwas on many sensitive and controversial issues of that period such as cannabis, wine, opium, raks, and devran. Since these fatwas have some contradictory views, they were corrected and explained by other Shaykh al-Islams. Especially the verse fatwa he gave about cannabis was discussed a lot and was interpreted by Ebussuud Efendi. Among the verse fatwas, there is also a fatwa he gave about jinn, which attracted attention in terms of shape, content and definition of jinn. This fatwa is also related to the theory of

humoral pathology in the old medical understanding and explains the relationships between humans and jinn in the context of body chemistry. In this study, this verse fatwa is analyzed and introduced analytically.

Keywords: Kemalpashazade, sheikhulislam, poetry fatwa, jinn, humoral pathology.

Giriş

İslam dünyasında eser telif ve tercümelerinde manzum biçim sıklıkla görülen bir uygulama olup buna fetvâlar da dahil olmuştur. Çeşitli devirlerde birçok fetvâ manzum biçimde de verilmiş ve Osmanlı'da ise bu uygulama 16. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlanıp, yüzyılın sonlarında manzum fetvâlarda bir de Hocazâde ailesi geleneği oluşmuştur. Fetvâlarda manzum biçimin de kullanılışı genellikle şeyhülislâm veya müftünün şairliğinden kaynaklanmış ise de her şairliği bulunan mutlaka manzum fetvâ vermiş değildir. Bu durum daha ziyade meselenin manzum biçimde sorulmasıyla ilgili olmuştur. Osmanlı'da manzum fetvâ veren şeyhülislâmların en önde gelenleri Kemalpaşazâde, Sadullah Sadi, Ebussuud, Hoca Sadeddin ve Muhammed Bahai Efendiler olup şu ana kadar 60 civarında manzum fetvâ tespit edilmiştir.

Fetvâ

Fetvâ; yiğit, genç, kavi manasındaki Arapça fetâ kökünden gelen bir sözcük olup, fıkhi manada herhangi bir konuda bir güçlüğün çözümü için soru sorularına verilen güçlü cevaptır. Verilen fetvâ ile bir olayın hüküm ve cevabı ortaya konulup mesele güçlü biçimde çözülmüş olduğundan bu isim verilmiştir (Asım 1305: 895). En önemli işi fetvâ vermek olan şeyhülislâmlık makamı Osmanlı Devleti'nde 15. yüzyılın başlarında kurulmuş; vilâyet, sancak ve kazalarda da müftüler bu makama bağlı olarak görev yapmış, özel hukuku ilgilendiren fetvâlar kişilerin, kamu hukukunu ilgilendiren fetvâlar da idarecilerin isteği üzerine verilmiştir. Osmanlı döneminde müftüler öncelikle Hanefî mezhebinin *zâhirü'r-rivâye* kitaplarından görüşleri almışlar ve mukallit müftülere yardımcı olmak için şeyhülislâm ve müftülerin fetvâları kendileri veya başkalarınınca kitap hâline getirilmiştir (Atar 1995: 486-496).

Manzum Fetvâ

Osmanlı'da fetvâlar genellikle mensur yazılmakla birlikte onların az sayıda da olsa manzum biçimde verilenleri de olmuştur. Bu fetvâlar genellikle şairliği bulunan şeyhülislâm veya müftülerce verilmiş ve manzum verilmesine soruyu soran sebep olmuştur. Osmanlı'da manzum fetvâlar 16.yüzyılın ortalarında görülmeye başlamış ve ilk temsilcileri Kemalpaşazâde, Sadullah Sadi Çelebi ve Ebussuud Efendi olmuştur. Bu yüzyılın sonunda Hoca Sadeddin Efendi ile oğul ve torunları arasında aile düzeyinde manzum fetvâ geleneği de oluşmuştur. Osmanlı manzum fetvâları edebî yönden iddialı olmayıp, kıta

şeklinde ve kısa aruz kalıplarıyla yazılmış, belli bir tertipte kaleme alınmıştır. Bu fetvâları şeyhülislâmlardan başka müftü ve kadılar da verebilmiştir. Manzum fetvâlar bazen mektup veya nasihatnâme tarzında da verilebilmiştir. Osmanlı manzum fetvâ geleneğinin öncülerinden birisi de Şeyhülislâm Kemalpaşazâde'dir.

Kemalpaşazâde (İbn Kemal Ahmed)

Asıl adı Şemseddin Ahmed olup, dedesi Kemal Paşa'dan dolayı İbn Kemal veya Kemalpaşazâde diye tanınmıştır. 1469'da Tokat veya Amasya'da doğmuş, ilk tahsilini Tokat ve Amasya'daki görevleri sırasında babasından, sonra hocası Molla Kestelî'den almış, ardından dersler vermeye başlamıştır. Hocası Müeyyedzâde Anadolu kazaskeri olduğunda İstanbul'da Taşlık Medresesi müderrisliğine atanmış, Türkçe bir Osmanlı tarihi yazmakla görevlendirilmiş, Balkanlarda çeşitli yerlerde görevler yaptıktan sonra sırayla Edirne Halebiye ve Üç Şerefeli, İstanbul Sahn-ı Seman ve Edirne Sultan Bayezid medreselerinde müderris olmuş, 1515'te Edirne kadısı, 1516'da Anadolu kazaskeri olmuş, bu görevdeyken Sultan Selim'in Mısır seferine katılıp Mısır'ın, daha sonra da Karaman'ın yeniden tahririyle görevlendirilmiştir. 1526'da Şeyhülislâm Zenbilli Ali Efendi'nin vefatı üzerine şeyhülislâm olmuş ve bu görevdeyken 16 Nisan 1534'te İstanbul'da vefat etmiştir. Çok yönlü bir âlim olup tefsir, hadis, fıkıh, tarih, edebiyat, felsefe, dil, tıp gibi alanlarda birçok eser yazmıştır (Turan vd., 2002: 238-247). Mürettep bir divanı yanında yazma nüshalarda nasihatnâme türü pek çok manzumesi yer almaktadır. Fetvâları arasında şaka yollu söylenmiş, tartışma ve çelişkilere sebep olmuş konular da olup bunlardan özellikle esrar hakkındaki fetvâsı birçok tashih ve yoruma sebep olmuştur.

Kemalpaşazâde'nin fetvâları yazma nüshalarda *Ahmed*, *Ahmed ibn Kemâl*, *İbn Kemâl* imzalarıyla geçmekte, bazen de Ebussuud Efendi'nin fetvâları ile iç içe bulunmaktadır. Bazı fetvâları Hanefiliğe aykırı görüşler içerdiğinden başka şeyhülislâmlarca, özellikle de Ebussuud Efendi tarafından yorumlanarak düzeltilmiştir. Mesela bir fetvâsında kişiyi hezeyana götürmeyecek kadar esrar içmenin haram olmadığını söylemiş, diğerinde ise az veya çok keyif için esrar içmenin haram olduğunu bildirmiştir. Devran, sema ve raks hakkında da birçok fetvâ vermiş ve bunları genellikle sert sözlerle reddetmiştir.

Kemalpaşazâde'nin Manzum Fetvâları

Mürettep bir divan sahibi çok yönlü bir âlim olan Kemalpaşazâde dil ve edebiyat konularında pek çok eser ve fetvâ verdiği gibi, Arapça ve Farsça olarak da

birçok şiir yazmıştır. Manzum fetvâları yazma nüshalarda sık geçmemekte ise de çok sayıda manzum fetvâ verdiği bilinmektedir. Şu ana kadar üç adet manzum fetvâsı tespit edilmiş olup bu sayının daha da artacağı tahmin edilmektedir. Fetvâları genel olarak kısa, sade Türkçeyle, tasannusuz ve bazıları şaka, nükte ve tarizkâr ifadeler bulunan metinlerdir. Kendisi için insanlarla cinlerin müftüsü (sakaleyn) lakabı kullanılmıştır. Tespit edilen manzum fetvâları esrar, talak ve cinler hakkında olup bunlar ayrı bir çalışmada tanıtılmıştır (Eliaçık 2020:74-83). Bu çalışmada ise önemine binaen cinlerle ilgili fetvâ müstakil olarak ele alınıp ahlât-ı erbaa açısından analitik bir inceleme yapılmaktadır.

Cinlerle ilgili manzum fetvâ ve ahlât-ı erbaa açısından tahlili¹

Su'âlü Mevle'l-fâzılı'l-Fudayli'l-Cemâli ilâ Hazreti'l-allâmeti'bnî'l-Kemâl rabi-mehuma'llahu ta'âlâ

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

- 1 Bir suâlüm var eyâ Hazret-i Müfti's-sakaleyn
İns ile cinne faziletle virürsin fetvâ
- 2 Hürmet-i Hazret-i Sultân-ı Resûlü's-sakaleyn
Lutfunile bize keşf ola bu sırr-ı ahfâ
- 3 Hikmetin sûret-i fetvâda nümâyân eyle
Hilkat-i nârda şahsiyyet olur mı peydâ
- 4 Yâ ne sûretle nümâyân ola inse cinnî
Unsurıyyetle mutayyeb degil anlar nev'â
- 5 Rû-nümâ ola mı size taleb-i fetvâda
Yohsa hikmetle kelâmın mı idersiz ısgâ
- 6 Eyleniz bize bu esrâr-ı hafâyâyı beyân
İctihâd-ı hikemün ide ziyâde Mevlâ

Cevâbu Mevle'l-fâzılı'l-allâme Hazreti İbni Kemâl aleyhi rahmetü'l Müte'âl

- 1 Dinle ey sâil-i cin-fikret-i insî-fitnat
Tâ nümâyân idem esrâr-ı hafâyâyı sana
- 2 Âbdest içre cevârihle olur emr-i vuzû
Âb hod zıddıdur ol âteşi eyler ıtfâ

¹ Kastamonu İl Halk Kütüphanesi, nr.3753, vrk. 304b.

- 3 Hem ibâdetde ikâmetle rükû' u secde
Kim tahiyyetle selâmile olur Hakka senâ

Ve lehu

- 1 Ünsi var insile cinnün cihet-i câmi'ada
Cihet-i uzvile tertîb-i salât olur edâ
- 2 Size bunlar görünür mi diyü olursa su'âl
Görünürden dahi çok bunda görünmez ma'nâ

Ey ins ve cinnin müftüsü, sana bir sualım var, Hazret-i Resûl hürmetine bize bu çok gizli sırrı lütfet de bir açıkla ve hikmetini fetvâ sûretinde göster: Ateşin yaratılışında şahsiyet görünür mü veya inse cin taifesi nasıl görünür? Onlar tür olarak cismaniyetle (maddi yapıyla) taltif olunmuş olmadığından sizden fetvâ istediklerinde size görünürler mi, yoksa siz hikmetle onların sözlerini mi iştirsiniz? Bize bu gizli sırları güzelce açıklayın. Mevlâ, hikmetli çalışmalarınızı artırsın.

36

Büyük âlim İbn Kemâl'in cevabı:

Ey bu suali soran cin fikirli, insan yaratılışlı kişi, dinle de sana bu gizli sırları açıklayayım: Abdest işi, abdestin içindeki cevârih (el, kol, ağız gibi uzuvlar) ile olur ve ateşin zıddı da su olup onu söndürür. İbâdetteki Hakk'a senâ da ikamet, rükû, secde, tahiyyet ve selâmla olur.

Diğer: İns ile cinnin bütün olarak yakınlığı ve arkadaşlığı vardır; namazın tertibi de uzuvlarla eda edilmektedir. Eğer size bunlar görünür mü diye sorarsan, bundaki görünmez mana, görünenden daha çoktur.

Bu fetvâda, 'eşyanın tabiatı zıtlıkla kaimdir' kaidesince insanlarla cinler arasındaki ilişki, abdest ve namaz örneğinden hareketle açıklanmıştır. Buna göre abdest, ateşin bir nevi aracı olan cevârihi teskin ederek Hakk'a ibadeti sağlamaktadır. Yani suyu temsilen insan ile ateşi temsilen cin, birbiriyle uyumlanarak Rablerine kulluk etmektedirler. Burada görünmeyen mana, görünen manadan daha çoktur. Bu fetvâ, ahlât-ı erbaa ile de ilgilidir.

Ahlât-ı Erbaa (Humoral Patoloji)

Ahlât-ı Erbaa, eski tıp anlayışında insanın davranışlarını etkilediği kabul edilen, insan bedenindeki kan, safrâ, sevdâ ve balgama dört karışım (sıvı) anla-

mında verilen ad olup, hastalık bu dört sıvının bedendeki dengesizliğinden ortaya çıkmaktadır. Eski Mısır'da hekimler hastalığın sebebi olarak bünye-deki bu dört sıvının kirlenmesini görmüş ve tedavide kirli sıvıları boşaltmışlardır. Sicilyalı Empedokles, Phythagoras'ın dörtlü ritim teorisine dayanıp evrenin ateş (kuru-sıcak), hava (yaş-sıcak), su (yaş-soğuk), toprak (kuru-soğuk) şeklinde birbirine zıt dört öğeden oluştuğunu öne sürmüştür, bu teoriyi de Hippokrates insan bedenine uygulayarak humoral patoloji teorisi ortaya çıkmıştır. Bu teoriye göre bedende dört sıvı denge içindedir ve birinin artması veya eksilmesinden hastalık ortaya çıkmakta; sevdânın dengesizliği aklı ve psikolojik hastalıkları; kanın dengesizliği kan hastalıklarını; safrânın dengesizliği karaciğer ve böbrek hastalıklarını; balgamın dengesizliği de istiska vb. hastalıkları ortaya çıkarmaktadır. İlkbaharda kan, yazın safrâ, sonbaharda sevdâ, kışın balgam harekete geçmektedir. Bu sıvılar insanların karakterlerini de etkilediğinden safrâvî (colérique), sevdâvî (mélancolique), demevî (saanguin), balgamî (flegmatique) şeklinde psikolojik tipler ve mahrûr (kan/sıcak tabiatlı), mebrûd (safrâ/soğuk tabiatlı), yâbis (sevdâ/kuru tabiatlı), mertûb (balgam/yaş tabiatlı) şeklinde karakter tasnifleri ortaya çıkmıştır. Bu teori antik Yunan tıbbında humoral patoloji, İslam tıbbında ise ahlât-ı erbaa adıyla bilinmekte olup, İbn Sina tarafından hissî ve zihnî durumlarla tavır ve rüyalar da eklenerek genişletilmiştir (Erdemir 1989: 24; Eliaçık 2010: 130-131).

Ahlât-ı erbaa Türk şiir ve edebiyatının önemli unsurlarından olup Fuzulî'nin Sıhhat u Maraz'ı gibi, bu teoriye göre kurgulanıp yazılmış eserler de vardır. Kemalpaşazâde'nin fetvâsında da bu teoriyi ilgilendiren hususlar bulunmakta olup bunlar maddeler hâlinde aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Kemalpaşazâde büyük bir şeyhülislâm olarak sadece insanların değil, *müftî's-sakaleyn* lakabıyla cinlerin de müftüsü olarak kabul edildiğinden cinlerin kendisiyle nasıl konuşup soru sorduğu merak edilmiştir.
2. Ateşten yaratılan cinler için: "Ateşin yaratılışında şahsiyet görünür mü; değilse cin taifesi cismaniyetle (maddi yapıyla) taltif olunmadığından insana nasıl görünebilir? Sizden fetvâ istediklerinde görünürler mi, yoksa siz hikmetle sözlerini mi duyarsınız?" diye sorulmuştur. Burada cin taifesinden şeytanın: 'Ben ateşten, insan ise topraktan yaratıldı' diyerek Âdem'e secde etmemesine telmih yapılmış olmalıdır.
3. Kemalpaşazâde cevabında vücut kimyasının zıtlık yönüne atfen abdest ve namaz örneğini vermiş ve suali soran kişiye 'cin fikirli, insan

yaratılışı' demekle bu sorunun ancak böyle birisince sorulabileceğini anlatmıştır. Cevapta: '*Abdest içinde abdest işi cevârih² ile olur; su da ateşin zıddı olduğundan onu söndürür. İbadette Hakk'a senâ da ikamet, rükû, secde, tabiiyet ve selâm ile olur.*' demekle vücuttaki zıt unsurların abdest ve duayla mutabakat üzere olacağını kastetmiştir. Burada suç ve günahların işlendiği, cinnin de yerleştiği uzuvlar olduğundan cevârihe ateş denilmiştir ve ateş de su ile söndürülür. Bu cevapta aynı manadaki Arapça *vuzû* ve Farsça *âbdest* kelimelerinin kullanılması da anlamlı olup, 'temizlenme, el suyu vasıtasıyla cevârih ile gerçekleşir' denilmiştir. Bedende zıtlık üzerine kurulu bir sistem bulunduğundan bunlar önce abdestle teskin edilip, sonra huzurla Hakk'a ibadet gerçekleşmektedir.

4. Cevârih denilen el, ayak, ağız gibi uzuvlar bedende kanın yoğun bulunduğu uç noktalarda olup öldürme, yaralama gibi suçların da büyük ölçüde bunlarla işlendiği görülmektedir. Kanın yoğunlaştığı bu uzuvlarda ateşten yaratılmış cin taifesinden şeytan rahatça dolaşmakta, kanın merkezi olan kalp ve damarlarda da tünemiş vaziyette beklemektedir. Bu bakımdan şeytanın insana vesvese verdiği kalpteki fıslıtı merkezine lümme-i şeytânî denilmiştir. Bu husus bir hadîs-i şerifte: *Şeytan insanoğlunun kalbinin üzerinde tünemiş vaziyette bekler. Allah'ı zikredince siner, çekilir; gâflet etse vesvese verir.*" (Canan 1988: 3/316) şeklinde açıklanmış, bir başka hadiste de: *"Kocası gurbette olan (yabancı) kadınların yanına girmeyin. Zira şeytan, herbirinin içinde, vücudunuzda kanın dolaştığı gibi (kendisini hissettirmeden) dolaşır. Bende de (dolaşır), ancak Allah bana yardım etti de (şeytanım) müslüman oldu."* (Canan 1988: 7/118) denilmiştir. Dolayısıyla abdestle, cevârihte yerleşmiş olan ateş tabiatlı cin taifesi teskin edilerek insanla barışık hâle getirilmekte, namazla da iyice insanla kaynaşmaktadır. İşte bu, insle cinnin arkadaşlığı olmaktadır.
5. Fetvâya göre cinlerin ahlât-ı erbaa açısından karşılığı ateş olup yeri ise cevârihte bulunan kandır. Ahlât-ı erbaada kâinattaki dört unsur ikişerli grup hâlinde birbirinin zıddı olup suyun zıddı da ateştir. Aslında dört

² Bu konuda Mütercim Asım şu bilgiyi vermiştir: *"Cevârih kazanç elde etmek manasındaki Arapça cerh kökünden gelen bir kelime olup cârihanın çoğuludur ve kazanılan bir şeydeki tesirinden dolayı insanın el ve ayaklarına cevârih denilmiştir. Ayrıca, birisine sövüp sayıp incitmek manasında da kullanılır ki kılıç yarısından daha şiddetlidir. Ayrıca, sahiplerine mal kazandırdıkları için kısıraklara da bu ad verilmiştir. İnsanın kazanç elde eden uzuvları da büyük ölçüde el ve ayakları olup buna ağız da dahil edilmiştir. Çünkü büyüklerin nedimleri gibi, bazı laf ebeleri söz satıp para kazanırlar. Tayıncı puştların kuşları da buna dahildir. Avcı olan yırtıcı kuşlara ve canavarlara da cevârih denilmiştir."* (Asım 1305: 461).

unsurun aslının su olduğu ve her şeyin sudan yaratıldığı görülmektedir.³ İnsan bedenindeki dört sıvı *balgam, kan, safrâ, sevdâ* olup suyun karşılığı ise balgamdır. İnsan vücudunun %60'ının sudan oluştuğu ve balgamın da suyun en yoğun olduğu uzuvlardan beyin ve akciğerde bulunduğu görülmektedir. Ahlat-ı erbaaya göre ateşin vücuttaki karşılığı *safrâ*, havanınki de *kandır* (Eliaçık 2010: 130-132). Bu fetvâda kan ile ateşin eşleştirilerek su ile teskin edildiği görülmektedir. Bilindiği üzere ateş, bedendeki bir enfeksiyona bağışıklık sisteminin tepki göstermesidir ve vücut ısısı yükselerek hastalığa yol açan organizmalar yok edilmeye çalışılmaktadır. Bu ise kan yoluyla gerçekleşen bir olay ve ateşin yerinin kan olduğunu tekit eden bir durumdur. Buna göre cevahihi de canlandırıp azdıran kandaki ateş olmaktadır.

6. “Cinler cismaniyetle taltif olunmuş değilken (maddi yapıya sahip olmayan ruhaniler iken) insana nasıl görünür?” sorusuna gelince: Yukarıda bahsedildiği üzere, abdestle cevahihte yerleşmiş olan ateş tabiatlı cin taifesi (bir yönden şeytan) teskin edilmekte, namazla da iyice insanla alışıp kaynaşmaktadır. İşte bu, ins ile cinnin arkadaşlığı olup görüşüp konuşma da uzuvların namaz tertibi üzere böylece temiz ve huzurlu olmasıyla sağlanmaktadır. Buna göre, görünmeyen mana, görünenden daha çoktur.

³ “İnkâr edenler, göklerle yer bitişikken, bizim onları ayırdığımızı ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?” Kuran-ı Kerim Enbiya sûresi 30. ayet.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada, önde gelen Osmanlı şeyhülislâmlarından birisi olan Kemalpaşazâde'nin dikkat çekici bir fetvâsı incelenmiştir. Gerek nazmen verilmiş olması, gerekse muhtevası itibarıyla önemli olan bu fetvâ, Doğu'da ahlât-ı erbaa, Batı'da ise humoral patoloji adı verilen sisteme paralellik göstermektedir. Bu fetvânın konusu, Şeyhülislam Kemalpaşazâde'nin cinlerle nasıl görüştüğü üzerine kurulmuştur. O ise bu görüşmeyi su ile ateşin zıtlığına dayanarak açıklamıştır. Buna göre ateşten yaratılan cin taifesi (bir bakıma kanda dolaşan şeytan) su ile yatıştırılıp kaynaştırılmakta, sonra da dua (namaz) ile kardeşliğe dönüştürülmektedir. Böylece ateşten yaratılmış olan cin taifesi ile insan bedeninde nasıl bir görüşme olduğu gösterilmiş olmaktadır. Ahlât-ı erbaa unsurları insan bedeninde de şekil itibarıyla tıpkı kânattaki zıtlığın bir yansıması olarak bulunmaktadır. "Su-toprak-hava-ateş" şeklinde sıralanan dört unsur, zıt olmakla beraber tam bir uyum içindedir. Osmanlı'da 16.yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlanan manzum fetvâların öncü isimlerinden olan Kemalpaşazâde kendisine sorulan sorulara nükte ve ince manalarla cevaplar vermiştir. Bazı meseleler kendisine elit meclislerde nükteli ve şaka yollu ifadelerle manzum biçimde sorulmuş, o da aynı yolla bazen de eleştiri ve kınayıcı bir üslupla cevap vermiştir. Bu çalışmada incelenen cinlerle ilgili manzum fetvâsı bu yönlerden de ilgi çeken, ama asıl önemini ahlât-ı erbaa açısından alan bir fetvâdır. Bu fetvâ, kendi devrinde ins ve cinnin müftüsü olarak tanınmış olan Kemalpaşazâde'nin cinlerin insan bedenindeki yeri ve teskin ediliş biçimine dair verdiği bilgilerce önemlidir. Bu fetvâ, ahlât-ı erbaa açısından analitik biçimde incelenmekle fetvâların ne gibi konuları içerebildiği de gösterilmiş olmaktadır. Her biri çok yönlü birer âlim olan Osmanlı şeyhülislâm ve müftüleri tıp konusunda da bilgili olduklarını her fırsatta göstermişlerdir. Şeyhülislâm Kemalpaşazâde, cinlerle nasıl konuştuğuna dair kendisine yöneltilen soruya verdiği cevapta vücut kimyasını eski tıp anlayışı içinde yorumlayarak ustaca bir cevap vermiştir. Fetvânın cevabında geçen "Görünmeyen mana, görünenden daha çoktur." ifadesi, söz konusu ruhani varlıkların şeyhülislâma meselelerini çoğu zaman görünmeksizin tevcih ettiklerini, ama bazen de görünebildiklerini zımnın anlatmaktadır.

KAYNAKLAR

- Atar, F. (1995). "Fetvâ", TDVİA, C. XII, s. 486-496, İstanbul: TDV Yayınları.
- Canan, İ. (1988). *Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelebi, İ. (2002). "Kemalpaşazâde", TDVİA, c. 25, s. 245-247, İstanbul: TDV Yayınları.
- Eliaçık, M. (2010). "Sihhat u Maraz'da Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi", Mukaddime 1/1, s. 125-141.
- Erdemir, A. D. (1989). "Ahlât-ı Erbaa", TDVİA, c. 2, s.24, İstanbul: TDV Yayınları.
- Kuran-ı Kerim Meâli* (2011). (Hazırlayanlar: Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Mütercim Asım (1305). *Kamus Tercümesi*, İstanbul: Matbaa-i Osmaniye.
- Özen, Ş. (2002). "Kemalpaşazâde", Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 25, s.240-242, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta. (2002). "Kemalpaşazâde", TDVİA, c. 25, s. 244-245, İstanbul: TDV Yayınları.
- Turan, Ş. (2002). "Kemalpaşazâde", TDVİA, c. 25, s. 238-240, İstanbul: TDV Yayınları.

Yazma Eserler

Mecmûatü'l-fetâvâ, Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi, No: 001923, Ankara.

Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu:

Risâle-i Akâid, No: 06 Mil Yz A 9135.

Fetâvâ, 06 Mil Yz A 7975/2.

Fetâvâ, 06 Mil Yz A 8661.

Kanunnâme, 06 Mil Yz A 5010.

Kastamonu İl Halk Kütüphanesi, No: 3753.

Balıkesir İl Halk Kütüphanesi, No: 10 Hk 1108.

Müzik Tarihine ve Kültürel Müzikolojiye Sunduğu Katkılar Açısından Bahaeddin Ögel

Feyzan GÖHER*

ÖZ

Genel Türk Tarihi alanının en önemli biliminsanlarından olan Prof. Dr. Bahaeddin Ögel, kültürel tarih açısından son derece kıymetli eserlere imza atmıştır. Onun kapsamlı eserleri, tarihin yardımcı olduğu diğer alanlara da veri sunmaya devam etmektedir. Bahaeddin Ögel'in eserlerinin en fazla ışık tuttuğu yan disiplinler, folklor ve müziktir. Genel Türk tarihi veya mitoloji konulu yapıtlarında çok sayıda müzikolojik veriye rastlamak mümkündür. Öyle ki onun eserlerine başvurulmadan yazılmış Türk müzik tarihi çalışmaları, yetersiz kabul edilir. Bunların yanı sıra Ögel'in müstakil olarak müzikoloji konulu kitapları ve tebliğleri vardır. O, tarih biliminden getirdiği disiplinle, vesikalara dayalı metodolojik müzikoloji yazımına da katkılar sunmuştur. Müzik tarihi, organoloji (çalı bilim), kültürel müzikoloji gibi pek çok alt bransa veri sunan eserleri, bu eserlerin içeriği, ne gibi yenilikler ve öneriler getirdiği, hangi kapıları açtığı, Bahaeddin Ögel'in müzikle olan ilişkisinin temeli, bu makalenin odaklandığı hususlardır.

Betimsel karakterli bu çalışmada literatür taraması ile birlikte, Ögel'in öğrencisi olmuş kıymetli biliminsanlarının görüşlerine de başvurulmuş; yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine dayalı olarak kendilerinden konu ile ilgili bilgiler edinilmiştir.

Çalışmada Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'in müzikoloji alanında veriler içeren eserleri saptanmış; bu çalışmaların hangi alt dallara ışık tuttuğu incelenmiştir. Ögel'in müzikolojiye veri sunan eserlerini genel olarak ikiye ayırmak mümkündür. İlki, temelde Genel Türk Tarihi veya mitoloji konulu olan ama içerisinde çeşitli alt başlıklar içinde müzikolojik veriler barındıran eserler; diğeri ise Türk Kültür Tarihine

* Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Niğde/Türkiye
E-posta: feyzan_goher@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-5313-0763, DOI: 10.32704/erdem.948843
Makale Gönderim Tarihi: 14.08.2020 * Makale Kabul Tarihi: 26.03.2021 * (Araştırma Mk.)

Giriş serisinin sekizincisi olan “Mehter” ve dokuzuncusu olan “Türk Halk Musikisi Aletleri” gibi doğrudan müzikolojiyi ilgilendiren eserlerdir. Çalışmanın sonunda Ögel’in müzikolojik bilgiler barındıran kitapları, makaleleri ve tebliğleri listelenmiştir. En son olarak Ögel’in müzikoloji alanına sunduğu katkılar tablolaştırılmıştır. Bu katkılar ana başlıklar halinde şu şekilde tespit edilmiştir: Türk müzik tarihine ilişkin veriler (kronolojik gelişim ve değişimler), Türk müzik türlerine ilişkin bilgiler, Türklerde askeri müzik (tuğ, nevbet, mehter teşkilatları, görevleri, çalgıları), Organolojik bilgiler (çalgıların kökenleri konusunda bilgiler, çalgıların sınıflandırılması vb.), Müzik ve mitoloji konulu bilgiler (efsanelerde müzik, müzisyen ve çalgılar; çalgıların yaradılış efsaneleri vb.), Müzik ile ilişkili kelimelere yönelik bilgiler (üzerinde tartışma bulunan müzikal kelimeler hakkında tanımlama ve tartışmalar; Türk dünyasında karşılığı olan ancak Anadolu Türklerince pek fazla bilinmeyen müzikal kelimelerin tanıtımı; aynı isimli bir çalgının farklı Türk topluluklarında aldığı isimsel ya da biçimsel farklılıkların tespiti vb.)

Anahtar Kelimeler: Bahaeddin Ögel, genel Türk tarihi, müzik tarihi, kültürel müzikoloji.

Bahaddin Ögel's Contributions to Music History and Cultural Musicology

ABSTRACT

One of the most important scientists in the field of General Turkish History, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel had written very valuable works in terms of cultural history. His extensive works continue to shed light on other areas in which history has helped. One of these fields is the history of music, which is a sub-branch of both musicology and history. The side disciplines that Bahaeddin Ögel's works shed the most light on are folklore and music. It is possible to come across many musicological data in his works on general Turkish history or mythology. So much so that Turkish music history studies written without reference to his works are considered insufficient. In addition to these, Ögel has books and papers on musicology. With the discipline he brought from the science of history, he also contributed to methodological musicology writing based on documents. The main subject of this study is Ögel's works on music history, organology, cultural musicology, the content of these works, and Bahaeddin Ögel's relationship with music.

In this descriptive study, the opinions of valuable scientists who were his students have been consulted along with the literature review; based on the semi-structured interview technique, information on the subject was obtained from them.

In the study, Ögel's works containing data in the field of musicology have been determined; the sub-branches these studies shed light on have been examined such as music history, organology, cultural musicology. It is possible to divide Prof. Dr. Bahaeddin Ögel's works that present data to these fields into two. The first is the works that are mainly about General Turkish History or mythology, but contain musicological data in various sub-titles. The other is individual works that directly concern musicology, such as "Mehter" and "Turkish Folk Music Instruments". At the end of the study, Ögel's works on musicology have been classified. His books, articles and papers written independently on music or other subjects but containing musicological information have been listed. Finally, Ögel's contributions to the field of musicology have been tabulated. These contributions have been identified under the main headings as follows: Data on Turkish music history (chronological development and changes), information on Turkish music types, military music in Turks (tuğ, neybet, mehter teams, duties, instruments), Organological information (information on the origins of instruments etc.), Information on music and mythology

(music, musicians and instruments in legends etc.), Information on words related to music (definitions and discussions on musical words on which there is a discussion; Introduction of musical words not well known to Anatolian Turks)

Keywords: Bahaeddin Ögel, general Turkish history, music history, cultural musicology.

Giriş

Mehmet Altay Köymen, Bahaeddin Ögel'i "dünyadaki en büyük Orta Asya Türk tarih ve medeniyeti uzmanı" olarak tanımlamıştır (Köymen, 1989:61). Ögel, bu haklı tanımlamayı birbirinden değerli yapıtları ile hak etmiştir. O, Türk tarihinde kimsenin kolay kolay çalışmaya cesaret edemediği alanları, büyük bir özveri ile araştırmış; internetin etkisiz olduğu, Orta Asya Türk dünyasına ulaşımın rahat olmadığı bir dönemde yaşamış olmasına karşın, Çin'den Almanya'ya kadar pek çok ülkede, bilimin ve Türk kültürünün peşinden koşmuş; sadece tarih alanı için değil, çok sayıda sosyal bilim için de eşsiz eserler ortaya koymuştur.

Bahaeddin Ögel'in Türk tarihi veya mitoloji konulu yapıtlarında çok sayıda müzikolojik veriye rastlamak mümkündür. Öyle ki onun eserlerine başvurulmadan yazılmış Türk müzik tarihi çalışmaları, yetersiz kabul edilir. Bunların yanı sıra Ögel'in müstakil olarak müzikoloji konulu kitapları ve tebliğleri vardır. Müzik tarihi, organoloji (çalgi bilim), kültürel müzikoloji gibi pek çok alt bransa veri sunan eserleri, bu eserlerin içeriği, ne gibi yenilikler ve öneriler getirdiği, Ögel'in müzikle olan ilişkisinin temeli, bu çalışmanın odaklandığı hususlardır. Çalışmada literatür taraması ile birlikte kendisinin öğrencisi olmuş kıymetli biliminsanlarının görüşlerine de başvurulmuştur¹.

Ögel'in Hayatı ve Eğitimine Kısa Bir Bakış

Mehmed Bahaeddin Ögel, 21 Nisan 1923'te Elazığ'ın Çarşı Mahallesi'nde doğmuştur. Babası Harput eşrafından Mehmed Şemseddin Bey, annesi Nâdire Hanım'dır. İlk ve ortaokulu Elazığ'da, liseyi Malatya'da okumuş; 1941 yılında girdiği Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümünden mezun olmuş ve 1945'te Erzurum Lisesinde tarih öğretmeni olarak görevine başlamıştır (Yuvalı, 2007:22). 1948 yılında "Uygur Devleti'nin Kuruluşu" başlıklı tezi ile doktor unvanını almış; Hasanoğlu Köy Enstitüsündeki görevinin ardından, 27 Ekim 1948 tarihinde A.Ü. DTCF Tarih Bölümünde akademisyen olarak göreve başlamıştır (Yuvalı, 1993:7-8).

Yurt içi ve yurt dışında bilimsel çalışmalarda bulunan Profesör Ögel, DTCF'de Genel Türk Tarihi kürsü başkanlığı, A.Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, İnkılap Tarihi A.B.D. başkanlığı, A.Ü. Atatürk İlkeleri Araştırma ve Uygulama Merkezi ile Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi başkanlıkları

¹ Yarı yapılandırılmış görüşme formu, çalışmanın devam ettiği dönemde süren Covid-19 salgını nedeniyle telefon görüşmesi şeklinde gerçekleştirilmiştir. İsimleri kaynakça kısmında sunulan birbirinden değerli biliminsanlarına, katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

gibi idari görevlerde bulunmuştur (Gündoğdu,1995:321). 1947 yılından, vefat ettiği 1989 yılına kadar 19 kitap yazmış; 122 makale, tebliğ ve konferans gerçekleştirmiştir².

Ögel, yazılı eserleri kadar yetiştirdiği öğrencilerine de önem vermiştir. Buharalı, “Merhum hocam insan yetiştirmenin önemi üzerinde durur ve buna “canlı eser verme” derdi” demektedir (Buharalı,1995:94). Mütevazı olmakla birlikte ilmin verdiği kuvvetle hep gerçekleri savunmuş; Türk ahlak ve seciyesi ile İstanbul beyefendiliğini kişiliğinde sentezlemiştir (Özçelik,2019:44).

Eylül 1987’de Moğolistan’da bulunduğu sırada rahatsızlanan Bahaeddin Ögel, hastalığının ilerlemesi sonucu 7 Mart 1989 tarihinde vefat etmiştir. Bulduk, kendisinin hastanede ölüm anına kadar Türk tarihi ve kültürü için çalıştığını ifade etmektedir (KK2)³.

Prof. Dr. Üçler Bulduk ve Prof. Dr. Ahmet Taşağıl gibi Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen de Ögel’in vefatının ardından basın ve yetkililerin ilgisizliğinden söz etmiştir. Türkiye ve Tercüman gazetelerinin dışında onun ölümünden söz edilmediğini ifade eden Köymen, “bu ölüm gerçek ilim adamlarına, özellikle Türk tarihçilerine büyük önem veren Atatürk zamanında gerçekleşseydi, yer yerinden oynardı” diyerek yaşanan vefasızlıktan bahsetmiştir. (Köymen, 1989:62; KK2).

Ögel’in Çok Yönlülüğü ve Kültür Ögelerinin Birliğine Olan İnancı

Ögel, tarihi besleyen dil, folklor, sanat tarihi, coğrafya ve arkeoloji alanlarında da bir otorite olduğunu eserleriyle ortaya koymuş komple bir tarihçidir (Akçora,1995:122). Alanındaki hâkimiyetinin yanı sıra çok yönlü bir bilim insanı olan Ögel, kültürün bütün ögeleri ile ilgilenmiştir (KK4; KK3). Tarihin kolektif bir bilim dalı olduğunu düşünen Ögel, bilhassa kültür tarihi çalışmalarında disiplinlerarası yaklaşımın önemini fark etmiş ve kendisini çok yönlü bir bilim insanı olarak geliştirmiştir. Farklı ülkelerde, Avrupa’da bulunduğu dönemlerde dahi, Orta Asya Türk tarihi ile ilgili çalışmalar yapan bilim insanları ile yakınlık kurmuş; bu alandaki bilgisini derinleştirmiştir.

Türk milli kültürünü büyük bir titizlikle ele alan Ögel, Türk dili, Türk dini, Türk sanatı, Türk töresi, Türk yaşayışını tarihi seyir içinde değerlendirmiş ve günümüz kültürüyle bağ kurmuştur (Göde,1995:108). Kültürel birlik görü-

² Eserler listesi için bkz. Abdullah Gündoğdu, “Prof. Dr. Bahaeddin Ögel”, *A.Ü.D.T.C.F. Tarih Araştırmaları Dergisi*, S.28, 1995, s.321-330; Abdülkadir Yuvalı, *Bahaeddin Ögel*, Ankara 1993.

³ Kaynak kişilerin (KK) listesi, Kaynakçada sunulmuştur.

şünde hem tarihi zincirleri, hem de coğrafya zincirini takip etmiştir. Nitekim, Anadolu ve Orta Asya kültür birliği üzerinde önemle durmuştur (Yuvalı ve Aşan,1995:14).

Farklı disiplinlerde bilgi sahibi olmanın gerekliliği gibi, çok dilli olmanın da yetkin bir bilim insanı için zaruri olduğunu henüz öğrencilik yıllarında anlamıştır. DTCTF’de okuduğu dönemde Sinoloji ve Arkeoloji bölümlerinden dersler almış ve bir araştırmacı için gerekli olan diğer dersleri de dışardan takip etmiştir. Çince, Moğolca, Farsça, Rusça gibi kaynak dillerin yanı sıra Fransızca, Almanca, İngilizce gibi Batı dillerini de araştırma yapacak kadar öğrenmiş ve 1945 yılından itibaren Türkçe ve Almanca makaleler yayınlamaya başlamıştır (Yuvalı, 1993:3; Köymen,1989:61). Antropolojide genel olarak bilgilerin derlenmesine dayalı ampirisist yaklaşımlar kümesi ve daha çok epistemolojik kapsamda değerlendirilebilecek olan araştırma ve incelemelerden söz etmek mümkündür (Hassan, 1985: 16). Ögel’in çalışmaları her iki ana yaklaşım tipini de içerir.

Türk dünyası birliğinin, kültürel birlikten geçtiğini düşünen Ögel’in (KK4) Türk Kültür Tarihine Giriş serisi, onun fikir kaynağını ve esasını ortaya koymaktadır (Yuvalı,1993:26). Dr. Yaşar Kalafat’ın da değindiği üzere Ögel’in bu çalışmaları, Türk kültüründe musiki, el sanatları, halk takvimi, spor, beslenme, giyim-kuşam ve benzeri gibi üst başlıkların yanında renk, yön, rüya, fal, eğlence gibi konularda yapılacak çalışmalar için de kaynak eserlerdir (Kalafat,2009:212). Köymen, Ögel’in Türk Tarihine Giriş adlı dokuz ciltlik bu eseri için, “her ciltte ele alınan konu, giriş değil, ta kendisidir” demektedir (Köymen,1995:58).

Ögel, “Türk kültür tarihinde bizden sonraki nesiller için küçük bir ışık tutabilirsek bu bizim için büyük mutluluk olacaktır. Tarihçiler bir çağın düşünce ve yaşayış sentezini yaparken, her türlü vesikayı kullanmak zorundadır. Yoksa biz ne bir dilci, ne de sanat tarihçisiyiz. Bu ilimlerin metotları ayrıdır” (Yuvalı ve Aşan,1995:36) diyerek, mütevazı kimliğini gösterse de, Türklüğü var eden kültür unsurlarına duyduğu derin ilgi, bitmek bilmez üretme tutkusunu, detaycı ve araştırmacı kişiliğiyle ortaya koyduğu eserler, çoklu/multidisipliner açıdan son derece kıymetlidir.

Türk tarihine ilişkin eserlerinin yanında, Türk mitolojisi, eski Türk sanatının günümüze yansımaları⁴, Türklerde ağaç işçiliği ve mimari detaylar⁵, minyatür

⁴ bkz. Erzurum Anıtlarında Eski Altay-Türk Sanatının İzleri, 1947.

⁵ bkz. Erzurum Tavan İşlemeleri, Ülkü, Temmuz,1947; Erzurum Evleri, Ülkü, Aralık,1947.

albümleri üzerine çalışmalar⁶, halk biliminde yöntem⁷, Türklerde ölü gömme âdetleri⁸, başlık sistemi⁹, Türk kültüründe kadının yeri¹⁰, at kültü¹¹, silahçılık, ordu sistemi¹², yemek kültürü¹³, kıyafetler ve aksesuarlar¹⁴, ziraat kültürü¹⁵, köy ve şehir hayatı¹⁶, ev kültürü¹⁷, halıcılık¹⁸, tuğ ve bayrak¹⁹ Ögel'in çalıştığı konular arasındadır.

Çalışmanın devamında da değinildiği üzere Ögel, Türk mitolojisi çalışmalarını çok bilinçli olarak seçmiştir. Mitolojik köklere indikçe, toplumun bilinçaltına inilmiş olacağını düşünmüştür (KK4). Folklor araştırmaları için de onun eserleri son derece önemlidir. Türkdoğan, Ögel'in folklorun milli kültürümüzün en önemli yanını teşkil ettiğini belirttiğini ifade eder (Türkdoğan,1995:79). Yuvalı ve Aşan (1995:30), Ögel'in Türk siyasi, kültür, askeri tarihçileri hatta folklor araştırmaları için çığır açtığından söz ederler. Bu şüphesiz doğru bir tespittir. Bu durum, folklor alanından daha bağımsız ve özel şekilde müzikoloji için de söz konusudur. Ögel'in bilhassa İslamiyet'ten önceki dönem Türk müzik tarihi konulu eserleri, müzik tarihi uzmanları için temel başvuru ve başucu kaynakları olmuştur.

Musiki aletleri ve mehter hakkındaki bilgileri, bir kültür tarihçisi olarak açıklayan Ögel, eserlerinde daima Türk milletinin başarılarını sadece kılıç kuvveti ile elde etmediğini, kültür ve medeniyetiyle bütün dünyayı aydınlattığını vurgulamıştır (Akçora,1995:121).

⁶ bkz. Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan İki Minyatür Albümü Hakkında Notlar,1955; Fatih Albümünde Şeybi İmzalı Minyatürler,1958.

⁷ bkz. Türk Halk Bilgisi Araştırmalarında Metod, Mersin Kültür ve Eğitim Sempozyumu 1988; Türk Kültür Tarihinin Araştırma Metodları ve Türk Halk Bilgisi", S.Ü. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi,1988.

⁸ bkz. Barthold'un Türklerde Ölü Gömme Âdetleri Hakkındaki Makalesinin Tenkidi, A.Ü.DTCFD,VIL3, 1948.

⁹ bkz. Türklerde Kalın ve Başlık, Milletlerarası Türk Folklor Kongresi,1982.

¹⁰ bkz. Türk Ailesinde Kadın, Tercüman,1984.

¹¹ bkz. At (tarih) maddesi, Türk Ansiklopedisi, C.IV. Ankara,1950.

¹² bkz. Türk Kültür Tarihine Giriş (TKTG), C.VII,1984.

¹³ bkz. TKTG,C.IV,1978; Türk Mutfağının Gelişmesi ve Türk Tarih Gelenekleri, Türk Mutfağı Sempozyumu,1982; Toy ve Sofra Üzerine, Türk Dünyası Tarih Dergisi,1987.

¹⁴ bkz. TKTG,C.V, Türklerde Giyecek ve Süslenme,1978.

¹⁵ bkz. TKTG,C.II, Türklerde Ziraat Kültürü,1978.

¹⁶ bkz. TKTG,C.I, Türklerde Köy ve Şehir Hayatı,1978.

¹⁷ bkz. TKTG,C.III, Türklerde Ev Kültürü,1978.

¹⁸ bkz. Halıcılık ve Koyunculuk İşleri, I. Milletlerarası Türk Halı Kongresi,1984.

¹⁹ bkz. Tuğ maddesi, İA,1975; TKTG,C.VI, Türklerde Tuğ ve Bayrak,1984.

Ögel ve Türk Müzik Kültürü

Ögel, bir bölgenin tarihi geçmişini, köklerini yorumlarken, kültür unsurlarının önemli deliller olduğunu düşünür. Müzik de bu kültürel unsurlardan birisidir. Üstelik müzik her zaman, her durumda ve herkes için var olmuş bir sanattır. Dolayısıyla bir toplumun kültürel özellikleri hakkında derin bilgiler barındırabilir. Bu durum bir kültür tarihçisi olarak Bahaeddin Ögel'in müziğe büyük önem vermesine neden olmuştur. Ancak bu konudaki eserlerinin sayısı, derinliği müziğe olan ilgisinin salt bu amaçtan ileri gelmediğini de düşündürmektedir. Çalışmanın bu kısmında, Ögel'in çalışmaları, onun hakkında yazılan yazılar ve kendisini tanıyan, öğrencisi olmuş kişilerle yaptığımız görüşmelerden elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda, müzik ile olan ilgisini irdelemeye gayret ettik.

Ögel'e göre Türk el sanatları, toponomisi²⁰, onomastiği²¹, halk oyunları ve folklorunun diğer sahaları ile ilgili çalışmalara ciddi şekilde ağırlık verildiği takdirde, Türk dünyasının çeşitli kesimleri arasındaki saklı kültürel gerçekler ortaya çıkacak, ayrı parçalar görünümü arz eden Türk kültürünün aslında bir bütün olduğu anlaşılacaktır (Seferoğlu,1989:747). Türk dünyasının ortak değerlerinden birisinin müzik olduğu fikri, eserlerinde görülür (KK4). Eserlerinde nicelik ve detay açısından, müziğe diğer kültürel öğelerden daha fazla önem vermiştir.

Özçelik (2019:46), Ögel'in tarih ilmini, kültür ve mitolojisini Türklük pencesinden gördüğünü, milli çıkarlar ile bütünsellik açısından ele aldığını vurgular. Milletin yararına olmayan konulara araştırmalarında öncelik vermeyen Ögel, milli çıkarlar ile hafızaya önem vermiştir. Müzik kültürünün araştırılmasına büyük önem vermesi de, kendisinin bu tasavvuru ile örtüşmektedir. Nitekim müzik, bir milletin hafızasını, birlik olma bilincini en canlı şekilde yaşatan kültür öğelerindedir.

Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* eserinin yedinci cildinde, musiki tarihinin, Türk topluluklarının, Türk sosyal ve devlet hayatının, dolayısıyla Türk kültür tarihinin bir bölümü olduğunu vurgular. Türk sazlarının ilk şekillerinin tespiti konusunda, bu serinin 9. cildinde ise şöyle demiştir: "Bir Türk kültür tarihçisi olarak bizi ilgilendiren en önemli bir konu da budur" (Ögel,1987c:1).

Ögel ile pek çok kez sohbet ortamında bulunmuş olan Türkdoğan, Ögel'in derin bir müzik bilgisi olduğundan söz eder. (Türkdoğan,1995:79). Gündoğdu da Ögel'in sanat tarihi ve müzik bilgisinden söz etmiştir (KK4). Öyle ki onun

²⁰ Yer adlarının, kökenlerinin, anlamlarının, kullanımının ve tipolojisinin incelenmesi

²¹ Özel adların, özellikle kişi adlarının kökeni, anlamı, gelişiminin araştırılması.

müzik bilgisi, konservatuvar öğrencileri arasında dahi bilinmekte idi. Namık Açıköz, konservatuvar müzik bölümü öğrencilerinin Ögel ile oturdukları masalarına gelerek hocaya Türk musikisi ile ilgili sorular sorduğunu aktarır. Bir buçuk saat süren Türk müziği konulu sohbetin sonuna doğru hocanın, “Müzikte bu yiğit ses ve tavır Orta Asya’dan gelir; Kerkük, Urfa, Harput hat-tını takip eder ve batıya doğru kırılarak devam eder” dediğini ifade etmiştir (Açıköz,1995:139).

Ögel’in Müzik Konusundaki Bilgisi ve İlgisinin Temeli Olarak Harput ve Hoyratlar

Kendisinin Harput ve Harput müziğine olan ilgisini, günümüzde DTCF’de ülkenin en önde gelen tarih profesörleri olan öğrencileri ve diğer kaynaklar şu şekilde aktarmaktadır:

Bahaeddin Ögel’in eserleri üzerine bibliyografik bir makalesi de bulunan Prof. Dr. Abdullah Gündoğdu, Ögel’in Harput’u çok önemli bir kilit taşı olarak gördüğünü ifade etmiştir. Azerbaycan, Doğu Anadolu, Irak ve Suriye Türkleri arasında Harput’un coğrafi ve kültürel olarak önemli bir konumda olduğunu vurgulayan Ögel için (KK4) Harput müziği de çok önemli bir yer tutmuştur. Yuvalı (1993:39), “kültür sohbetlerinde doğup büyüdüğü muhitin yani Harput’un tesiri altında kaldığı hemen anlaşılırdı” demektedir. Prof. Dr. Saadettin Gömeç de “Ögel’in çocukluk ve gençlik dönemlerini geçirdiği Harput’un onun üzerinde çok derin izler bıraktığını belirtmiştir. Yönelttiğimiz soruya istinaden ise “bu bölgenin kuvvetli müzik kültürünün, onun müzikle olan bağına neden olmuş olabileceğini” ifade etmiştir (KK3). Prof. Dr. Üçler Bulduk, “Ögel hoca Harput müzik kültüründen söz ederdi. Annesinden dinlediği masal, ninni ve türkülerden bahsederdi” demiştir (KK2). Annesinden özlemle söz ettiği ve ondan çok etkilendiği kaynaklarda sık yer bulur. Yuvalı, Ögel’in tarihe olan merakının küçük yaşlarda annesinin anlatmış olduğu hikâyelerle başladığını ifade ettiğini belirtir (Yuvalı,1993:1). Onun Harput müziğine, hoyratlara olan ilgisi yine pek çok kaynak tarafından teyit edilmiştir. Prof. Dr. Eşref Buharalı Hocamız, Ögel’in bilhassa Kerkük hoyratlarını sevdiğini, 1981 yılında kendisinden A. Küzecioğlu’nun kasetini istediğini belirtmiştir (KK1).

Akçora kendisinin müzik sevgi ve ilgisini şu şekilde anlatmıştır: “Öncelikle doğum yeri olan Harput sevgisini, Harput musikisi ile daima açığa vurur; herkese anlatmaya çalışırdı. Elazığ bölgesinin türkülerini sevdiğinden zaman zaman da dinlemeyi çok arzu ederdi. (Akçora, 1995:123). Onun Harput

müziği ve Güneydoğu Anadolu ile Kerkük hoyratlarına yönelik ilgisi, salt sevgiden daha öteye gitmiştir. Ezgilerdeki benzerlik ve farklılığı bir müzikolog dikkati ile incelemiştir. Ögel (1987b), Harput'ta hepsi gazel tarzında üç üslupta söylenen muhalif ezgi tespit etmiştir. Şehirdeki medreseler ile köylerdeki geleneklerin farklı olmasının, bu üslup değişimlerine neden olabileceğini belirtir. Medrese ve tekkelerde güftelerin de daha ağır olduğunu ifade eder.

Ögel'e göre eski Harput'ta yüksek divan musikisi vardı. Medreselerin etkisiyle oluşmuş, çeşitli Türk kültür çevrelerinin bu musikin oluşmasında büyük etkisi söz konusuydu. Divanın Güney ve Doğu Anadolu'da çok yaygın bir musiki temeli olduğunu; bu türün İstanbul'dan Güneydoğu Anadolu'ya değil, Anadolu'dan İstanbul'a geçtiğini; Anadolu temelli olduğunu düşündüğünü ifade eder (Ögel,1987b:32-33).

Nakip, Ögel'in Türk Halk Musikisini çok iyi bildiğini, Kerkük, Şanlıurfa, Diyarbakır, Elazığ'da yaygın olan hoyrat havalarını rahatlıkla birbirinden ayırt edebildiğini belirtmiştir. Bahaeddin Ögel müzikologların bu alana eğilmelelerini istemiştir. Nitekim Nakip, Ögel'in müzikle çok ilgili olduğunu, kendisini Kerkük ve Anadolu türküleri üzerine çalışmaya teşvik ettiğini aktarmaktadır (Nakip,1995:128).

“Türk Halk Bilgisi Araştırmalarında Tarihi Metod” başlıklı çalışmasında Ögel, kilim ve halıların derin anlamlarından söz ederken bir Harput türküsünü örnek olarak sunar:

“Aş yedim, dilim yandı, döküldü kilim yandı
Ben kilimi aramam, içinde gülüm yandı” (Yuvalı ve Aşan,1995:150)

Üzerinde Çalışmalar Yaptığı ve/veya İlgi Duyduğu Müzik Türleri

Sadece hoyratlar değil, Türk halk müziği ürünleri, Türk sanat müziği ve mehter müziği, Ögel'in ilgi alanları içinde yer almıştır. Buharalı, onun mehter müziğine meraklı olduğunu ifade etmiştir (KK1). Nitekim, TKTG serisinde yer alan “Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri” isimli kitabı, “Türkiye Selçuklularında Devlet ve Ordu Mehteri” başlıklı makalesi, tuğ, nevbet, mehter teşkilatları ile ilgili bilgilerin yanı sıra, *Türklerde askeri müzik*, bu müziğin görevleri ve askeri müzik çalgılarına yönelik detaylı bilgiler barındırır.

Eserlerinde halk müziğinden sıkça söz eder. Çalgı bilimine sunduğu katkıları kısmında değinildiği üzere halk müziği çalgılarının kökenleri, etkileşimi, yapısı, Türk kültürü analizlerinde önemli bir yer tutmuştur. Bilhassa TKTG serisindeki “Türk Halk Musiki Aletleri”, organoloji ve Türk müzik kültürü çalışan biliminsanlarının vazgeçilmez başucu kaynağıdır.

Ögel, geçmiş dönemlerde halk müziği ile dîni müziğin içiçeliğini vurgular. Eren, abdal ve dervişlerin Osmanlı Devletinin kuruluşunda musiki, ilahi ve şiirleri ile halk için halk ile beraber olduklarını ifade eder. Gerek Bektaşî tekkeleri, gerekse Mevlevî tekkelerindeki musiki ve geleneğin Türk kökenlerini vurgular. Osmanlı'da İstanbul tekke musikisi ile Anadolu'nun uzak bölgelerindeki medrese, tekke, cami ve derviş musikilerinin farklılık gösterebildiğini belirtir. Buralarda İstanbul'dakinin aksine, halk müziği ve dîni müzik arasında bir uçurumun olmadığını ifade eder (Ögel, 1987a:202-204). Bu durumun, Osmanlı'da halk uleması ile İstanbul ulemasının anlaşamamalarına benzediğini; Anadolu halk müziği araştırmalarında, halk ve dîni musikinin yakınlığının göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade etmektedir. Nitekim Ögel, eski Türk kitlelerinin musikisini halk musikisi ve dîni musiki diye ayırmanın yanlış olduğunu düşünmektedir. Ona göre bu iki tür, uzun süre iç içedir. Ögel'in eserlerinde eski Türk inancının uluları olan kamların çalgı ve müziklerine ilişkin bilgiler de yer alır.

Akçora Ögel'in Türk sanat musikisini, makamlarını ve çeşitlerini çok iyi bildiğini, duyduğu bir eserin makamını hemen çıkartarak hakkında malumatlar verdiğini aktarmaktadır. (Akçora,1995:123). Prof. Dr. Üçler Bulduk Hocamız da Ögel'in notları arasında müzik notalarını da gördüğünü ifade etmiştir (KK2).

Bu müzik türlerine karşı yoğun ilgisiyle birlikte, popüler müzik ile de ilgilenmiştir. Buna yönelik sorduğumuz bir soruya Eşref Hocamız, "Sezen Aksu'dan da söz ederdi" diye yanıt vermiştir (KK1).

Ögel'in övgüyle söz ettiği müzik nazariyatçıları ve müzisyenler arasında başta, Türk-İslam dünyasının en önemli müzik bilginlerinden olan Abdülkadir Merâği ve Azerbaycan müziğinin önemli müzisyeni, bestekârı ve bilimadamı Üzeyir Hacıbeyli gelmektedir. Ayrıca Fahrettin Ergeç'ten övgü ile söz ederek, onun bir makam ustası olduğunu ifade eden Ögel, Celal Güzelses'in de hoyrat okuyuşundan bahsetmiştir (KK1).

Müzikoloji Konusundaki Görüşleri

Ögel "Türk Müziği Araştırmaları ve Türk Kültür Tarihi" başlıklı bildirisinde, Türkiye'de müzikoloji araştırmalarının, Atatürk'ün himaye ve teşvikleriyle başladığını ancak tarih ve dil araştırmaları ile kıyaslandığında pek ileriye gidilmediğini vurgulamaktadır. Müzik çalışmalarının icra ve derleme açısından ilerleme gösterdiğini, müzikolojik araştırmaların ise hem sayıca eksik hem de bazılarının içerik açısından yanlış ve yanıltıcı olduğunu ifade etmektedir.

Ögel, günümüzde Türk müzikoloji dünyasında önemli hale gelen bir sorunu 1987 yılında fark ederek, uyarı yapmıştır. Tebliğinde, müzikolojik araştırmalarda, Anadolu müziğinin birliğine ve dolayısıyla Anadolu kültürüne yönelik yapılan sözde ve yanlış çalışmalardan, adaptelerden bahseder. Bunların propaganda niteliğinde, tehlikeli ve art niyetli çabalar olduğunu vurgular (Ögel,1987a:201). Burada söz edilen Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki müziklerin farklılıklarını yok saymak değildir. Bu farklılıklar şüphesiz en önemli zenginliklerimizdir. Ancak sözde müzikolojik çalışmaların, birlik ve bütünlüğe kasteden amaçlarının olması, son derece art niyetlidir. Prof. Dr. Ögel de bu tehlikeyi fark ederek, bir vatansever olarak uyarısını yapmıştır. Onun bu uyarısı, müzikolojik araştırmaları takip ettiğini, gidişatı konusunda düşündüğünü göstermektedir.

Bahaeddin Ögel, müzikolojik çalışmalardaki eksikliklerin, kompozitörlerin de işlerini zorlaştırdığını vurgulamıştır. Müzik araştırmalarını, uluslararası kültür savaşının bir aracı, aleti olarak gördüğünü ifade etmesi (Ögel,1987a:201), onun müzik çalışmalarına bu kadar önem vermesinin bir açıklamasıdır.

İçel Kültürü'nde yayınlanan "Türk Halk Bilgisi Araştırmalarında Tarihi Metod" isimli yazısında Ögel, İsviçre'de yapılmış Tunceli türkileri ile ilgili "Heteredoks Türk Halk Musikisi" adlı kaseti eleştirmiştir. Heteredoksun mevcut düzene, mevcut dini inanışlara aykırı inanç demek olduğunu ifade ederek, Tunceli dedelerinin, halkının inancının Müslümanlık harici bir inanış gibi belirtilmesine karşı çıkar. Müslümanların babası olarak nitelendirilen Ahmet Yesevi'nin bugün Tunceli'de pek çok makamı olduğunu, dolayısıyla Tunceli inanışının ve müziklerinin Heteredoks olarak ifadesinin yanlışlığını vurgular. Bu durumu cehalet hatta kasıt olarak yorumlar (Yuvalı ve Aşan,1995:48).

Ögel, sadece son 300 yılda İstanbul'da icra edilen musikiyi esas alıp, Türk musiki nazariyatının yazılmasında hatalı bulmaktaydı (Nakip,1995:129). Osmanlı müesseselerinin, Anadolu müesseselerine dayandığını, müzikal aktarımda da bunun varlığını çeşitli çalışmalarında vurgulamıştır. Anadolu, bilhassa Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun İstanbul müzik kültürünü beslediğini ifade etmiştir. Ögel'in Anadolu'dan İstanbul'a yayılan Türk musiki görüşüne yönelik olarak Köksal, bir televizyon programında sunucunun, "Türk musiki İstanbul'dan fersah fersah ötede, taa Urfa, Diyarbakır illerimize kadar yayılmıştır" demesine çok sinirlendiğini, Türk kültürünün İstanbul'dan oralara değil, oralardan İstanbul'a yayıldığını ifade ettiğini belirtmiştir (Köksal,1995:144-145). Ögel çalışmalarında Anadolu'daki yaylacı ve hayvancı Türklerin arı kalmış müziklerine ve çalgılarına vurgu yapmıştır.

Müzik Teorisi Konusundaki Bilgisi

Ögel, halk müziği makam dizilerinin bir bölümünün özelliklerini boy ve kabilelerden aldığını; sonradan ticari, kültürel temaslarla bir bütünleşmeye gidildiğini düşünmektedir (Ögel, 1987a:204). Makam dizileri üzerine olan düşünceleri, onun müzik tarihi ve kültürü ile birlikte nazari kısmına da ilgi duyduğunu göstermektedir.

“Kerkük Halk Musikisi ve Güneydoğu Anadolu” adlı tebliğinde Ögel, Kerkük ve Irak Türklerinden derlenmiş muhalif makam dizisinin, Urfa, Diyarbakır ve Elazığ’da kullanılan makam dizisi olan benzerliğini ve dolayısıyla kültür bağına vurgular. Bu çalışmasında bir kez daha müziği, kültür ve tarih birliğini ortaya koyan bir araç olarak kullanmaktadır.

Ögel, Abdulvahit Küzeci’nin söylediği bir halk ezgisi ile Diyarbakırlı Celal Bey’in söylediği muhalif ezginin benzerliğini vurgular. Bu makam dizisinin Kerkük ve Güneydoğu Anadolu’daki yaygın kullanımının kültür birliğine işaret olduğunu ifade eder.

Muhalif makam dizisinde yazılmış olan “Çayırı Bıçakladım” adlı bir şarkının, hüzzam olarak sunulmasının yanlışlığını belirtir (Ögel,1987b:32).

Akçora Ögel için “bir eserin acem aşiran, şehnaz, ferehnak veya sultan-ı yegah makamından hangisine ait olduğunu hemen çıkarır ve izahatlar verirdi” demektedir (Akçora, 1995:123).

Müzik Tarihinde izlediği Yol ve Müzikoloji Yazımına Katkıları

Ögel, Türk medeniyetinin kesintisiz devamını müzik kültürü için de düşünmüştür. Türk tarihini ve dolayısıyla Türk müzik tarihini her zaman bir bütün olarak ele almıştır.

Orta Asya Türk tarihi gibi Orta Asya Türk müziğini çalışanlar için de en büyük sorunlar, incelenen coğrafyanın genişliği ve belgelerin azlığıdır. Bunlarla birlikte kadim Türk topraklarının Rusya (Ögel’in döneminde SSCB) ve Çin’in elinde bulunması, bu bölgelerde araştırma yapmanın, bürokratik engeller nedeniyle çok zor olması bir başka sıkıntıdır. Rusya’da günümüzde daha yumuşamış bir politika varken, Çin hâlâ araştırmacılar için zorlu bir bölgedir.

Çin’de araştırma yapmak isteyen Ögel de bürokratik engellere takılmış ancak yılmayarak bölgeye gitmiş ve burada 3 yıl kalmış, Çincesini geliştirerek böl-

geyi tanımış, araştırmalar yapmıştır. SSCB, Doğu ve Batı Türkistan ve diğer seyahatleri, onun Türk coğrafyasındaki durumu görerek, geçmişe dönük çıkarımlar yapmasına olanak tanımıştır (Yuvalı,1993:25). Nitekim Gündoğdu, Ögel'in "malumatın çok olduğu dönemlerden, malumatın az olduğu döneme ulaşma çabası içinde olduğunu" ifade etmiştir. Türk müzik tarihinin geçmiş dönemlerine ilişkin çıkarımlarında da aynı yolu izlemiştir (KK4). Ögel'in müzik tarihi için malumatın çok olduğu dönemlerden, verilerin az olduğu dönemlere doğru uzanan kademeli görüş ve tahminleri kadar, çalgıların ve müzik türlerinin coğrafi yayılımı konusundaki görüşleri de son derece önemlidir.

Çıkarımlar yaptığında bile buna ilişkin kanıtlarını ve delillerini sunmuştur. Nitekim elde vesika olmadan yazmanın ve fikir beyan etmenin doğru olmayacağını savunmuştur (Özçelik, 2019:48). Onun bu yaklaşımı, bilimsel müzikoloji yazımı için örnek teşkil etmiştir.

Ögel'in çalışmalarında izlediği yollardan birisi, materyallerin sınıflandırılması yoluyla sonuçlara varmadır (Yuvalı ve Aşan,1995:34). Müzik tarihi ve kültürel müzikoloji verilerinde de bu yola sık sık başvurmuştur.

Üzerinde durduğu bir başka konu ise Türk kültürünün bölünmez parçası olan Türk müziğinin Osmanlı ve İstanbul kültüründen ibaret olmadığının kavranması gerektiğidir (Ögel, 1987a:201). Türk müzik tarihi çalışmalarında dikkat edilmesi gereken en önemli hususun, Osmanlı Devletinden önceki dönemlerin göz ardı edilmemesi olduğunu pek çok kez yinelemiştir. Onun Osmanlı'dan önce de Türk tarihinin varlığını, kültürünün haşmetini kabul ettirmek için ortaya koyduğu çabalarda müzik kültürünün ayrıcalıklı bir konumu vardır. Son yıllarda nispeten Osmanlı öncesi Türk müzik tarihine yönelik çalışmalar artmaya başlamış olsa da, Ögel'in söz ettiği dönemlerde bu durum büyük bir problemdi. Kendisinin çalışmaları ve teşvikleri, biliminsanlarını bu konuya yöneltmiştir. Yapılan çalışmalar büyük ölçüde Ögel'in çalışmalarından faydalanılarak oluşturulmuştur.

Ona göre Türk müzik tarihinde "genetik metot" uygulanmalıdır. Köprülü'nün Anadolu Türklüğünü Horosan ile bağdaştırmasını örnek olarak gösterir ve kültür kuruluşlarının geçmiş dönemlerden günümüze birbirinin devamı olarak geldiğinin göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade eder (Ögel,1987a:202). Buna göre Türk müzik tarihi araştırmalarında da birbirini takip eden süreç ve geçmiş dönemler dikkate alınmalıdır.

Türk Çalgılarına Yönelik Çalışmalarının İçeriği

Ögel her ne kadar çalgı sınıflaması konusunda genel bir değerlendirme yapmamış ise de, ele aldığı bölgelerdeki çalgıları çalınış biçimleri açısından (yaylı, tezeneli vb.) alt başlıklara ayırmıştır. Bunlarla birlikte çalgıları dış tesirlerden uzak olan Türk kültür çevrelerinde gelişenler ve dış tesirlerden etkilenenler olarak da tanımladığı, bu çalgılara ilişkin bilgiler ve çizimler sunduğu görülür. Çalgıların tel sayılarından söz eder ve tel sayılarına göre (dutar, setar vb.) isimlendirilmelerine açıklık getirir.

Çalgıların kullanıldıkları ortam ve toplum tarafından çalgılara yüklenen anlamların, felsefi değerler taşıyabildiğini düşünen Ögel, TKTG eserinin 7. cildinde, davul ve zurna üzerinden buna bir açıklama getirir: “Davul ve zurna birer meydan sazı idiler. Meydan ise halkın istekle ve koşarak geldiği, şen ve şenlik içinde yaşadığı bir yerdir. Böylece davul ve zurna halkı birbirine kaynaştıran; birlik, beraberlik ve dayanışma içinde halkı (etkinliğe) hazırlayan; halkı müşterek istek ve dileklerle yöneten, kutlu bir alet ve aracı rolünü üstlenmektedir” demektedir. Davul ve zurna, Türk kültürünün imzası olarak Balkanlar’da dahi canlı şekilde yaşamaktadır (Göher Vural,2017:295). Ögel, çalışmalarında pek çok kez davulun hükümdarlık alameti olmasından bahseder. Sancak ve mehterin ayrılmazlığını vurgular. Onun eserlerinde çalgılara yüklenen felsefi anlamlar, yan anlamsal görünümler sık sık ele alınır.

Ögel’in eserlerinde Türk sazlarının kökenleri konusunda bilgiler bulmak mümkündür. (Örneğin 1987c:63-69). Çalgıların geçmişten günümüze geçirdiği değişimler, dış tesirler nedeniyle değişim geçirmiş çalgılar ya da dış tesirlerden uzak çalgılar eserlerinde işlenen konulardan bir diğeridir. Farklı boyların, devletlerin kullandıkları çalgıların ayrı ayrı sunumu ve tüm Türk dünyası için ortak yönlerinin ifadesi eserlerinde yer alır.

Eserlerinde çalgıların yapısına ilişkin bilgiler vardır. Çalgı yapımında kullanılan ağaçlar, tel yapımında kullanılan maddeler gibi bilgiler Ögel’in eserlerinde yer alır. Bu malzeme kullanımının varsa mitolojik temellerinden detaylı şekilde söz edilir. Ayrıca çalgının temel biçiminin yanı sıra perdeli ya da perdesiz oluşu, kaç perdeden oluştuğu, akordları gibi detaylara da girilmiştir. Çalgıların görünümüne ilişkin farklı kaynaklara dayanan çizimler, organoloji çalışanlar için yol göstericidir. Müzikli sahneler, çalgılara ilişkin çok sayıda minyatür ve çizimin kitaplarında yer alması, Ögel’in eserlerini müzikolojik açıdan daha da önemli bir konuma yükseltir. Ögel bu resimleri, büyük bir titizlikle ve müzikolojik hassasiyet ile yorumlamıştır.

Müzikal Terimler Konusundaki Çalışmaları

Türk dünyasında karşılığı olan ancak Anadolu Türklerince pek fazla bilinmeyen müzikal kelimelerin tanıtımı (ötme, ökleme, sağı, ölüng, külegeç, küy vb.) ve içeriklerinin anlatımı Ögel'in eserlerinde yer alır. Ögel çalışmalarında, üzerinde tartışma bulunan müzikal kelimeler (ezgi, kökleme vb.) üzerine tanımlama ve tartışmalar da gerçekleştirmiştir. Ayrıca çalgı adlarının etimolojik kökenine, değişimine ilişkin bilgiler de Ögel'in eserlerinde görülür. TKTG 9 ciltte kaleme aldığı "Ozan Sözlüğü" ve "Türk, Ses, Melodi ve Müzik Sözlüğü" ile pek çok terime açıklık getirmiştir.

Müziğin İşlevlerine Yönelik Görüşleri

Türk musikisinin yalnızca şenlik, eğlence ve ibadete mahsus olmadığını; siyasi, askerî ve pek çok sosyal etkinlik aracı olarak kullanıldığını örnekleriyle anlatır. Bunlarla birlikte müziğin milli kimliği taşıma ve aktarma işlevini son derece önemsemiştir.

Türk Müziği ve Türk Mitolojisi Konulu Çalışmaları ve Görüşleri

Türk mitolojisi, Türk sanatı gibi kavramları bilimsel ortamda oturtmaya gayret etmiş olan Ögel, bir milletin yaratıcı enerjisini mitolojide görmüştür. Mitolojik köklere indikçe, toplumun bilinçaltına inmiş olduğunu düşünen Ögel, Gündoğdu'nun ifadesine göre, "mitlerde toplumun enerjisini bulmak mümkündür" demiştir (KK4). Bu doğrultuda Türk mitolojisi ile Türk müzikolojisi arasında bağ kuran ilk bilinçli çalışmaların da Ögel tarafından yapıldığı ifade edilebilir.

Çalgıların yaratılış efsaneleri; çalgıların yapıldığı ağaçların, derilerin, tellerin vb. kutsiyeti ve Türk mitolojisinde bu parçaların yeri; çalgı parçalarındaki renk tercihinin Türk mitolojisi ile olan bağları (kopuzun siyah-beyaz kılları gibi); efsanelerde müzik, müzisyen ve çalgılar, Ögel'in eserlerinde yer alan bilgilerdendir. O bu bilgileri sunarken bir yandan da Türk kültürünün müziğe ve çalgılara verdiği önemi, toplumun bilinçaltında müziğin kuvvetli yerini vurgulamaktadır.

Müzik Yeteneği

Yaptığımız görüşmelerde kendisinin herhangi bir çalgı çaldığına ilişkin bilgi edinmedik. Bununla birlikte çok iyi bir dinleyici olduğu pek çok kez ifade edildi. Ayrıca, bir insanın doğru entonasyonla şarkı söylemesi ve/veya ıslık

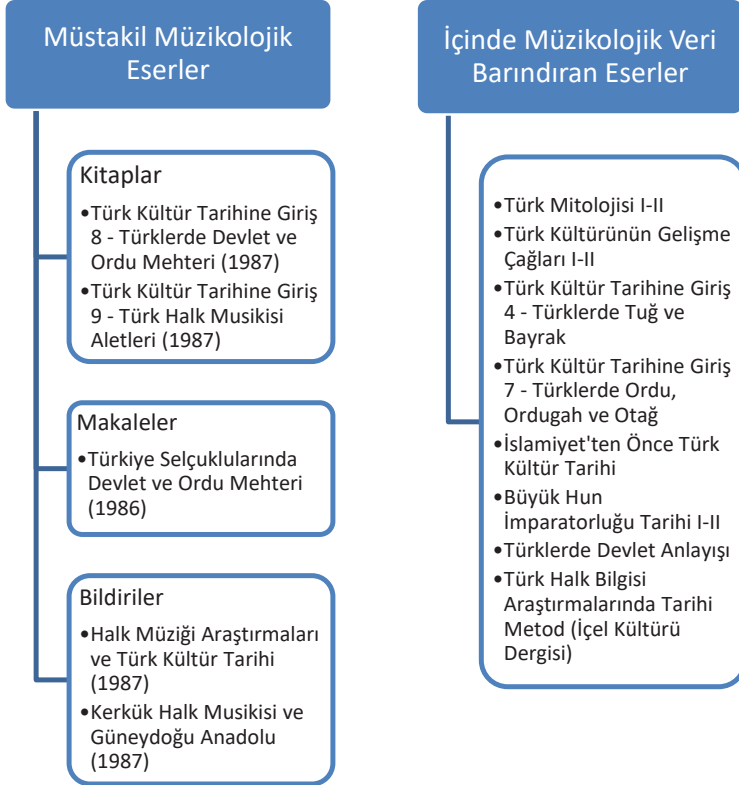
çalmasının müzik yeteneği belirtilerinden birisi olduğundan yola çıkıldığında, aşağıdaki ifadeler, kendisinin müzik yeteneği olduğunu düşündürmektedir:

Hikmet Büyüklimanlı, Ögel hocanın müzik kulağının varlığını gösteren, iyi entonasyonlu ıslık çalışması için şöyle demektedir: “Çok yakınlarının bildiği üzere, ıslıkla çok güzel ney çalma meziyeti, biraraya geldiğimizde devamlı kendisini dinlememiz için ricacı olmamıza sebep olurdu. O, mütevazı kişiliği ile hiçbirimizi kırmazdı” demektedir (Büyüklimanlı,1995:73). Görüşme gerçekleştirdiğimiz Prof. Dr. Eşref Buharalı da bu bilgiyi doğrulamıştır. İfade-sine göre, Ankara Devlet Konservatuvarı ile Niğde Üniversitesi’nde çalışmış olan değerli müzik adamı, akademisyen ve müzik eğitimcisi Prof. Muzaffer Arkan’ın Buharalı’ya “Bahaeddin Ögel’in ıslık ile müzik çalışmasını duydun mu? Eserleri çok güzel terennüm ediyor” demesi (KK1), iyi bir müzisyenin kulağı ile de Ögel’in müzik kulağının onaylandığını göstermektedir.

SONUÇ

Bahaeddin Ögel, tarihi besleyen kültür öğelerinin bir bütünü oluşturduğu düşüncesiyle, müzik, dil, folklor, sanat tarihi, coğrafya ve arkeoloji gibi alanlardan istifade etmiştir. Ögel, tarihe yardımcı bu alanları sadece tarihi yorumlamada kullanmamış; doğrudan bu dallarda başat eser olarak kabul edilen çalışmalar ortaya koymuştur. Bilhassa müzik konusundaki bilgisi ve ilgisi Ögel'in müzikoloji alanına büyük katkılar sunan eserlerini kaleme almasını sağlamıştır. Müziğin bir toplumun kültür taşlarından birisi olduğunu, bu konuda çalışacak vatansever biliminsanlarının yetişmesi gerektiğini vurgulamış; kendisi de bir etnomüzikoloğa yakışır biçimde titiz araştırmalar gerçekleştirmiştir. Bahaeddin Ögel'in müzik tarihi ve kültürel müzikoloji dallarına katkılarını, eserlerin türü ve boyutuna göre, ikiye ayırmak mümkündür. İlki, temelde Türk tarihi ve mitolojisi konulu olan ancak içerisinde müzikolojik veriler barındıran eserler; diğeri ise doğrudan Türk müziği ile ilgili müstakil eserlerdir. Buna yönelik olarak aşağıdaki tablo sunulmuştur:

Tablo 1. Bahaeddin Ögel'in Müzikolojik Bilgiler Barındıran Eserleri



Tabloda sunulduğu üzere Ögel'in TKTG dizisinden 9 numaraları kitabı doğrudan Türk halk müziği çalgıları üzerinedir. Çalgıların yapısı, coğrafi dağılımı, isimlerinin etimolojik kökenleri gibi pek çok hususun detaylı şekilde ele alındığı bu çalışmanın yanı sıra, serinin 8. kitabı da Türk askerî müziği üzerinedir. Bu çalışmalardan bir yıl önce, Selçuklu döneminde askerî müzik konulu makalesi, Selçuklu Araştırmaları Dergisinin 1. sayısında yayınlanmıştır. Irak Türkleri Sempozyumunda sunduğu “Kerkük Halk Musikisi ve Güneydoğu Anadolu” isimli tebliği ile III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresinde sunduğu “Halk Müziği Araştırmaları ve Türk Kültür Tarihi” isimli tebliği 1987 yılında yayınlanmıştır. Tablonun sağ sütununda ise Ögel'in Türk kültür ve tarihine yönelik olan ancak içlerinde Türk müziğine ilişkin bilgiler barındıran eserleri görülmektedir.

Bahaeddin Ögel'in Tablo 1'de sunulan eserlerin müzikolojinin hangi alt dallarına veya hangi şekilde veri sunduğu ise Tablo 2'de işlenmiştir. Aşağıda görüleceği üzere, tabloda ilk sırada müzik tarihine değinilmiştir. Bir Türk tarihi uzmanı olan Ögel, doğal olarak değindiği olay ve olguları kronolojik bir bakış açısı ile açıklamıştır. Bilhassa İslamiyet'ten önce Türk müziği konulu çalışmalarda var olan kaynak sorunu, Ögel sayesinde önemli ölçüde azalmıştır. Türk müzik tarihi konulu araştırmalar, veri yetersizliği, coğrafi alanın büyüklüğü ve dağınıklığı gibi nedenlerden dolayı oldukça sınırlıdır. Ögel, bu araştırmaların başlıca dayanak noktası olmuştur.

Eserlerinde başta halk müziği ve askerî müzik olmak üzere farklı müzik türlerine değinmiştir. Bunlar içinde sanat müziği (Uygurlarda saray musikisi gibi), dîni musiki (tekke musikisi, kam müziği, Budist müzik vb.) sayılabilir.

Ögel'in müzikolojiye sunduğu en büyük katkılardan bir diğeri ise şüphesiz organoloji yani çalgıbilimine sunduğu çok yönlü verilerdir. Organoloji, çalgıların tarihi, isimlendirilişi, sınıflandırılışı, yapısı, gelişimi gibi özellikleri ile ilgilenen bir daldır. Bahaeddin Ögel bu hususların hepsi için değerli bilgiler aktarmaktadır.

Vesikalara dayalı bilgi sunumu, bilinenden bilinmeyene gitme, tarihi ve coğrafi zincirleri takip, disiplinlerarası yaklaşım gibi araştırma ve yazım yöntemleri ile müzikoloji bilimine büyük katkılar sunmuştur.

Tablo 2. Bahaeddin Ögel'in Müzikolojiye Sunduğu Katkılar

Türk müzik tarihine ilişkin veriler (kronolojik gelişim ve değişimler)
Türk müzik türlerine ilişkin bilgiler
Türklerde askeri müzik (Tuğ, nevbet, mehter teşkilatları, görevleri, çalgıları)
Organolojik (çalgıbilimsel) bilgiler <ul style="list-style-type: none">• Çalgıların kökenleri konusunda bilgiler• Çalgı adlarının etimolojik kökenine, değişimine ilişkin bilgiler• Çalgıların geçmişten günümüze geçirdiği değişimler• Çalgıların sınıflandırılması• Çalgıların yapısına ilişkin bilgiler (Çalgının temel biçiminin yanı sıra perdeli ya da perdesiz oluşu, kaç perdeden oluştuğu, gibi detaylar)• Çalgıların akort edildiği sesler• Çalgıların Türk dünyasında ve yakın medeniyetlerde coğrafi dağılımına ilişkin bilgiler• Müzikli sahneler ve/veya çalgılara ilişkin çok sayıda minyatür ve çizimin tespiti ve neşri• Farklı boyların, devletlerin kullandıkları çalgıların ayrı ayrı sunumu ve tüm Türk dünyası için ortak yönlerinin ifadesi.• Çalgıların yaratılış efsaneleri (mitoloji kısmında da yer verilmiştir)
Müzik ve mitoloji konulu bilgiler <ul style="list-style-type: none">• Çalgıların yaratılış efsaneleri• Çalgıların yapıldığı ağaçların, derilerin, tellerin vb. kutsiyeti ve Türk mitolojisinde bu parçaların yeri• Çalgı parçalarındaki renk tercihinin Türk mitolojisi ile olan bağları• Efsanelerde müzik, müzisyen ve çalgılar
Müzik ile ilişkili kelimelere yönelik bilgiler <ul style="list-style-type: none">• Çalgı isimlerinin etimolojik kökenleri (organoloji kısmında da yer verilmiştir)• Üzerinde tartışma bulunan müzikal kelimeler konusunda tanımlama ve tartışmalar (ezgi, kökleme vb)• Türk dünyasında karşılığı olan ancak Anadolu Türklerince pek fazla bilinmeyen müzikal kelimelerin tanıtımı (ötme, ökleme, sağı, ölong, külegeç, küy vb.) ve içeriklerinin anlatımı• Aynı isimli bir çalgının farklı Türk topluluklarında aldığı isimsel ya da biçimsel farklılıkların tespiti
Müzikoloji Anlayışına ve Yazımına Sunduğu Katkılar <ul style="list-style-type: none">• Belgelere dayalı bilgi sunumu• Bilinen dönemden bilinmeyene bilimsel çıkarımlar• Tarihi ve coğrafi zincileri takip• Disiplinlerarası yaklaşımın önemi• Mitoloji ve müzikolojinin temas noktalarını tespit• Milli müzikoloji çalışmalarının öneminin vurgulanması

KAYNAKLAR

- Açıkgöz, Namık (1995). “Bir Kültür Dervishi”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.138-140.
- Akçora, Ergünöz (1995). “Vefatının Üçüncü Yılında Çeşitli Yönleriyle Bahaeddin Ögel”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.116-127.
- Buharalı, Eşref (1995). “Merhun Hocam Bahaeddin Ögel’in Ardından”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.93-96.
- Büyüklimanlı, Hikmet (1995). “Hocam Prof. Dr. Bahaeddin Ögel”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.72-75.
- Göde, Kemal (1995). “Harput’tan Ötüken’e”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.108.
- Gündoğdu, Abdullah (1995). “Prof. Dr. Bahaeddin Ögel”, *A.Ü.D.T.C.F. Tarih Araştırmaları Dergisi* 28, s.321-330.
- Hassan, Ümit (1985). *Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (2009). “Yaşayan Eski Türk İnançları İtibariyle “Türk Mitolojisi” ve Prof. Dr. Bahaeddin Ögel”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/8, s.212-220.
- Köksal, Hasan (1995). “Az ve Öz”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.144-145.
- Köymen, Mehmet Altay (1989). “Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’in Vefatı Müna-sebetiyle Bazı Düşünceler”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi* 29, s.61-62.
- Köymen, Mehmet Altay (1995). “Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’in Kişiliği, Eserleri ve Fikirleri”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.54-61.
- Nakip, Mahir (1995). “Bahaeddin Ögel ve Türk Musikisi”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.128-131.
- Ögel, Bahaeddin (1987a). “Türk Müziği Araştırmaları ve Türk Kültür Tarihi”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.III., Ankara: Başbakanlık Basımevi, s.201-204.
- Ögel, Bahaeddin (1987b). “Kerkük Halk Musikisi ve Güneydoğu Anadolu” *Irak Türkleri Sempozyumu Tebliğleri*, Haz.M.Nakip ve Z.Köprülü, Ankara: Gazi Üniversitesi, Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1987c). *Türk Kültür Tarihine Giriş-Türk Halk Musikisi Aletleri*, C.9, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özçelik, İsmail (2019). “Dersleri ve Eserleri Işığında Büyük Türk Tarihçisi Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’in Tarih Tasavvuru ve Metodolojisi”, *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4/1, s.40-58.

Seferoğlu, Ş. Kaya (1989). “Hocam Bahaeddin Ögel”, *Türk Kültürü* XXVII/320, s.745-757.

Türkdoğan, Orhan (1995). “Ögel’i Anarken”, *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, s.78-81.

Vural Göher, Feyzan (2017), “Kökenlerinden Günümüze Türk ve Makedon Dügünlerinde Davul-Zurna ile Tapan-Zurla”, *TÜBAR* XLII, s.273-298.

Yuvalı, Abdülkadir (1993). *Bahaeddin Ögel*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yuvalı, Abdülkadir (2007). “Bahaeddin Ögel” mad., İA, C.34, İstanbul, s.22-23.

Yuvalı, Abdülkadir ve Muhammet Beşir Aşan (1995). *Prof. Dr. Bahaeddin Ögel*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Kaynak Kişiler Listesi (Yaş Sıralamasıyla)

KK1: Prof. Dr. Eşref Buharalı, d.1951 Kerkük, Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Bölümü emekli öğretim üyesi.

KK2: Prof. Dr. Üçler Bulduk, d.1962 Ankara, Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Bölümü öğretim üyesi.

KK3: Prof. Dr. Saadettin Gömeç, d. 1964 Sinop, Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Bölümü öğretim üyesi.

KK4: Prof. Dr. Abdullah Gündoğdu, d.1967 Çorum, Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Bölümü öğretim üyesi.

Şiirle Gerçeklik Arasına Sıkışmış Bir Şair: Nîmâ Yûşic

Yeşim IŞIK BAĞRIAÇIK*

ÖZ

Modern İran şiirinin kurucusu olan Nîmâ Yûşic, şiirinin oluşum aşamasında birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Buna rağmen doğru bulduğu şiir anlayışını şekillendirmekte tereddüt etmemiş, hayatı boyunca bu uğurda mücadele etmiştir. Kendisine karşı sergilenen olumsuz tavırlar onun içine kapalı karamsar bir havaya bürünmesinde etkili olmuştur. İnsanlardan uzakta köy hayatında huzuru bulan Nîmâ Yûşic, çocukluk anılarına sığınmıştır.

Nîmâ Yûşic, şairliğinin ilk yıllarında romantik şiire meyletmiştir. Onun ilk şiir deneyimlerini yayımladığı Rıza Şah Dönemi'nde, İran edebiyatında romantizm akımına ilgi olduğu görülmektedir. Burada kastedilen romantizm tam olarak batılı anlamda bir romantizm değil, Nîmâ Yûşic ile başlayan ve tarihi süreç içerisinde şekillenen bir romantik anlayıştır. 1921 yılında darbe ile gücü ele geçiren ve bütün muhalif sesleri susturan Rıza Han, 1925'te askeri rejimle yönetime el koymuştur. Bu dönemde yayın organları, gözetim altına alındığı için hükümete ve ülkenin durumuna ilişkin her türlü eleştiri ve ima kısıtlanmıştır. Meşrutiyet inkılabından sonra en gelişmiş tarz olan siyasi şiir silikleşmiştir. Böylece Nîmâ Yûşic'in Fransız romantiklerinin etkisiyle şekil verdiği İran romantik şiiri kendine özgü bir hal almıştır. Nîmâ'nın romantik şiirlerinde görülen eğilimleri, toplumsal sorunlardan ötürü ümitsizliğe kapılma, içine kapanma, yalnızlığa ve tabiata sığınma, dönemin diğer şairlerinde de görmek mümkündür. Özellikle şairin ruhsal ve düşünsel boyutuyla örtüşen bu özellikler "Efsane" adlı şiirinde gün yüzüne çıkmıştır. "Efsane" âdeta bu dönemde romantik şairlerin manifestosu mahiyetindedir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gümüşhane/Türkiye
E-posta: yesimisik_29@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4603-8990, DOI: 10.32704/erdem.948846
Makale Gönderim Tarihi: 19.09.2019 * Makale Kabul Tarihi: 15.12.2020 * (Sanat ve Edebiyat Mk.)

1941 yılından itibaren Nîmâ Yûşic, romantik şiiri bir tarafa bırakarak toplumsal ve siyasi içerikli şiirlere yönelmiştir. O bu şiirlerinde sembolik bir dil kullanmıştır. Sembolik şiire geçiş aşamasında Nîmâ, önce klasik İran şiirlerinde nasihat içerikli, ahlaki mesajlar veren, kinayeli bir anlatımın olduğu şiirlere öykünmüştür. 1940'lı yıllarda yazdığı bu şiirler genellikle fabl türündedir. Daha sonra oluşturduğu sembolik şiirlerinde dolaylı bir anlatımla toplumun gerçeklerini ifade etmeye çalışmıştır. Hikâyemsi bir boyuta sahip sembolik şiirlerinde doğrudan eleştirel bir dil kullanmayan şair, toplumsal ve siyasi olayların sonucunda oluşan ortamları tasvir ederek var olan durumu ortaya koymuştur. Bu şekilde İran edebiyatında toplumsal meselelerde sembolik bir dil kullanılması Nîmâ'nın şiiriyle başlamıştır. Nîmâ Fransız sembolik şiirinin etkisi altında, hayvanların farklı özelliklerinden faydalanarak onları insanın şahsiyetini ve ruhi durumunu ifade ederek, farklı özelliklerini şiirlerine yansıtmıştır. Halkın çektiği sıkıntıları dert edinen Nîmâ, şiirlerinde onların fakirliklerini, mahrumiyetlerini ve uğradıkları haksızlıkları dile getirmiştir. Gerçek şiirin yaşadığı toplumu yansıtmayı gerektiğini düşünen şair, şiirleriyle halkta bir farkındalık yaratmayı istemiştir.

Anahtar Kelimeler: Nîmâ Yûşic, modern şiir, romantik şiir, siyasi-toplumsal içerikli şiir, sembolik şiir.

A Poet Confined Between Poetry And Reality: Nima Yushij

ABSTRACT

The founder of modern Persian poetry, Nima Yushij has been subjected to criticism during the formation of his poem. However, he did not hesitate to shape his sense of poetry and fought for that for the rest of his life. The negative attitudes towards him caused him to be introvert and in pessimistic mood. Nima Yushij, who found peace in the village life, away from people, nestled in his childhood memories.

In his early periods, Nima Yushij was in tendency of romance poetry. During the reign of Reza Shah, when Nima Yushij published his first poems, there seems to have been an interest in the romanticism movement in Iranian literature. The romanticism that is meant here is not exactly a romanticism in the Western sense, but a romantic understanding that begins with Nima Yushij and takes shape in the historical process. Reza Khan, who seized power with a coup in 1921 and silenced all dissident voices, confiscated the administration with the military regime in 1925. During this period, all kinds of criticism and insinuations about the government and the state of the country were restricted, as the publications were under surveillance. After the constitutional revolution, political poetry, the most developed style, became indistinct. Thus, Iranian romantic poetry, which Nima Yushij shaped under the influence of French romantics, became idiocratical. It is possible to see the trends seen in Nima's romantic poems, such as despair due to social problems, introversion, taking shelter in solitude and nature, as well as in other poets of the period. In particular, these features, which coincide with the spiritual and intellectual dimension of the poet, appeared in his poem "Efsane". The "Efsane" is almost the manifesto of Romantic poets during this period.

Nima Yushij has placed his romantic poetry on one side in 1941 and moved towards social and political poems. He used a symbolic language in these poems. At the stage of transition to symbolic poetry, Nima imitated the poems in classical Iranian poetry, where there was a suggestive narrative that provided sermon, moral and allusive messages. These poems, which he wrote in the 1940s, are often in the fable type. Later, he tried to express the realities of society with an indirect narrative in his symbolic poems. The poet, who did not use direct critical language in his symbolic poems with a story-like dimension, revealed the existing situation by depicting the environments formed as a result of social and political events. In this way, the use of symbolic language in social issues in Iranian literature began with Nima's poetry. Under the influence of French symbolic poetry, Nima took advantage of the

different characteristics of admirers to reflect their different characteristics in his poems, which would express the personality and spiritual state of man. In his poems, Nima, who worries about the troubles of the people, expressed their poverty, deprivation, and injustice they suffered. The poet, who thought that real poetry should reflect the society, wanted to create awareness in the public with his poems.

Keywords: Nima Yushij, contemporary poetry, romantic poetry, political-social poetry, symbolic poetry.

Giriş

Yeni şekil alan İran şiirinde Nîmâ Yûşic, modern çağın sorunlarını klasik şiir kalıpları ve söz varlığıyla dile getiremeyeceğini anlamış, hayatı boyunca birçok şairin farkına bile varmadığı modern dünyanın ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir şiir tarzı oluşturmaya çabalamıştır (Yıldırım 2011: 144). Nîmâ Yûşic kendi toplumunda alışılmadık, yeni bir şiir anlayışı ortaya koyarken muhaliflerinin şiddetli eleştirilerine maruz kalmıştır. Eğitim tarzı tenkit edilmiş, iş hayatında istifaya zorlanmış, işten çıkarılmış, işsiz ve parasız kalmış, sakin ve huzurlu bir hayat yaşayamamıştır (Hamîdiyân 1383: 21). Öyle ki şaire karşı sergilenen düşmanca tavırlar onun ilerlemesi önünde engelle dönüşüğü gibi günlük yaşantısında da onu sıkıntıya sokacak düzeylere ulaşmıştır (Pûrnâmîdâriyân 1389: 101). Buna rağmen doğru olduğuna inandığı şiirin kavgasını vermiştir (Kırlangıç 2010: 119). *Harfba-yi Hemsaye* adı ile yayımlanan farazi komşusuna yazdığı mektuplarda bu konuya değinmiş, her türlü eleştiriye karşı şiirini şekillendirmeye çalışan genç şaire, kimseye kulak asmadan, sanatını olgunlaştırmak için bildiği ve inandığı şekilde gayret göstermesini tavsiye etmiştir (Yûşic, 1385: 197).

Nîmâ Yûşic hayattayken modern İran şiirinin kurucusu olarak tanımlandığında buna itiraz eden şair ve yazarlar olmuştur, çünkü Meşrutiyet Dönemi'nde yazılan şiirlerde şekil ve muhteva olarak bazı yenilikler yapıldığı bilinmektedir. Mesela Mirzâde-i İşkî şiirin kafiye düzeninde yenilikler yapmış (Ruzbe 1391: 123), İrec-i Mîrzâ şiirin muhtevasında getirdiği farklı bakış açısıyla mizah dolu şiirler yazmış (Şâfeî 1380: 270), Ebu'l-Kasım-ı Lâhûtî kafiye ve veznin sıkı kurallarını gevşetmiş, sade şiirler kaleme almıştır (Şâfeî 1380: 28). Benzer şekilde Takî-i Rifat klasik şiirdeki vezin eşit olması gerektiği kuralını çiğnemiş ve kafiye düzenini bozmuştur (Lengrûdî 1387: 52). İsmi anmadığımız benzer yenilikler yapan diğer şairler de olmak üzere bu dönem şairleri, sistemli ve bütünlüklü bir şiir anlayışı ortaya koyamamışlardır (Lengrûdî 1387:108). Nîmâ Yûşic'i İran modern şiirinin kurucusu olarak gören Mehdi-i Ehavân-i Sâlis, onun yaşarken insafsızca eleştirildiğini ifade etmiştir (Sâlis 1369: 472). *Bedayi' ve Bid'atha ve Ata ve Lika-yi Nîmâ Yûşic* adlı kitabında şairin şiirini değerlendirmiş, ona yöneltilen eleştirilere açıklık getirmeye çalışmıştır.

Nîmâ Yûşic'in yaşadığı dönemin ihtiyaçları ve özel yaşamındaki gelişmeler onu farklı şiir ekollerini yöneltmiştir. Rıza Şah dönemine (1925-1941) denk gelen gençlik yıllarında Nîmâ'nın daha çok romantik eğilimler gösterdiği fa-

kat daha sonra realist bir yaklaşım sergilediği ifade edilmiştir. Şairin şiirini tam olarak bir yere nispet etmek oldukça zordur. Toplumcu, sloganist ve realist bir şairin de her türlü romantik duygu ve düşüncelerden beri olduğunu düşünmek doğru olmayabilir (Hamîdîyân 1383: 21-22).

Nîmâ Yûşic eleştirilip dışlandığı durumlarda içine kapanıp uzlete çekilmiş, tabiat içerisindeki huzurlu hayatına ve çocukluk anılarına sığınarak geçmişin özlemiyle yaşamıştır. Yaşamı boyunca kendisine olumsuz tavır alan insanların ve maruz kaldığı olumsuz davranışların onda uyandırdığı duyguları şiirlerine yansıtmıştır (Pûrnâmîdâriyân 1389: 101). Bu anlamda Nîmâ'nın romantik eğilimleri inzivaya çekilmesi ve bu durumu açıkça sevip övmesidir. Nîmâ'nın hayatı siyah-beyaz, hayır-şer olarak iki uç noktada değerlendirmesi de onu romantik bir anlayışa yöneltmiştir. Hayata sorgulayıcı bir bakış açısıyla bakan Nîmâ'nın şiirinin kemale erdiği zamanlarda ne tam anlamıyla eleştirel tavrını sürdürdüğünü ne de tam olarak vazgeçtiğini görülmektedir. Şairin sosyal hayatta yaşadığı sorunlarının etrafındakilere karşı negatif bir bakış açısı geliştirmesinde etkili olduğu söylenmiştir. Topluma uyum sağlayamadığı durumlarda sinirlilikle hatta delilikle ve tehlikeli bir ruh hastası olmakla itham edilmiştir (Hamîdîyân 1383: 24).

72

Nîmâ Yûşic sosyal ilişkilerinde yaşadığı olumsuzlukların yanı sıra duygusal ilişkilerinde de hayal kırıklığı yaşamıştır. Gençlik döneminde ilk kez âşık olduğu kızdan olumlu yanıt almamıştır. Evlenmek istediği köylü kızı ise şehirde yaşamayı göze alamayınca şair, ikinci kez hayal kırıklığına uğramıştır. Yaşadığı bu tecrübelerin uzun süre etkisinde kalan Nîmâ Yûşic kendini şiir sanatına vermiştir (Âryenpûr 1387: 467).

Yaşadığı tecrübelerin etkisiyle olsa gerek Nîmâ Yûşic, şiirlerinde aşk mefhumunu olumlu bir bakış açısı ile değerlendirmez. Muhtemelen şair gençken edindiği tecrübeler sonucunda bir kadına ve güzelliğe karşı duyulan aşkın acıdan başka bir şey getirmeyeceği anlayışına varmıştır. “Mafsade-i Gol” adlı şiirde sevgiliyi kastettiği gül ile ilgili düşünceleri şöyle der:

Gülün işi budur, zahiri güzel fakat batını adım öldürür
Olmasaydı dünyada güzel yüzlüler günler acı olmazdı (Yûşic 1389:97).

Nîmâ Yûşic şiirlerinde zahiri güzellikten kaynaklanan aşktan uzak durmuş, ondan bahsetmemiştir. Böyle bir aşk sanki onun acılarının ve mutsuzluklarının kaynağı olmuş, onun özgür ve köylü ruhuyla örtüşmemiştir. Şairin ruhuna ve zihnine hâkim olan bu tarz bir aşkı kendisi ve her gerçek şairin kaderi olarak görmektedir. “Yadgar” adlı şiiri bu konuya işaret etmektedir (Pûrnâmîdâriyân 1389: 101):

Buradır aşkın geldiği ve beni çocukların halkasından çıkardığı yer
Gülümsemenin dudağımdan silindiği gönlümün hicranların içinde kaldığı yer
Gözün firakın acısıyla gözyaşları döktüğü yer (Yûşic 1389:91).

Nîmâ Yûşic'in Romantik Şiirleri

Rıza Şah Dönemi edebiyatında dikkat çeken unsurlardan biri de romantizme yöneliştir. Elbette romantizmden kast edilen şey tam olarak batılı anlamda bir romantizm değildir. Burada Nîmâ Yûşic ile başlayan ve onun döneminde süren romantik anlayış kastedilmektedir. Geniş anlamıyla kast edilen bu romantizm anlayışını elbette Nîmâ Yûşic batı edebiyatından etkilenerek oluşturmuştur. Fransız romantizminin etkisinde oluşan bu türün bazı özelliklerini gerek Nîmâ'nın gerekse onun takipçilerinin eserlerinde görmek mümkündür. Toplumsal sorunlardan ötürü ümitsizliğe kapılma, içine kapanma, yalnızlığa ve tabiata sığınma Nîmâ'nın şiirlerinde özellikle "Efsane" adlı şiirinde görülen bariz özelliklerdendir. Bu eser romantik şiirin manifestosu olarak algılanmıştır (Şefî Kedkenî 1390: 50). Nîmâ Yûşic modern insanın duygu dünyasını yansıtan bir şairdir. Romantik ve toplumsal içerikli şiirlerinde varlığı ve insanı, modern bireyin ihtiyaçlarına ve duygu dünyasına göre yorumlamıştır (Abbâs Âbâd 1390: 91).

Nîmâ'nın şairliğinin ilk on yılında şiirleri romantik unsurlarla doludur. Bu şiirlerine siyasi ve toplumsal olaylar doğrudan yansımamıştır. Başlıca romantik şiirleri "Gesse-yi Rengperide", "Ey Şeb", "Efsane", "Yadgar", "Taslim Şode", "Şem'e-i Kareci", "Ku", "Der Cevâr-i Sahtsar", "Dihkana", "Hoşî-yi Man", "Hatere-yi Amonaser"dir. Bu şiirler, özellikle ilk dört şiiri, 1920-1931 yılları arasında yazılmış olup romantik şiirin birçok unsurunu içlerinde barındırmaktadır (Caferî 1386: 237).

"Gesse-yi Rengperide" Nîmâ Yûşic'in doğrudan kendi ruh dünyasıyla örtüştürüldüğü şiirlerindedir. Bu şiirinde sanki şair geçmişinden, incinmiş kırılmış ruhundan okuyucuyu haberdar etmek istemektedir. Çocukluk döneminin sarhoş edici mutluluğundan bahsettiği şiirde Nîmâ yetişkinlerin dünyasına adım atmaktadır. Bu dönemde de zorluklar yaşayarak bocalayan şair içindeki çocukluğu korumaya gayret eder. Aşkın acı ve dertlerine duçar olur, insanlardan kaçıp kendini çöllere ve dağlara vurur. Çocukluğundan itibaren yanında daima varlığını hissettiği aşk ile içten içe sohbet edip kederini onunla paylaşır. Aşk şaire karşılık vermeyince şair yanıp yakılmaktan başka

çare olmadığını anlar. Çocukluk anılarına dalar ve inzivaya çekilir. Onu yalnız bırakan insanlardan, vefasız yardan şikâyet eder. Köy hayatını över ve şehir hayatını eleştirir. Şair bütün dertlerinin kaynağının aşk olduğuna inanır:

Ah ne yazık ki karardı bahtım! Ah bu güçlü aşkın peşinde, ah, ah!
Nerede o çocukluk günleri! Nerede o mutluluklar?
Sevinçlere, neşelere ne oldu?
Ne oldu o yüzümün rengine ve o halime;
O ilk emellerim yok oldu!
Kaçtı, rengim üzüntü ve kederden
Bu benim: rengi kaçan, kanı çekilen (Yûşic 1389: 25).

Bu şiirdeki romantik unsurlar; çocukluk dönemine özlem duyma, tabiata sığınıp onunla dertleşme, halktan kaçış ve inzivaya çekilme, münzevi sanatçıları övme, içindeki acıları tekrar tekrar dile getirme, şehri her türlü kötülüğün kaynağı görme ve köy yaşamını övmedir.

Konu olarak yeni olan “Gesse-yi Rengperide”de şair şiirin şekline bakmaksızın coşku dolu duygu ve düşüncelerine öncelik vermiştir. Yine de mesnevi tarzında ve klasik dil özelliklerini taşıyan bu şiirdeki değişiklikler sınırlıdır. Fakat “Ey Şeb” adlı şiirin muhteva ve şeklindeki yeniliklerinin boyutu daha geniştir (Caferî 1386). “Ey Şeb” şiiri meşrutiyet döneminde kemale ermiş en iyi romantik şiirlerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Muhteva olarak tamamen yeni olan şiirde Nîmâ Yûşic, tabiatla iç içe yeni bir hayal dünyası kurgulamaktadır. Birinci tekil ağzıyla konuşan şairin bireyci yaklaşımı yine dikkat çekmektedir (Caferî 1386: 243- 245). Kişisel duygularını ifade ettiği şiirde geceyi muhatap alan şair aynı zamanda geceyi acılarının kaynağı olarak görür:

Hayret doğrusu, ey uğursuz vahşet saçan gece!
Ne zamana kadar yakacaksın canımı?
Ya çıkar gözümü yerinden,
Ya kaldır perdeyi yüzünden,
Ya bırak öleyim
Usandım yaşamaktan (Yûşic 1389: 42).

“Efsane” sadece Nîmâ’nın en önemli romantik şiiri olmayıp modern İran edebiyatının en sanatsal romantik eseri olarak görülmüştür (Caferî 1386: 250). 1940 yılında yayımlandığında Nîmâ Yûşic uzun süre “Efsane’yi yazan şair” olarak anılmıştır. Şiirin yeni bir şekil ve tarzda yazılması şaire büyük bir başarı kazandırmıştır (Hamîdîyân 1383: 47).

Bu şiirde Nîmâ Yûşic Avrupa'daki romantik şairler gibi şiiri klasik şiirin klişeleşmiş kalıplarından çıkarıp serbest bir şekle sokmaya çalışmıştır. "Efsane", dramatik bir tiyatro şeklinde Âşık ile Efsane'nin karşılıklı konuşmasından oluşmaktadır. Âşık, doğada dertli ve kederli bir şekilde inleyen şairin kendisi olarak yorumlanmıştır. Farklı boyutları ve birkaç yüzü olan Efsane'nin ise bir taraftan aşkı temsil ettiği diğer taraftan da şairin bilinçdışını, iç dünyasını yansıttığı ifade edilmiştir. Her hâlükârda şiirin tamamında ve özelde Efsane'nin şahsiyetinde görülen bu müphem ve gizemli boyut, Avrupa romantik şiirinin asli özelliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Modern İran edebiyatında ilk defa Nîmâ'nın şiirinde hayat bulan bu özelliklerde (Caferî 1386: 256-258) Fransız romantiklerinden Alphonse de Lamartine ve Alfred Domas etkisi görülmektedir. "Efsane" bir takım kusurlarına rağmen sanat anlayışı ve beyan şekli olarak yeni sayılmıştır. Âşık ve Efsane'nin karşılıklı konuşması olan şiirde şair, hayal kırıklığına uğradığı kendi aşk hikâyesini, arzu ve heveslerin aldaticılığını, hayat acılarını ve kötümser bakış açısını ifade etmektedir. Dağların eteklerinde, derelerin arasında baharın lefatiyle ortaya koyduğu tabiat manzaraları arasında sahnelenen şiirde, geçmişe olan hasret yansıtılmıştır (Âryenpûr 1387: 472-474).

"Efsane"de romantik şiirin en belirgin özelliklerinden olan tabiata meyil bariz bir şekilde görülmektedir. Nîmâ, şiirinde doğa unsurlarını ayrıntılı ve sıra dışı bir şekilde tasvir etmiş kendine özgü bir bakış sergilemiştir. Onun şiirinde beşeri hususiyetleri taşıyan tabiat insanla bütünleşmiştir. Şiirde şair, âşık ya da romantik bir insanın tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehirden, insanların vefasızlıklarından ve halktan kaçıp hatıralara ve doğaya sığınan bu insan, aslında içinde bulunduğu yenedünyanın acılarından kurtuluşu geçmişin müphem hatıralarında ve tabiatta aramaktadır. Klasik şiirlerdeki aşk anlayışının aksine, aşka ulvi değerler atfetmeyen şair, aşkın hayali bir unsur olduğunu ve insanların gerçek aşkın değil, menfaatlerin peşinde olduğuna inanmaktadır (Caferî 1386: 264). Hümanizmin etkisinde kalan şairin dünya görüşünün temelini Bâki olana karşın ölümlü olan insana aşk anlayışı oluşturmaktadır (Ruzbe 1391: 71). Klasik İran şiirinin en önemli temsilcilerinden olan Hâfız-ı Şirâzi'ye seslenen Nîmâ, bu anlayışını aşağıdaki dizelerle ifade etmiştir:

Ey Hafız! Bu ne hile ve yalandır
Şarap, kadeh ve sakinin diliyle söylenmiş?
Sonsuza kadar ağlasan yine de inanmam
O aşk oyunlarının bâkî olduğuna

Ben gidici olana âşığım (Yûşic 1398: 72).

Bireyin ön planda olduğu romantik şiirlerde şairler içinde buldukları ıstıraplı şiirlerinde dile getirmişlerdir (Huseynî 1387:184) Bu bağlamda Nîmâ'nın gerçek duygularıyla örtüştürülebilecek şu dizeler onun hayata bakışını yansıtırıyor olabilir:

Efsane: evet, evet
Kararsız bir aşğın hikâyesiyim.
Ümitsiz, ıstırap dolu
Üzüntüden gece ayakta kalan
Yıllarca keder ve inzivada yaşayan.

Korku dolu bir aşğın hikâyesiyim
Sahra devi gibi korkunçsam,
Ve eğer beni ihtiyar köylü bir kadın
İnsanların kaçtığı bir dev gibi görüyorsa,
Cihanın ıstırabının oğluyumdur da ondan (Yüşic 1389: 56-57).

Şairin başka bir boyutunu; aşkı, rüyası, hayal dünyası ya da bilinçdışını da ifade eden Efsane, şiirde şairle dertleşmektedir. Ona insanın akıl ve aşkın mücadelesi arasında kaldığını ve en iyisinin kendisi ile yani Efsane ile başa yaşaması olduğunu söylemektedir. Şair, Efsane'nin söylediklerini kabul etmeyerek doğada hatıralara sığınıp gönlünü hoş tutmayı yeğler. Ama çok geçmeden Efsane kendisinin aslında akıllı kişilerin uzak durduğu bir yalan, tam da şairin istediği bir aldatmaca olduğuna şairi inandırır. Böylece romantik şair kendini Efsane'ye teslim etmekte çareyi bulur. Bu bağlamda Nîmâ Yüşic Avrupâ'daki romantikler gibi aşka sığınır, bilinçli olarak kendini kandırır. Bu dönemde meşrutiyet inkılabının sonuçsuz kalması, yeni bir toplumsal düzenin şekil alması ve özel hayatında yaşadığı hayal kırıklıkları şairin bu ruhi durumunda etkili olmuş olabilir (Caferî 1386: 266-268).

Nîmâ Yüşic'in Siyasi- Toplumsal İçerikli Şiirleri

1921 yılında darbe ile Rıza Han, gücü ele geçirmiş ve halkın direnişini bastırarak bütün muhalif sesleri susturmuştur. 1925'te kurduğu meclisle Ahmed Şah'ı azlederek Şahlık makamına oturmuş, askeri rejimle yönetime el koymuştur. Bu dönemde yayın organları gözetim altına alındığı için toplumsal eleştiriler kısıtlanmıştır ve sembolik bir dil yaygınlaşmıştır. Meşrutiyet inkılabından sonra en gelişmiş tarz olan siyasi şiir silikleşmiştir. Bu dönemde Nîmâ Yüşic Fransız romantiklerinin etkisiyle yeni bir tarzın kurucusu

olmuştur (Âjend 1363: 186-187). Nîmâ Yûşic 1920 ve 1953 yıllarında olmak üzere hayatı boyunca iki darbeye şahit olmuştur. I. Dünya Savaşı, Kaçar hanedanının yıkılışı, emperyalist devletlerin Rıza Han'ı iktidara getirmesi, 1953 darbesi, güney ve kuzey petrolerinin paylaşılması İran halkına fakirlik ve yoksulluktan başka bir şeye sebep olmamıştır (Karaguzlu 1386: 216). Bu arada II. Dünya Savaşı başlamış, İran, İngiliz ve Rus askerlerinin işgaline uğramıştır. Tahran işgal edilmiş, Rıza Şah istifaya zorlanıp yerine oğlu getirilmiştir. Tudeh partisi kurulmuş ve daha sonra faaliyetleri kanundışı sayılmıştır. Rus ve İngiliz güçlerinin çekilmesinin ardından Amerika tedricen İran'a nüfuz etmeye başlamış Muhammed Musaddık liderliğinde Ayetullah Kâşânî'nin himayesinde petrolün millileşmesi için başlayan mücadele başarıya ulaşmıştır. 1953 yılında yapılan darbeye Amerika casusluk örgütünün yardımıyla Musaddık Hükümeti devrilerek Şah yeniden devletin başına getirilmiştir. Böylece darbeden sonra ülkede yine boğucu ortam hâkim olmuştur (Pûrnâm-dâriyân 1389: 110). Halkın birbirine düşmesi, erkeklerin savaşa gidip geri dönmemesi, askerlerin ölüp geride kadın ve çocukları bırakması ve bir taraftan belli bir kesimin ülkenin kaynaklarını kendi çıkarı için kullanarak zenginlik ve refah içinde yaşaması Nîmâ'nın gerçek acılarının kaynağı olmuştur. Şair yaşanan bu acılara şiirlerinde kendi dünya görüşüne ve şiir anlayışına göre tepki vermiştir (Karaguzlu 1386: 216).

Rıza Han Dönemi'ndeki boğucu ortam sonucunda Nîmâ Yûşic, giderek umutsuzluğa kapılmaya başlamıştır. Şiirlerinde daha çok kendi ruh durumunu ifade etse de toplumcu bir şairdir. Nitekim dünyanın karmaşık halinden çıkıp umut dolu güzel günlere kavuşması bütün dünya şairleri gibi onun da beklentisidir. Fıtrat olarak ümit dolu ve sorumluluk sahibi olan şair, insanlığın mutlu olmasını arzu etmektedir. İçinde bulunduğu karamsar ortamın her an değişeceğine ve her şeyin düzeleceğine olan umudu şiirlerine yansımıştır. Mesela "Morg-i Âmin" adlı şiirde Âmin Kuşu karanlık dünyayı aydınlatacak ve sessizliğe gömülen şehri harekete geçirecek bir ışığı müjdelemektedir. Benzer şekilde "Padşah-i Fath"de kışın korkunç soğuşunda kurumuş erguvan ağacı mucizevi şekilde çiçek açacaktır (Hukûkî 1389: 27-29):

Böyle korkunç bir sonbaharda
Çiçek açamama korkusuyla erguvan,
Yiten ümitlerinden yorgun düşer
Ümit dolu tebessümüyle tomurcuk verir o, baharda

Çiçek açar (Yûşic 1389: 638).

Nîmâ'nın siyasi şiirleri meşrutiyet döneminin ateşli şairlerinin söylemlerine benzemektedir. Onun siyasi şiirleri Meşrutiyet Dönemi şiirleri gibi sloganist değil daha mutedil, sanatsal ve şairane niteliktedirler. "Morg-i Âmin", "Padeşah-i Fath", "Hanevade-yi Serbaz", "Kar-i Şebpa", "Vay ber Man", "Ay Ademha", "Feryad Mizanam" gibi şiirlerinde bu özellikler görülebilir. Bu şiirler aynı zamanda Fars şiirinin en iyi siyasi şiirleri olarak değerlendirilmiştir. Nîmâ Yûşic şiirleri siyasi şiirlerinde belli bir dönem ve belli kişileri eleştirmemiş genel bir çerçeveye içerisinde tarihteki bütün baskıcı ve sömürgeci yönetimleri hedef almıştır. Bu bağlamda evrensel bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir (Karaguzlu 1386: 57-59).

1941-1953 yılları arasındaki dergilere bakıldığında Nîmâ'nın bu yıllarda dikkat çeken bir isim olduğu görülmektedir. Şairin artık romantik şiiri bir tarafa bıraktığı tamamen toplumsal ve siyasi içerikli şiirlere yöneldiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Nîmâ şiirlerinde daha ziyade toplumsal içerikli sembolik bir dil kullanmaya başlamıştır (Şefî Kedkenî 1380: 55).

Siyasi ve içtimai ortam Nîmâ'nın şiirine doğrudan yansımamıştır. Şair siyasi olayların topluma yansımalarıyla daha çok ilgilenmiş, yaşanan tarihi olaylar karşısında insanların verdiği tepkileri şiirlerinde daha çok ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda halkın yaşadığı fakirlik ve sıkıntılar, şair ve edebiyatçıların makama ve maddiyata olan düşkünlükleri sonucunda ahlaki değerleri bir tarafa bırakarak yalancılığa tenezzül etmesi, halk taraftarı gibi gözükmeye çalışan ama aslında halkı sömüren siyasetçiler ve sömürgeci devletler Nîmâ'nın şiirlerinde yer verdiği konulardır. Yaşanılan olumsuz gerçekler şairin şiirinde üzüntü, keder, mutluluk, ümit, hasret ve öfke şeklinde tezahür etmiştir. Özellikle 1937 yılından önceki şiirlerinde bu durumu müşahade etmek mümkündür (Pûrnâm-dâriyân 1389: 110).

Nîmâ'nın şiirindeki yeni dil ve düşünce dünyasının her ne kadar kişisel tecrübelerinden oluştuğu ifade edilse de onun oluşturduğu bu dünyanın toplumdan neşet ettiği de gözden kaçırılmamalıdır. Kendinden sonraki neslin siyasi mücadelesinin başlangıcı olan Nîmâ'nın şiiri, kısır ve sınırlı bir siyasi anlayıştan kaynaklanmayıp aksine insani romantik bir ruhtan kaynaklanmıştır (Ruzbe 1391: 71).

Nîmâ sembolik bir dil kullandığı şiirlerini genellikle öykü-şiir şeklinde yazmıştır (Sâlis 1369: 322). Onun toplumsal içerikli şiirindeki siyasi ve içtimai olayların şiirlerine yansımaları doğrudan ve sloganist bir şekilde değil, daima kapalı ve sembolik bir dilledir. Nîmâ'nın şiirinde girift ve kapalı bir anlam dünyası yansıtması Avrupa edebiyatının etkisi ile şiir estetik anlayışının bir gereği olarak algılanabilir. Nîmâ'nın dilindeki bu müphemlik özellikle top-

lumsal içerikli şiirlerinde okuyucuya geniş bir yorum yapma fırsatı vermektedir. Mesela “Morg-i Âmin” şiirindeki kuş, toplumda beklenen kurtarıcıyı, şairin veya toplumun bilinçaltını ya da bizzat şairin kendisini temsil ediyor olabilir (Ruzbe 1391: 71- 74).

Serbest şiirleri arasında toplumsal ve siyasi içerikli en belirgin şiirleri 1943’de “Nakus”, 1947’de “Padeşah-i Fath”, 1949’da “Suy-i Şehr-i Hamuş”, 1951’de “Morg-i Âmin” adlı şiirleridir (Pûrnâmdâriyân 1389: 99). Ülkeyi sembolize eden şehirde, halkın gaffeti ve şairin umutsuzluğu “Suy-i Şehr-i Hamuş” adlı şiirin dizelerine şöyle yansımıştır:

Şehir, uykuya daldı uzun süredir
(besliyor uykuyu şehir
yenilmiş şehir)
Duyulmuyor işte onun
Nefesinin dahi sesi
Vazgeçtiği ülküsüyle
Benziyor bir ölüye (Yûşic 1389: 689).

“Morg-i Gam” adlı şiirinde keder, hüznün kuşu çehresinde şairle birlikte kimlik kazanmaktadır. Şairin özgür ruhu ve temiz aşkıdan kaynaklanan bu hüznün, halkın sıkıntılarına karşı şairde hassasiyet oluşturmuştur. Çaresiz zavallı halkın durumu, istismarcı zalim kimselere karşı duyduğu nefreti içeren siyasi ve toplumsal içerikli şiirlerinde de şair yine söz konusu halka duyduğu aşktan ve mukaddes hüznünden güç almaktadır. Nîmâ’nın şiirlerinde ne zaman bu aşktan söz edilse üzüntü ve acı da birlikte gelmektedir. Herkesin şahsi çıkarını düşündüğü bir toplumda hakkını aramanın bedeli olan bu aşktan kaynaklanan sıkıntı ve üzüntüye tahammül Nîmâ’nın düşüncesinde somutlaşır (Pûrnâmdâriyân 1389: 100):

Bu gam duvarının üzerinde, yükselen duman gibi,
Daima oturmuş bir kuş, yaymış kanatlarını,
Öyle ki kederli düşünceler sarmış, salladığı başını (Yûşic 1389: 331).

Nîmâ’nın şehir ve şehirlilerden nefreti, inzivaya çekilmesi insanlardan bir kaçış olarak değil, riyakârların riyası ile kirlenme, bencil insanların tuzağına düşerek başkalarının hâlini anlamaktan gaffete düşmekten korkması olarak değerlendirilebilir. O inzivaya çekildiği zamanlarda sessiz kalmamıştır. İranlı araştırmacı Muhammet Tâkî Pûrnâmdâriyân, Nîmâ Yûşic’in daima doğruluğa ve dürüstlüğe olan tutkusu ile yaşamda karşılaştığı acılara tahammül ettiğini, fakat bazen de kendi düşüncelerinde vesveseye kapılarak oyuna eğ-

lenceye kendini veren şöhret peşinde koşan dertsiz tasasız insanlara katılmak arasında ikilem yaşadığını belirtmiştir. Ona göre şairin “Hane-yi Servilî” adlı şiiri onun içindeki bu iki zıt yönün savaşını anlatmaktadır; şiirde taraflardan biri temiz kalpli köylü şairi temsil eden Servilî diğeri ise Şeytan’dır (1389: 103). Şeytan’ın Servilî’nin evine girme mücadelesi sonunda başarıya ulaşmıştır. Şeytan, Servilî’yi ikna edip evine girmiş, onun zihninde şüpheler yaratmıştır. Bu şekilde masumiyetini bir nebze de olsa kaybeden Servilî’nin yaşamı artık eskisi gibi olmayacaktır. Nîmâ bu şiirde Servilî karakteriyle masumiyeti, Şeytan karakteri ile kirlenmişliği sembolize ediyor olabilir.

1924 yılında “Mahbes ve “Harken”, 1925 yılında “Hanevade-i Serbaz”, 1926 yılında “Şam’-i Karacı” ve “Came-yi Maktul”, 1944 yılında “Maderi ve Pasari”, 1945 yılında “Naravayi be Rah” ve “Manli”, 1946 yılında “Kar-i Şebpa”, 1948 yılında “U be Ru’yayeş”, 1952 yılında “Dar Nohestin Saat-i Şeb” adlı şiirleri doğrudan ya da dolaylı olarak halkın çektiği sıkıntılar ve dayanılmaz zahmetlerle ilgili yazdığı diğer şiirleridir. Nîmâ Yûşic bazen şiirlerinde sadece olan durumu tasvir ederek bazen de halka öfkelenerek onları yaşadıkları zulme ve içinde buldukları ortamı değiştirmek için mücadeleye teşvik etmeye çalışmıştır (Pûrnâmâdâriyân 1389: 109). Söz konusu şiirlerde genellikle olumsuz koşullar içerisindeki kişilerin umudunu diri tutmaya çalışmaları resmedilmiş, varlık ve yokluk içinde yaşayan insanların hayata tutunma maceraları anlatılmıştır. Tabiat unsurlarının kişilerin duygu ve düşüncelerine göre şekil aldığı şiirlerde oluşturulan ortam oldukça canlı ve etkileyicidir.

“Mahbas” toplumu eleştiren bir şiirdir. Şiirin kahramanı Kerem adında bir köylü çocuğudur. Kerem toprak sahibine itaatsizlikten hapse düşmüştür. Bir zindan koğuşunun tasvir edildiği bu şiirde zindanın şairin içinde bulunduğu ortamı ve özgürlük nimetinden yoksun bir memleketi karşılaştırıyor olabilir:

Kafes gibi dar bir koğuşun dibinde, dövdüler çanı tam beş kez
Açıldı birden karanlığın kapısı, hapishanenin eski siyah kapısı
Yanan mumun yanında, topladığı dizlerine başını koymuş (Yûşic 1389: 100).

1926 yılında yayımlanan, kocası savaşa giden bir köylü kadını hikâye eden “Hanevade-yi Serbaz” Nîmâ Yûşic’in en başarılı şiirlerindedir (Âjend 1187-88). Bu şiirde “Efsane” ve “Ey Şeb” adlı şiirlerdeki bireysel kötümserlik ve karamsarlık biraz hafiflemiş şekliyle varlık bulmaktadır. Rusya’ya savaşa giden bir askeri anlatan şiir, bedbaht ve fakir bir halkın hikâyesidir (Âryenpûr 1387: 477). Toplumdaki fakirliği dert edinme Nîmâ’nın şiirinin özünü oluşturmaktadır. Benzer şekilde “Kar-i Şebpa” adlı şiirde gece kendi piriñç tarla-

sını bekleyen fakir bir köylüyü anlatmaktadır (Âjend 1363: 188). İşçilerin sömürülmesini pirinç tarlasındaki gece bekçisi üzerinden anlattığı bu şiirde gece bütün karanlıkla bekçinin üzerine çökmüştür. Uzun bitmek bilmeyen gecede bekçinin evde aç, ekme bekleyen çocukları aklından çıkmamaktadır. Bekçi dişini tırnağına takarak yetiştirdiği pirinç tarlasından elde edeceği gelirin umuduyla sıcak ve nemli geceye tahammül etmektedir. Annesi ölmüş çocuklarını yalnız evde bırakan bekçinin zihni çocukları ve pirinç tarlası arasında gidip gelmektedir. Sonunda evde açlıkla mücadele eden çocuklar ölüme yenik düşerler. Nîmâ'nın bu şiirde olduğu gibi gece içerikli şiirleri son derece karamsar ve kötümserdir. Zira Rıza Han'ın elli yıllık diktatörlüğü karanlık bir gece gibi ülkeyi kuşatmıştır. Rıza Han'dan sonra oğlu da bu istibdat yönetimini sürdürmüştür (Karaguzlu 1386: 228-230). Şiirde gece bekçisinin bitmeyen ıstırapı Rıza Pehlevî'nin bir türlü son bulmayan baskıcı yönetimiyle örtüştürülebilir:

Ne ıstırap dolu ağır bir gece! Evet
Onun söylediği gibi.
Korkunç ve uzun ormanın köşesinde gölge.
Söndü ateş
Çocuklar buz kesmiş bedenleriyle hareketsiz,
Elele tutmuş her ikisi uyumuş
Kendinden geçmiş, ebedi uykuya dalmış (Yûşic 1389: 616).

1925-1926 yılları arasında yazdığı “Beşaret”, “Az Tarkeş-i Ruzgar”, “Galb-i Gavi”, “Şehid-i Gomnam”, “Serbaz-i Fuladin” adlı şiirleri Nîmâ'nın yaşadığı çağda yolunda gitmeyen durumlara muhalefet ettiği siyasi şiirlerindedir. Nîmâ'nın inkılap düşüncesini anlattığı şiiri “Padeşah-i Fath”dir. Toplumun sessiz bir güç unsuru olduğunu, halkın üzerindeki baskı ve zulmü alt edeceğine inancın anlatıldığı bir şiirdir (Pûrnâmdâriyân 1389: 110).

Nîmâ'nın toplumsal içerikli şiirlerinden olan “Nakus”, şairin her şeyin düzeleceğine olan inancını yansıttığı ümit içerikli şiirlerindedir. Gaflet uykusunda uyuyan halkı uyandıracak olan Nakus (çan sesi) seherin karanlık havasını açacak, soğuk duvarını yıkacaktır. On iki kıtadan oluşan şiir, her kıtasında “ding dang” diyerek çanın sesi ile başlamaktadır. Şiirde baştan beri toplam on iki kez çalan çanın sesi gecenin on iki saat oluşuyla alakalı olmalıdır. Çanın her çalışı geçen saati ifade etmekte, on ikinci çalışı gecenin bitimi anlamına gelmektedir. Şiirde değişim içindeki toplum tasvir edilmektedir.

Nîmâ Yûşic'in Sembolik Şiirleri

Klasik Fars şiiri temsil ve sembollü anlatımlarla doludur. Temsil dolaylı ve kinayeli bir anlatıma sahiptir. Temsile konu olan iş, olay ve eşyanın muhtevası ve mesajı sembolik bir anlam ifade etmektedir. Şiir ve hikâyede söz konusu görüş düşünce ve ya sonucun ifade edilmesinde kullanılan kelimeler gerçek ve bilinen anlamlarıyla kullanılmazlar. Sembolik şiirde ise tam aksine şairin düşünceleri ve şiirin mesajı intikal edilen kelimelerin yardımıyla olur, kelimelerin mefhum ve çağrışımları muhtevanın anlaşılmasını sağlar. Nîmâ Yûşic şairliğinin ilk yıllarında klasik dönem şairlerinin kullandığı şekliyle temsili kullanmış şiirinde tam olarak sembolik bir dil yakalayamamıştır. Toplumsal, ahlaki ve nasihat içerikli şiirlerini eski şairlerin âşıkane ve hamasi şiirlerde kullandığı akşam, sabah, seher ve gül gibi bilindik kavramlarla dile getirmiştir (Hamîdiyân 1383: 120).

Nîmâ'nın 1940'lı yıllarda yazdığı yaklaşık otuz temsili şiiri vardır. Oldukça genç yaşta yazdığı bu şiirleri eski şairleri taklitten öteye geçememiştir. Bunların yarısından çoğu fabl tarzı şiirlerdir, geri kalanı ise temsili ibretlik kıssalardır. "Engasi", "Harken", "Came-i Nov", "Peser", "Be Ressay Erjengi", "Hâce Ahmed Hasan Mimendi", "Abdullah Taher", "Kanizak", "Keçebi", "Amu Recab", "Kabk", "Ateş-i Cehennem", "Mirdamad", "Gonbad", "Heybere" adlı şiirleri eleştiri ve mizah içerikli temsili kıssalarıdır. Eski şairlerin şiirlerine öykünerek yazılan Nîmâ'nın bu şiirleri onların şiirlerine nispeten daha anlaşılır ve açıktır (Hamîdiyân 1383: 121). Nîmâ'nın bu tarz yazdığı şiirlerden olan "Keçebi" civcivlerini alan kartalı önlemek için köyün köprüsünü yıkan saf köylünün cehaletini şu şekilde dile getirmiştir:

Gördü Keçebi korkusuzca dolaşan kartalı
Götürüyorken tek tek civcivlerini,
Bulmak istedi bir çare

...

Aldı yanındaki baltayı.
Düştü kartalın peşine
Yıktı yol üstündeki köyün köprüsünü.
Bilmedi düşmanın yolunu.
Vurdu baltayı kendi yoluna (Yûşic 1389: 212).

“Şem’-i Karacı” ve “Ku” adlı şiirleri Nîmâ’nın sembolik şiire alıştırmaları mahiyetindedirler. Şair bu şiirlerinde temsili şiirlerinde yaptığı gibi belli bir sonuç çıkarmaya çalışmaz ve şiirdeki sembolleri açıklamaya ve tefsir etme çabasına girmez. Bu farklılıklar değersiz gibi gözükse de sembolik şiire geçiş evresinde önemli detaylardır. İçerik ve muhteva olarak da bu iki şiir farklı ve yenidir. Dil açısından da Nîmâ Yûşic eski şairlerden uzaklaşarak kendine özgü bir söylem geliştirmeye başlamıştır (Hamîdiyân 1383: 133). Nîmâ özgülüğe ve daha güzel bir dünyaya açılma arzusunu kuğu gibi zarif ve narin bir kuş üzerinden sembolize etmiştir:

Çırparak ayaklarını, belki de
Atıyordu yorgunluğunu bedeninden.
Beyaz kanatlarını açarak
Vadinin karşısından uçarak.
Uçsun oradan denize kadar
Seher misali geniş bir fezanın aşağısına
Gitsin bizim zalim dünyamızdan
Çırpsın karanlığın ortasında, kanat (Yûşic 1389: 161).

İran edebiyatında toplumsal meselelerde sembolik bir dil kullanılması Nîmâ’nın şiiriyle ortaya çıkmıştır. Tasavvuf edebiyatındaki sembolik dil; âşık, maşuk, mutluluk, hüzn, vuslat, hicran gibi sade başlangıç düzeyi sembollerdir. Bütün tasavvufi kavramların kullanılmasıyla tasavvufi şiirin kemale ermesi özellikle Nizâmî Gencevî’nin katkılarıyla aşk şiirlerinde tasavvufi terim, kavram ve sembolleri kullanmasıyla başlamıştır. Tasavvuf şiiri beşinci yüzyılın sonundan sekizinci yüzyılın sonlarına kadar en yaratıcı ve yenilikçi çağını yaşamıştır. Hüseyin bin Mansûr’un halifenin dini çevrelerce tahrik edilmesiyle öldürülmesinden sonra tasavvuf edebiyatında arif meşrepli şairlerin zahir ehline karşı duydukları endişe ile semboller kullanmaya başlandığı düşünülmektedir. Nîmâ’nın şiirinde sembolik bir dil kullanması da Rıza Şah Hükümeti’nin baskıcı ve siyasi ortamın boğuculuğuna yorumlanmıştır. Söz konusu husus şairin sembolik anlatıma yönelmesindeki etkenlerden biri olsa da tek sebep değildir. Bu şekilde bir anlatım tarzının seçilmesi edebi ve sanatsal anlamda kapalı anlatımın kabul görmesi ile alakalıdır. Toplumsal içerikli şiirde sembolik dilin kullanılması Nîmâ Yûşic ile başlamış, Mehdi-i Ehavân-i Sâlis, Ahmed Şâmlû ve diğer takipçilerle farklı şekiller almıştır. Nîmâ’nın sembolik şiire yönelmesinde onun Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stephane Mallarme gibi Fransız sembolik şairleriyle tanışmasının etkisi vardır. Fakat daha çok şekil ve sembolik üsluplarından etkilenmiş

konu, içerik, duygu dünyası ve hayal gücü olarak kendi ülkesinin kültürüne uygun bir bakış açısı geliştirmiştir. Nîmâ'nın şiirinin kendinden sonrakiler tarafından beğenilmesi ve kabul görmesi de bu durumla ilişkilendirilmiştir (Hamîdîyân 1383: 149).

Nîmâ'nın sembolik şiir yazarken tasavvuf edebiyatında hayvanların diliyle anlatılan hikâyelerden etkilenme olasılığı vardır. Birkaç temsili şiiri haricinde o, canlılardan ve onların özelliklerinden daha çok simge yoluyla faydalanmıştır. Nîmâ'nın şekil verdiği sembolik dilde Fars edebiyatındaki hamasi metinlerden etkilenmesi de söz konusu olabilir. Zira onun şiirinde efsanevi bir ruh müşahede edilmektedir. Onun şiirinde sadece canlılar konuşmaz, cansız tabiat unsurları bulut, rüzgâr, ırmak, dağ ve bitkiler sanki canlı bir dünyada efsanevi bir şekilde insan gibi varlık gösterirler. Aynı şekilde efsanelerdeki gibi dev, peri, ejderhalar, Kaknus ve Simurg gibi efsanevi kuşlar görülmektedir. Nîmâ'nın şiirinde tabiat olaylarının tasvirinde, özellikle isim belirtilmemiş olsa da, efsanevi varlıklara benzer unsurlar vardır.

1927 yılından itibaren Rıza Şah'ın güçlenmesiyle boğucu ve korkutucu bir ortamın hâkim olması sonucunda temsili hikâyeler siyasi ve toplumsal şiirlerin yerini almaya başlamıştır. 1927 yılından sonra ilk serbest şiir olan “Kaknus” ile temsili hikâyeler dönemi son bulur. 1938 yılının sonlarından itibaren II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve Rıza Han'ın iktidarının tehlikeye düşmesiyle siyasi ve toplumsal şiirler sembolik bir dille tekrar söylenmeye başlamıştır. 1937 yılından sonra Nîmâ'nın şiirlerine bir belirsizlik yansımaya başlamıştır. Bu belirsizlik zamanla şairin şiirinin asli özelliklerinden biri haline gelmiştir. Yaşanılan siyasi ve toplumsal gerçekler onun şiirinde farklı duygular uyandırmıştır. Nîmâ'nın ümidin hâkim olduğu şiirleri oldukça azken ümitsizlik ve karamsarlığın hâkim olduğu şiirleri oldukça fazladır (Pûrnâmîdâriyân 1389: 120).

Nîmâ Yûşic bir şairin şiir yazarken neden yazdığını ve topluma nasıl bir katkı sağladığını düşünmesi gerektiğini dile getirmiştir (Yûşic 1385: 312). Bu bağlamda kendisi şiirlerinde, sembolik dili toplumun gerçeklerini ifade etmek için kullanmıştır. Düşüncelerinin kalıcı ve etkili olmasını arzu eden Nîmâ, hayatı boyunca yeni bir söylem biçimi ortaya koyma çabası içinde olmuştur (Balçı 2018: 85).

Nîmâ Yûşic 1948 yılında yazdığı karamsar şiirlerin ardından ümit dolu şiirler yazmaya başlamıştır. “Bar Feraz-i Daşt” adlı şiiri de bu tarz şiirlerdendir. Şiirde çölün üzerini her canlıyı nasiplendirecek acayip bir yağmur bulutu kapla-

mıştır. “Suy-i Şehr-i Hamuş” adlı şiirde de zulüm görmüş uykuya dalmış bir şehir tasvir edilmektedir. Bütün olumsuzluklara rağmen sessiz şehirde diriliş marşı çalmaktadır. Uzak yoldan bir kabile şehre gelerek damarları kurumuş uyuyan şehri uykudan uyandırmaktadır. Bu şiirde bozguncu ve zalimler anlatılmıştır. Şehir halkının onların aldatmacalarından kurtulup doğruyu yanlış, dostu düşmanı kendisi ayıracak duruma geleceği umut edilmektedir. “Cadde Hamuş ast” adlı şiir de karanlık bir ormanda her yeri sessizlik bürümüştür. Fakat bu karanlık gecenin ardından her an sabah olacakmış gibi bir tasvir söz konusudur. “Bar Feraz-i Dudhayi” adlı şiirde yanan bir geminin üzerinden kalkan dumanlardan sonra gökyüzü yağmuru müjdelemektedir. “Notfeband-i Dovran”, “Had” ve “Name be Yak Zendani” adlı şiirlerde ise karanlıkların içinde saklı umudu görmekteyiz (Pûrnâmdâriyân 1389: 146):

Kapatmalarına rağmen
Bütün yolları ve kapıları
Gelecek o, doğru haberiyle.
Yürüyüşü nazlı
O mest sevgiliyle (Yûşic 1389: 161).

Nîmâ Yûşic’in serbest şiirlerinde kuşların ayrı bir yeri vardır. Bu şiirlerde şairin hayata bakış açısını ve değer yargılarından izler bulmak mümkündür. Şiirlerine konu olan Kaknus adlı efsanevi kuş ve Mazenderan şehrinin yerli kuşu Tuka kuşları gibi kuşlar şiirde şairin kendisini ya da kendi gibi olan sanatçıları sembolize ettiği şiirlerdir (Hasanli 1386: 342). Kuşlar onun ruhi ve hissi boyutunu, şahsiyetinde gizli kalmış iç dünyasını yansıtmaktadırlar. İranlı araştırmacı ve yazar Takî Pûrnâmdâriyan, Nîmâ’nın “Gorab” adlı şiirde yalnızlığın ve muhaliflerinin gözünde uğursuz oluşunu, “Morg-i Mocessem”de kendisinin inzivaya çekilmekle birlikte etrafında yaşananlardan gafil olmadığını ve hayata karşı duyduğu endişeyi, “Morg-i Gam”da dışarı olduğu şiddetli gam ve kederini anlattığını ifade etmiştir. Benzer şekilde “Agatuka” adlı şiirde sürekli okuyup yazmasına rağmen şairin kıymetinin bilinmezliğini, önemsenmemesini ve içine düştüğü ümitsizliği, “Morg-i Âmin”de şairin halka karşı sorumluluk bilincini ifade ettiğine değinmiştir (1389: 140). Nîmâ’nın şiirinde kullandığı semboller herkes tarafından bilindik bir yöne sahiptir. Şairin yaratıcılığı sayesinde anlaşılır bir tarafı olan sembolik şiirleri yine de farklı yorumlanma özelliğine sahiplerdir (Hasanli 1386: 342).

SONUÇ

Nîmâ Yûşic İran toplumunda zuhur eden siyasi olayların ve hükümetlerin uygulamalarının halk üzerindeki yansımalarını şiirlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Yanlış siyasetin halkın üzerinde doğurduğu olumsuz etkileri dikkatlice gözlemlemiş, halkın verdiği tepkileri anlamlandırmaya gayret etmiştir. Ege-men kesimin toplum üzerindeki baskısının arttığı dönemlerde şair ve yazarların kendi kimliklerinden verdiği tavizleri eleştirmiştir. Onlar gibi olmamak için kendini toplumdan soyutlamış, bu tarz durumlarda toplumun dışında kalmayı yeğlemiştir.

Fantastik, hayal ürünü şiirlerden ziyade bizzat tanık olduğu olayları, hissettikleri şiirlerine yansıtan Nîmâ'nın şiiri, kendisi ile iç içedir. Şair, kâh içinde yaşadığı toplumun sorunlarından şiirine sığınmış, kâh gelecek güzel günlerin beklentisiyle ümit dolu şiirler yazmıştır. Bazen romantik duygularının etkisinde kalarak sadece bireysel duygularını ifade etmiş bazen de hissettiği ve gördüğü olayları dile getirmesi gerektiğine inanarak kalemine sarılmıştır.

Nîmâ Yûşic, Fransız şiirinin etkisiyle şekil verdiği sembolik şiirini kendi toplumunun anlayışıyla yoğurmuştur. Nîmâ'nın sembolik bir şiir dil oluşturmada siyasi olayların tesiri olduğu gibi şairin eğilimleri de etkilidir. Hikâye tarzında yazdığı şiirlerinde diyaloglara yer veren şair, yaşadığı çağın sorunlarını bu şekilde daha iyi dile getirdiğine inanmıştır. Dolaylı yollardan değindiği sorunları, duygu ve düşüncelerini farklı karakterler üzerinden dile getirmiştir.

Nîmâ Yûşic ortaya koyduğu yeni şiirini klasik şiirin özelliklerini modernize ederek çağa uygun, yaşadığı zamanın ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir hale getirmeye gayret etmiştir. Nîmâ'nın bilinçli olarak yapılandığı yeni şiiri, dereceli olarak şekil almıştır. Modern çağın gereklerini beyan edebileceği ve aynı zamanda ülkesinin kültürüne uygun olarak şekillendirdiği şiir anlayışı kendinden sonraki şairler için örnek teşkil etmiştir.

KAYNAKLAR

Abbâs Âbâd, Yusuf Ali (hş. 1390) *Caryanşinasi-i Şi'r-i Mu'asır*, Tahran: İntişarat-ı Hermes.

Âğend, Yakub (hş. 1363), *Edebiyat-i Novin-i İnan*, Tahran: İntişarat-ı Emir Kebir.

Âryenpûr, Yahya (hş. 1387). *Ez Sabâ ta Nîmâ*, C.2, Tahran: İntişarat-ı Zevvar.

Balcı, Musa (2018). *Filoloji Alanında Yeni Yaklaşımlar, (Şiir Ve Mitoloji Bağlamında Feridüddin-i Attâr Ve Nîmâ Yûşic'in "Kaknus" Şiirlerini Birlikte Okumak)*, Ankara: Gece Akademi.

Caferî, Mesud (hş. 1386). *Seyr-i Romantizm dar İnan*, Tahran: Neşr-i Markaz.

Hamîdiyân, Sa'ed (hş. 1383). *Destan-i Degerdisi*. Tahran: İntişarat-ı Nilufer
Hukûkî, Muhammed (hş. 1389). *Şi'r-i Zeman 5: Nîmâ Yûşic*, Tahran: İntişarat-ı Negah.

Hasanlı, Kâvûs (1386). *Güneha-yi Novaveri der Şi'r-i Mu'asır-ı İnan*, Tahran: İntişarat-ı Salis.

Huseynî, Rıza Seyyid (hş.1387). *Mektepha-yi Edebi*, C.1, Tahran: intişarat-ı Negah.

Karaguzlu, Muhammed (hş. 1386) *Hamsayegan-ı Dard*, Tahran: İntişarat-ı Negah.

Kırlangıç, Hicabi (2010). İnan Şiirinde Bir Yenilikçi: Nîmâ Yûşic, *Nûşba*, 30, s. 99-122.

Lengrûdî, Şems (1387). *Tarih-i Tablil-i Şi'r-i Nov*, cilt 1, Tahran: Neşr-i Merkez.

Pûrnâmdâriyân, Takî (hş. 1389). *Haneam Abri Ast*, Tahran: Entişarat-ı Morvarid.

Ruzbe, Muhammed Rıza (hş. 1391). *Edebiyat-i Muaser-i İnan*, Tahran: Neşr-i Zemestan.

Sâlis, Mehdi-i Ehavân (hş. 1369). *Bedayi' ve Bid'atha ve Ata ve Lika-yi Nîmâ Yûşic*, Tahran: İntişarat-ı Bozorgmehr.

Şâfeî, Husrev (1380). *Zendeği ve Şi'r-i Sed Şa'ir, ez Rudeki ta İmrux*, Tahran: Kitab-ı Hurşid.

Şefî Kedkenî, Muhammed Rıza (hş. 1380). *Edvar-i Şîr-i Farsi*, Tahran: Neşr-i Sohen.

Şefî Kedkenî, Muhammed Rıza (hş. 1390). *Ba Çerağ u Ayine*, Tahran: Neşr-i Sohen.

Yıldırım, Nimet (2011). “Fars Şiirinde Nimâ Çağının Devreleri”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, 19, s. 143-169.

Yûşic, Nîmâ (1385). *Derbare-i Honer ve Şîr ve Şa'iri*. (haz: Sirûs Tahbâz). Tahran: İntişarat-i Nigah.

Yûşic, Nîmâ (1389). *Mecmua-i Kamil Eş'ar*. (haz: Sirûs Tahbâz). Tahran: İntişarat-i Nigah.

Türk Halk Müslümanlığında Miraç Algısı

Mehmet Naci ÖNAL*

ÖZ

Türklerin İslamiyet öncesi döneme ait inançları ile İslamiyet sonrası inançlarının harmanlanmasından oluşan halk Müslümanlığından söz edilmektedir. Halk Müslümanlığının sosyal tarihi bütün milletlerde benzer şekilde olagelir. Miraç ise, İslam dünyasının kutsal gecelerinden biri olarak kabul edilir. Miraç Kur'an'da ana hatlarıyla verilir. Tefsir, hadis ve siyerlerin yanı sıra edebiyata ve sanata yansıyan miraçla ilgili çok zengin bir külliyat mevcuttur. Miracı sadece bir rüyaya bağlayan ilahiyatçılar olduğu gibi, Peygamberin bedenlen ve kısa bir zaman içinde olağanüstü bir mucize gerçekleştirdiği yönünde farklı kabulleri olan bilim insanları vardır. Burada farklı görüşler bir yana bırakılmış, Türklerin miraç içine dâhil ettikleri olağanüstülükler ele alınmıştır.

Miraç gibi muhteşem bir olay Türk Müslümanlığını derinden etkilemiştir. Eski inançlar, miraç aşamaları içine yerleştirilir. Mevlâna, Hacı Bektaş-ı Veli ve Hz. Ali gibi dini; Satuk Buğra Han gibi devletli şahsiyetler aracı kişiler olur. Bu isimlerin kültür tarihindeki saygın yerleri, miraç anlatılarına da taşınır. Bu aracı kişiler hakkında anlatılanlar çoğu zaman sorgulanmaz. İslam inancı içinde varmış gibi kabul edilir.

Hz. Muhammed miraç yolunda cenneti, cehennemi görür, yedi kat gök çıkar ve her bir gök katında bir peygamberle görüşür. En sonunda Allah'la olan buluşmaları anlatılır. Bu çıkış aşamalarının içinde hiçbir dini kaynakta yer almayan görüşmeler yapıldığına şahit olunur. Bunlar arasında sırayla Mevlâna, Satuk Buğra Han, Hacı Bektaş-ı Veli'nin "Besmele Şerhi" adlı eseri ve Alevi kültüründeki "Kırklar Cemi"nin kutsal öyküsü sayılabilir. Biri mutasavvıf, biri hükümdar, biri Hz. Ali

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla/ Türkiye

E-posta: mehmetnacional@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2397-0697, DOI: 10.32704/erdem.948901

Makale Gönderim Tarihi: 18.06.2020 * Makale Kabul Tarihi: 15.12.2020 * (Araştırma Mk.)

olmak üzere miraçta Peygamberin gördüğü şahsiyetlerdir. “Besmele Şerhi”nde Hacı Bektaş-ı Veli, Peygamber ile yaratan arasındaki buluşmaların ve konuşmaların ayrıntılarını verir. Bu görüşmeler dini olmanın yanında mitolojik kökenlerle içi içe girmiştir.

Ruhu dünyaya inmeden önce miraçta, Peygamber Ebubekir soyundan bir gelecek olan Mevlâna’yı görür. Onun dış görünüşü ve adı ayrıntıları ile anlatılır. Dokuzuncu gök katı İslam öncesi inançları ile örtüşür. Satuk Buğra Han, atlı ve savaşçı görünümüyle miraçta boy gösterir. 330 yıl sonra dünyaya gelecek olan ruhun Türkistan diyarına İslamiyet’in yayılacağı anlamına gelir. Türklerin İslam’a yönelmelerinde ve geçişlerinde efsanevî tarihin önemli bir yeri bulunur.

Hacı Bektaş-ı Veli’nin pedagojik bir tavırla anlattığı eserinde, Peygamberin ağzından farklı renkte çıkan üç kuştan söz edilir. Kuşlar Peygamberin ağzından sırayla çıkar, büyür, denize dalar, su sıçratır; damlalarındaki nurlardan melekler yaratılır. Basmelenin önemi anlatılırken halkın anlayacağı örnek evrenden yararlanılır. Kırklar Cemi Alevi kültürünün en önemli ayin-i cem öyküsüdür. Miraçta Peygamber bir aslan görür. Bu aslana yol vermesi için fırlattığı yüzüğü, kırklar ceminde Ali’nin parmağındadır. Sünni kültürdeki gibi, Alevi kültürünün efsanevî tarihi mitik unsurlarla bezenir.

Anahtar Kelimeler: Miraç, Halk Müslümanlığı, Mevlâna, Satuk Buğra, Besmele Şerhi, Kırklar Meclisi

The Perception of Miraj in the Turkish Folk Muslim

ABSTRACT

It is mentioned about the folk Islam, which consists of mixing the beliefs of the Islam with the beliefs of before Islam. The social history of popular Islam is similar in all nations. Miraj is considered as one of the holy nights of the Islamic world. Ascension is given in the main lines in Qur'an. In addition to commentary, hadiths and prophetic biography, there is a rich collection of reflected in literature and art. Just as there are theologians who have linked the miraj to just one dream, there are scientists with different acknowledgments that the prophet performed an extraordinary miracle physically and in a short time. We will leave these different opinions aside. In this article, the extraordinary things that the Turks included in the miraj were discussed.

A magnificent event such as miraç deeply affected Turkish Islam. Ancient beliefs are placed within the ascension stages. Clergymen like Mevlâna, Hacı Bektaş-ı Veli ve Hz. Ali and satatesmen like Satuk Buğra Han become intermediary persons. The respected places of these names in the history of culture are also carried to the ascetic narratives. What is told about these intermediaries is often not questioned. It is considered to be within the belief of Islam.

Hz. Muhammad sees heaven and hell on the path of miraj, emerges seven skies, and talks to a prophet on each celestial floor. Finally, their meeting with God is told. It is witnessed that interviews, which are not included in any religious sources, are held within these exit stages. Among them are Mevlâna, Satuk Buğra Han, Hacı Bektaş-ı Veli's work titled "The Basmala Commentary," and the sacred story of the forties meeting in Alevi culture. One is sufis, one is ruler, one is Hz. Ali, including Ali, are the figures that the Prophet saw. In "Basmala Commentary", Hacı Bektaş-ı Veli details the meetings and talks between the prophet and the creator. These interviews are intertwined with mythological origins in addition to being religious.

Before the soul descent to the world Prophet sees Rumi who the future descendant of Abu Bakr in the ascension. His appearance is explained in detail. The ninth sky floor overlaps with pre-Islamic beliefs. Satuk Buğra Han appears in the ascension with his horseman and warrior appearance. The spirit, who will be born 330 years later, will spread Islam to the land of Turkestan. The legendary history has an important place in the orientation and transition of the Turk to Islam.

It is mentioned about three birds that came out of the prophet's mouth with different colors in the work that Hacı Bektaş-ı Veli narrates with a pedagogical manner. Birds take turns out of the Prophet's mouth, grow, dive into the sea, splash water; Angels are created from the light in their drops. While explaining the importance of the Basmalah, the sample universe that the public can understand is used. Kırklar Cemi is the most important ritual story of Alevi culture. The Prophet sees a lion in Miraç. As in Sunni culture, the legendary history of Alevi culture is embellished with mythical elements.

Keywords: Miraj, Folk Islam, Mevlâna, Satuk Buğra, Basmala Commentary, forties meeting

Giriş

Miraç, Kur'an-ı Kerim'de İsrâ sûresi (1. ayet) ve Necm sûrelerinde (1-18 ayetler) ana hatlarıyla geçtiğine inanılan, “geceleyin yürümek” anlamına gelen olağanüstü bir olaydır. Bu muazzam olay hakkında ilahiyat uzmanları arasında farklı görüşler vardır. Kimileri, maddi âlemin çok ötesinde zaman ve mekân kavramlarının ortadan kalktığı, Allah'ın iradesi içinde her şeyin hüküm sürdüğü bir mucize olduğunu ileri sürerlerken (Yazır tarihsiz: 3149; Yavuz 2005: 132-135), kimileri de miracın mucize olmadığı, sadece bir rüyadan ibaret bir olay olduğunu iddia ederler (Turan 1990: 214; Azimli 2009: 43-50). Rüyada veya gerçekte Allah'ın habibini huzuruna çağırdığına, miraç gecesi Hz. Muhammed'in feyz deryasına daldığına, bu gecenin İslam dünyasında önemli bir yeri olduğuna dair uygulamalar yaşatılmaktadır.

İslam dünyasında Kur'an'ı doğru anlamak ve açıklamak adına meal dışında çeşitli tefsirlere ve hadislere başvurulur. Tefsirlerin çeşitliliği, hadislerin farklılıkları göz önüne alındığında, miraç çalışmak kendi içinde oldukça farklı düşüncelere kapı açar. Halk muhayyilesinde geniş anlatımların içine dâhil olunması, bu yüzden mümkün olmuş olmalıdır. Kur'an mantığına uymayan akla zarar kimi olağanüstü bilgilerin halk arasında anlatılmasının amacı üzerinde ayrıca durulması gerekir. Tefsir, hadis ve siyer kaynakları birbiriyle çelişen veya örtüşmeyen bilgilere sahip olabilmektedir. Miraç yolculuğu, cennet ve cehennem tasvirleri, gök katları ve ayrıntıları, Allah'la buluşmanın geçtiği bölümlerin ayrıntıları, sanatkarlara ilham vermiş; pek çok mesnevinin konusunu teşkil etmiş (Arslan 2019: I-II), minyatür sanatçıları ayrıntılı figürler nakşetmişlerdir (Deniz 2019. 225-283).

Bütün bu ayrıntılar içinde ilham veren ve hayal gücünü besleyen olağanüstülükler, halk dindarlığı/Müslümanlığı için de geçerli olmuştur. Halk dindarlığı/Müslümanlığı ifadesi, İslam öncesi eski inançlarla İslam'a ait inançların harmanlanması anlamında kullanılmaktadır. İslam öncesi var olan benzer bilgilerin İslam'la uyumlu hale getirilmesiyle halk kendi Müslümanlığını meşrulaştırır.

Konu hakkında daha önce yapılmış çalışmalar arasında, Ahmet Yaşar Ocak'ın tespit etmiş olduğu yükselme ritüelleri görülür. Elvan Çelebi'nin *Menakıb-ı Kudsiyye* adlı eseri başta olmak üzere çeşitli kaynaklarda, kimi şahsiyetlerin (miraç benzeri) göğe çıkış bilgilerine yer verilir. Âşık Paşa ve Muhsin Paşa gök katına çıkıp Tanrıyla görüşürler. Babaî isyanı sonrasında Baba İlyas için de benzeri bir durum söz konusudur. Tarih içinde Cengiz Han'ın hüküm-

ranlığını müjdeleyen Teb-Tengri namıyla bilinen yaşlı adam, at üstünde göğe çıkar ve Tanrıyla görüşür. Beyaz at, beyaz giysiler sonraki babaların kıyafetleri ile benzerlik arz eder (Ocak 1983: 109-111).

Bu makalede İslam tarihçileri ve İslami bilimler alanındaki bilim insanlarının tartışmaları ele alınmayacak, Türk halk kültürü içinde halk Müslümanlığının miraçla ilgili olağanüstü birikimlerine ve anlatmalarına yer verilecek; halkın kendi dini veya siyasi liderlerini yücelten birtakım olağanüstülükler üzerinde durulacaktır. Halk kültüründe, miraç olayına/mucizesine dâhil olan veya göğe yükselme aşamalarını genişletip eklemeler yapan anlatmalarla karşılaşırız. Kur'an, tefsir ve hadislerde geçen miraçla ilgili bildiklerimizin ötesinde, halk muhayyilesinde farklı anlatmalar, farklı yaklaşımlar mevcuttur. Bunlardan ilki Mevlâna, ikincisi geniş halk kitleleriyle birlikte Müslüman olan Satuk Buğra Han hakkındadır. Hacı Bektaş-ı Veli'nin yazdıkları ile Alevi-Bektaşî kültüründe geçen miraç hadiseleri de ele alınmış ve aynı bağlamda incelenmiştir. Metinlerde geçen terimler çerçevesinde terminoloji farklı ortaya çıkmış, kimi yerde Tanrı, kimi yerde Allah; kimi yerde kam veya şaman ifadeleri kullanılmıştır.

1. Mevlâna'nın Miraçta Görülmesi

Ahmet Eflâki tarafından 1353 yılında tamamlanan Âriflerin Menkıbeleri adlı eserde, Mevlâna'nın lalası Şeyh Selahaddin'in Mevlâna'yı çocukluğunda miraç zamanlarında sırtında yirmiden fazla arşa çıkardığını, yüceliğe ulaştıktan sonra kendini arşa taşıdığını ifade eder (1973: 159). Aynı eserde, Hz. Peygamber miraçta iken dikkatini cezbeden zatın kim olduğunu sorduğu, cevaben Cebraîl'in Sıddık-ı Ekrem neslinden bir suret olduğunu, lakabının Celaleddin olup ahir zamanda ümmetinden olacağı, bütün milletlerden ve devlet sahiplerinden muhiplerinin ve müritlerinin olacağı ifade edilir (Ahmet Eflâki 1973: 358-361).

Latifi'nin 1546 yılında Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu *Latifi Tezkiresinde*, Eflâki'nin miraçta Mevlâna ile ilgili verdiği bilgilerin bir benzeri yer alır: Hz. Muhammed miraca çıkarken meleklerin yaşadıkları yerleri ve gökleri dolaşır. Dokuzuncu göğün kıyısında kendisinden geçip sema eden birini görür. Nurdan sarığı güneş gibi parlar, külahının ortasında bölme çizgisi gibi bir nişanı vardır. Devreden felekler gibi sürekli dönmekte, kararsız dünya gibi devamlı cümbüş etmektedir. Semanın debdebesinden felekler dansa kalkmış, neşeli neyin sesinden felekteki melekler kendilerinden geçmiştir.

Hız. Muhammed Cebrail'e bu zatın kim olduğunu sorar: "Peygamberlerden midir, yoksa ulu evliyalarından mıdır?" Cebrail dünyanın incisi olan Ebubekir-i Sıddık'ın soyundan (onuncu atadan) geldiğini, Mevlevilerin önderi, Allah'ın yakını Celaleddin-i Rûmî olduğunu ifade eder (İsen 1990: 42-43).

Mevlâna Celaleddin-i Rûmî, dinî kaynaklarında yer almayan dokuzuncu gökte oturmaktadır. Peygamberler dışında ulu bir kişinin bu katta göğün kıyısında dönerek ibadet etmekte olduğu bilgisi oldukça dikkate değerdir. Mevlâna'nın miraçta görünmesi veya gösterilmesi onun iki dünya ehli olduğunu ispat etme gayretidir. İslam dünyasında öne çıkan ve herkes tarafından sevilen bir mutasavvıfın cennette görülme ihtimali "şeb-i aruz" gününde ifadesini bulan yarıtanla buluşmanın sembolik görüntüsüdür. Allah'a yakın bir kul, örnek din adamı algısı, halk muhayyilesinde onun miraçtaki yerini tayin ettirir.

Bu tür bilgilerin kişiyi yüceltmek adına yapıldığı veya pedagojik bağlam içinde verildiği düşünülse bile, dinleyicilerin bu tür olağanüstülüğe itiraz etmeleri pek mümkün olmaz. Üstelik kulağa hoş gelen bu öyküdür. Bazı hadislerde/tefsirlerde göğün katlarında Peygamberlerin bazı ümmetlerinin yanlarında bulunduğu anlatılır (İmam-ı Gazâlî tarihsiz, 490-493; Yazır tarihsiz: 3141-3145). Yedinci katın da üzerinde dokuzuncu katta halk tarafından sevilen bir mutasavvıfın yer alması, miraç algısı içinde makul görülmüş olunmalıdır. Bu düşünce yapısı velilere tayin edilen üstünlüğün sınırının nerelere kadar ulaşabileceğini göstermektedir.

Eski Türk inanışlarındaki bazı anlatılarda dokuzuncu kat yer alır. Ancak en büyük kam bu göklere çıkabilir. Buna göre, kam ağaca yedi veya dokuz çentik atar. Her bir gök katı açılır ve sembolik manada göğe çıkar. Altıncı katta aya, yedinci katta güneşe saygısını sunar. Son kat dokuzuncu kattır. Bay Ülgen'in yüce katı buradadır. Kam yerlere kapanarak kurban ettiği atın ruhunu bu katta Bay Ülgen'e sunar (Eliade 1992: 22-29; Ögel 1995, II: 163-166; Köprülü 2005: 55). Kimi anlatılarda kam on yedi gök katına çıkar. Kam her bir gök katında bir tanrı ruhuyla karşılaşır. On altıncı katta Bay Ülgen vardır ve altın dağ üzerinde altın tahtta oturur. On yedinci en üst katta Tengere Karya Han oturur ve evreni buradan idare eder (Radloff 1986: 318-221).

Dokuzuncu ve daha üst katlar, en eski Türk inançlarında yer alır. İslam öncesi inançlar, İslam sonrasına taşınarak harmanlanır. Dokuzuncu kata hatırı sayılı ulu bilge bir kişi yerleştirilir. Böylece eski ile yeninin uyumlaştırıldığı anlatılır, halk Müslümanlığı içinde okur-yazar olmayan sözlü kültür toplumunda karşılık bulur. Zamanla da yazılı ortama taşınır.

2. Satuk Buğra Han Destanı'nda Miraçla İlgili Bilgiler

Hız. Muhammed miraç gecesi Burak'la göklere yükseldiğinde, göğün her bir katında önceki peygamberleri görür. Bunlar arasında tanımadığı bir zat vardır. Bunun kim olduğunu Cebrail'e sorduğunda, Cebrail bu zatın peygamber olmadığını, kendisinden üç yüz yıl sonra dünyaya inecek olan bir ruh olduğunu söyler. Türkistan'dan İslam'ı yayacak olan bu ruhun adı Abdülkerim Satuk Buğra Han'dır.

Peygamber, bu duruma çok sevinir. Dünyaya döndükten sonra, her gün dinini Türk ülkelerine yayacak olan Abdülkerim Satuk Buğra Han'a dua eder. Sahabe bu Türk hakanını merak edip gözleriyle görmek ister. Hız. Muhammed bu isteği kabul eder. Başlarında Türk başlıkları bulunan silahlı kırk atlı belirir. Bunlar Satuk Buğra Han ve arkadaşlarının ruhlarıdır (Banarlı 1987: 268).

Bazı farklılıklarıyla bir başka kaynakta bu olağanüstü olaya şöyle yer verilir. Allah resulü kanatlı Burak'a binip o gece göklere çıkar. Hiç tanımadığı bir kişiyi görür. Cebrail'e hangi peygamber olduğunu sorduğunda, Cebrail ona: "Bu bir peygamber değil, siz rihlet ettikten üç yüz otuz üç yıl sonra fani dünyaya inecek olan Satuk Buğra Han'ın ruhudur." diye cevap verir (Turan 1993: 147-187).

Satuk Buğra Han hakkında yapılan en son araştırmalarda, on bir nüsha karşılaştırılır. On bir nüshadaki ortak bilgiler miraç hadisesini biraz daha genişletir. Buna göre, Peygamber Cebrail'e bu ruhun burada yer almasının sebebini sorar. Cebrail bunu iki sebebe bağlayarak izah eder. İlki sizin dininizi ve şeriatınızı Türklere öğretecek, ikincisi bir zamanlar gelmiş olan peygamberlerden bazıları iki kişiyi bile Müslüman edemedi göçüp gittiler, oysa o çok insanı İslam'la tanıştıracak ifadesidir. Bu duruma Peygamber çok memnun olur. Elini kaldırıp dua ederek şükreder. Gönlüne Türkistan'ın sıcaklığı düştüğünü söyler. Gelecekte İslam'ın kılıcının Türkistan'a ulaşacağı için mutlu olduğunu belirtir.

Bir sonraki adımda sahabelerle görüşme aşaması genişçe anlatılır. Sahabe ile tanışması şöyledir: Hız. Muhammed sahabelerle birlikte sürekli dualar ederler. Sahabelerden Muâz b. Cebel: "Ya Resullullah hiç ara vermeden Fatihâ okuyoruz, acaba bu Fatihâlar kimin için okunmaktadır?" Cevaben: "Türkistan tarafına İslam kılıcı uzanmamıştı, miraçta Satuk Buğra Han'ın ruhunu gördüm. Onun ruhuna dua ediyoruz." deyince sahabe çok sevinir. Gönül huzuru ve istekle Fatihâ okumaya devam ederler. Muâz b. Cebel ayağı kalkıp: "O Satuk Buğra Han Gazi'nin temiz ruhu bize görünse tanışıp müşerref olsak,

bizim gönlümüz de Türkistan'a meyletse nasıl olur?" diye sorar. Bir saat sonra, kırk yiğit başlarında kıyız (keçe) kalpakla Türkmen atlarıyla dört yanı beyaz kalkan ve savaş silahlarını kuşanmış olarak çıkıp gelirler. Yaklaşıp Peygambere selam verirler. Yavaşça saygı ile yaklaşırlar. Resül-i Ekrem sahabelerle tanıştırrır. Bütün sahabe Satuk Buğra Han'ın ruhunu görür. Kendi aralarında şükrederler. Çok sevindik der, yine Fatıha okurlar. Daha sonra Peygamber tarafından kendilerine izin verilir. Satuk Buğra Han ve yanındaki kırk yiğidin ruhu kaybolur (Demir 2017: 22-26).

Sahabenin isteği üzerine gerçek zaman diliminde Satuk Buğra Han'ın kırk atlısıyla birlikte gözükməsi, sözlü kültür dünyasında oldukça etkileyici ve heyecan verici bir olaydır. Bu türden öykülerle göçer-evli ve savaşçı bir kültürün mensuplarının İslam'ın kılıcı olacaklarına, İslam'ı yayacaklarına işaret kabul edilir. Büyük bir ideale delalet eder. Türklere İslamiyet'i geniş ölçüde kabul ettiren bir Han için anlatılanlar, dinleyenlerin motivasyonlarını tetikleyecek türdendir. Sözlü kültür ortamı içinde, kulağa hoş gelen ve Peygamberin mucizesi içinde yer alan bir Han'ın uyruğundan olmak, Türkler için özel bir durum arz eder.

Satuk Buğra Han efsanesine benzer bir olağanüstülük Hoca Ahmet Yesevî için de anlatılır. Zamanın sınırları aşılarak Hz. Muhammed ile Yesevî arasında iletişim kurulur. Aslan Baba sahabeler arasında yer alır, aradan yaklaşık beş asır geçmiş olur, bu beş asırda Aslan Baba yaşatılır, Peygamberden aldığı emanetleri Yesevî'ye iletir. Böylece Yesevî ile Peygamber arasındaki bağ, aracı kişiler üzerinden kurulmuş olunur.

Abdulkerim Satuk Buğra Han hakkında anlatılan olağanüstülükler, miraç olayıyla sınırlı değildir. Âdeta bir peygamber hakkında anlatılanlar, onun için de anlatılır. Bunlar arasında, doğumuna işaret olarak deprem olması, su kaynağı oluşması, bahçe ve çayırın yeşerip çiçeklenmesi söz konusu edilir. On iki yaşında ava çıktığında (on iki hayvanlı takvimde yer alan) tavşanın don değiştirip ulu bir kişiye dönüştüğü ve onu İslam'a davet ettiği anlatılır. Abdulkerim Satuk Buğra Han'ın kızı için de bir başka olağanüstü durum söz konusudur. "Alaca Işık" anlamına gelen Ala Nur adlı kızı, ışık huzmesinden hamile kalır (Roux 2011: 59-60).

Satuk Buğra Han Destanı'nda, av peşindeyken tavşanın yaşlı bir insana dönüşmesi ve onu İslam'a davet etmesi, ruhunun miraçtaki görünürlüğünü destekler. Bağımsızlığına düşkün olan Türklerin güç kullanılarak İslam'ı seçmesi söz konusu değildir. İslam'dan önceki inançlarla örtüştürülen olağanüstü

anlatılar, kendi içinde bir strateji oluşturur. Satuk Buğra Han'ın Türklerin ikili yönetim sistemindeki yeri ile Karahanlı devletinin Çin'e komşu olması göz önüne alındığında (Pritsak 1993: 253), İslam öncesi sözlü kültürün etkin olduğu dönemin şartları, mistik anlatıları, İslam'ın tercih edilmesi sürecinde halk muhayyilesi içinde uyumlulaştırılır.

3. Hünkâr Hacı Bektaş-1 Veli'nin *Besmele Şerhi* Adlı Eserinde Miraçta Allah'la Peygamber Arasındaki Görüşmeler

Hacı Bektaş-1 Veli'nin *Besmele Şerhi* adlı eserinde Allah'la Peygamberin görüşmeleri ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bu olağanüstü görüşme dini öğreti adına, detaylarıyla verilmiş olunmalıdır. Sözlü kültür ortamını, İslam'ı anlamaya çalışan okur-yazar olmayan ahaliyi, Arapçayı ve Kur'an lafzını bilmeyen bir toplumu düşünmek gerekir. Anlatıların önemli bir kısmı onların anlayacağı ve İslam öncesindeki inançlarla örtüşen türdendir. Bu görüşmelerde, öncelikle İslam'ın temel bilgilerine yer verilir: Besmelenin önemi, her bir lafzının ibadete ve sevaba delalet ettiği, daha sonra Allah ve Peygamberin aralarındaki konuşulanlar anlatılır. Buna göre, kıyamet gününe inanmayanların nasıl bir şekilde kalkacakları, amel defterlerinin sağından ve solundan verilecek olanların halleri, sırat köprüsünü kimlerin nasıl geçeceği belirtilir.

Fatiha sûresinin içinde ne varsa besmeleye yerleştirildiği bahsinden sonra, "latife" başlığı altında "sâcî" tefsirinden nakiller yapılır. Miraç gecesi yaratılışla ilgili bilgiler anlatılır: Allah Peygamberine üç deniz gösterir, ilki Bahrü'l-Atâ, ikincisi Bahrü'l Cûd, üçüncüsü Bahrü'l Semâhat'dır. Resûl-i Ekrem dünyanın yetmiş katı büyüklüğündeki denizlere bakar. Allah denizlerin yanına gitmesini ister.

Denizlerin yanında besmele çektiğinde, Peygamberin ağzından **yeşil** bir kuş çıkar, Atâ Denizi'ne yönelir. Kuş dünya kadar büyür, denize dalar, çok su kaldırır. Arşın altına iner. Silkindiğinde kanadından bin kez su ve bu sudan bin katre nur damlar. Tanrı, damlayan her bir nurdan bir melek yaratır. Tanrı meleklerle, besmele çekerek cennette köşkler yapmalarını, bahçeler, ırmaklar düzenlemelerini emreder.

Besmele çekerken "er Rahim" deyince Resûl-i Ekrem'in ağzından **beyaz** bir kuş çıkar, Cûd Denizi'ne varınca kuş dünya kadar büyür. Denize dalar, arşın altına iner. Kanatlarında dört yüz bin damla su ve onun nurundan melekler yaratılır. Tanrı onlara da cennette görevler verir.

Peygamber bir kez daha "er-Rahim" dediğinde ağzından **mavi** bir kuş çıkar. Semâhat Denizi'ne varıp dünya kadar büyür. Kuş denize dalar, arşın altına

iner, silkinir; yetmiş bin damla su ve nurundan yetmiş bin melek yaratılır. Tanrı, onlardan kıyamete dek zikretmelerini emreder. Resûl bu iyiliklerin sadece kendisine mi ait olacağını, ümmetinin de bunlara dâhil olup olmayacağını sorduğunda, Tanrı bu rahmetin besmele çeken herkese ait olacağını söyler.

Resûl geri dönerken cennete bakmaz, Allah bakmasını emreder. İlk cennet Firdevs Cenneti'dir ve içinden dört ırmak geçer. Biri bal, biri süt, biri su biri de tertemiz içecektir. Kubbeyi dolaşır, kilidinin besmele olduğunu öğrenir. Kubbeden geçerken nurdan yapılmış besmele görür; besmele (بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ)'nin (ilk) "mim"inde Allah'ı, "he"sinde er-rahim'i, (son) "mim"inde akmakta olan birer ırmak gördüğünü ifade eder. Allah, ümmetinden besmele çekenlerin bu ırmaklardan kana kana içecekleri buyurur.

Besmele Şerhi'nde üç kuş meselesi de oldukça dikkate değerdir. Bu kuşlar Peygamberin ağzından çıkarlar. Büyür, denize dalar, sudan damlayan nurlardan melekler yaratılır. Bir yaratılış mitolojisiyle karşılaşırız. Kur'an'da böyle bir bilgidен hiç söz edilmez.

Türk mitolojisinde, ölen yiğitlerin ruhları doğan (kuşu) olup göklere uçar. Sembolik olarak cennete gider. Orhun yazıtlarında ölenler için, ölmek ifadesi kullanılmaz; "uçtu", "uçup gitti", "uçarak vardı", şeklinde geçer (Ögel 1995, II: 129). Peygamberin ağzından çıkan kuş bizleri eski halk inançlarına götürür. Bir kişinin ölümüne "can kafesten uçar" denir. Can kuşunun ağızdan veya burundan çıktığına kuşa dönüştüğüne inanılır. "Canım burnumda" deyimini, bizlere derin kültür kodlarını hatırlatır. Cennete giden insan ruhu için "cennet kuşu" ifadesi kullanılır. İnsanın canı / ruhu kuşa dönüşür. Türk mitolojisinde on yedinci kat, evrenin en üst katıdır. Ölen kişinin ruhu "uçmak"a yani cennete yükselir. Yunus Emre'nin şiirlerinde de cennet "uçmak" şeklinde yer alır.

Müslüman şehitlerin ruhları yeşil kuşun kılavuzluğunda cennete ulaşacağına inanılır. Gökteki cennet "Süt Ak Göl," "Ak" kavramları ile karşılanır (Akalin 1993: 137-139; Bayat 2007: 59). İslam öncesi Türk inançlarında Beltirler arasında renklerle ilgili uygulamalar göze çarpar. "Üldürbe" denen bir tören nesnesi hazırlanır. Üldürbe için bir kartal avlanmalıdır. Beyaz ve mavi kumaş parçaları ile şapkanın etrafı çerçeveslenir. Öldürülen kartalın tüyleri bu kumaş parçaları arasına yerleştirilir. İnanışa göre kartalı bizzat ruhlar gönderir. Yeşil kayın ağacının dalları, bu törenlerde kullanılır (İnan 1998: 218).

Peygamberin ağzından çıkan üç kuş, ölenlerin ruhunun ağzından çıkan cana benzer. Peygamberin canından ayrılan ruh ile yaratılışın öyküsü anlatılır.

Onun bedeninden ayrılan ama ölmeyen, onun ruhunun / varlığının yüzü hürmetine yaratılan kâinatın sembolik bir anlatımı Hünkar Hacı Bektaş-ı Veli tarafından öğretiyle biçimlendirilmiştir. Peygamberin ağzından çıkan kuş onun ruhunu temsil eder. Kuş büyür dünya kadar olur. Denize dalar, aşağı dünyaya inişin bir semboldür. Yukarı çıkınca damlaların sayıları ve oluşan nurlardan meleklerin yaratılması, Habibi ile Yaratan'ın buluşması, insanların anlayacağı şekilde somutlaştırılır.

Hız. Muhammed'in siyah kumaştan olan ünlü sancağının adı "Ukab"dır. Ukab Türklerde kartal, şahin, atmaca, tavşancıl ve benzeri kuş manasındadır (Akalın 1993: 148). En eski inançlar arasında yer alan "umay" mavi ve beyaz bir kuş kılığına girer. Yaratıcı ruhla bağları vardır. Um kökünden gelir. Tunguzlarda Omay /Umay, omo / umu kökünde yumurta bırakma manasında kullanılır (Karakurt 2011: 220). Yeşil, beyaz ve mavi kuşlar bir sembol niteliğindedir. Yeşil "yeryüzüne," beyaz "su yüzüne," mavi "gökyüzüne" yani üç evrene işaret eder. "Besmele Şerhi"nde evrenin nasıl yaratılmış olduğu "Habibinin yüzü hürmetine" bağlanması sembolik olarak işlenir.

Muhammed'in "mim"i Hız. Muhammed'in makamının sembolüdür. İnanışa göre, Tanrı kendini kâmil insanın gözünden kudretini seyrederek (Muslihiddin Vahyî, 2001: 35). Kur'ân-ı Kerim'de geçen kimi sembolik harflerin anlamları üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. "mim" ve "he" harflerinin sembolik pek çok anlamlar taşıdığı öngörülür. "mim" harfinin ses ve söylem bakımından yumuşaklığı, letafeti çağırıştırır ve anne şefkatine dek götürülür. "he" harfi ise eğilmiş insan figürüne benzetilir: yüceltmek, himmet etmek, lebbeyk/emrindeyim anlamlarına gelir (Namlı 2015: 85-86; 95-96).

Miraç'ta Tanrı ile Peygamber arasındaki konuşmalar devam eder. Besmele'nin önemini öne çıkaran ifadeler yer alır. Allah: "İnsanlar beni evlerine davet etsinler." dediğinde, Resûl: "İnsanlar seni nasıl ağırlasınlar?" diye sorar. Tanrı: "Ey benim Habibim, müminlere söyle, gönül evlerini temizlesinler, hırsı, cimriliği, düşmanlığı, hainliği ve kıskançlığın çerini çöpünü çıkarınsınlar. Kötü işlerden pişman olsun, muhabbet sefasını döşesinler, tevekkül ve sabır içinde olsunlar." der. Kelime-i şahadet getirip "Lâilaha illallah Muhammeden Resullullah" derken önce benim sonra senin adını söylerler, her ibadette önce benim farzımı, sonra senin sünnetini yaparlar. Senin ümmetine sen şefaate edersen, ben de lütufta bulunurum. Devamında Allah, besmele çekenlere yakın olacağını, ayıplarını örteceğini, rahmetiyle ahirette diğerlerinin yanında mahcup etmeyeceğini, işledikleri günahları sevaplara dönüştüreceğini, iyilikle değiştireceğini ifade eder.

Allah ve Resûlü konuşmalarında, Allah, ümmetinin yıldızlar, ay ve güneş gibi ibadet etmelerini buyurur. Peygamber, ne demek istediğini sorduğunda, yıldızların akşam doğduğunu, ertesi güne kadar (müminlerin) ibadette olmalarını, olmazsa gecenin bir bölümünde bunu yapmayanlar gün(eş) ve gece (arasında) ibadet etmelerini ister (Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli, 2007: 42-90; 92-133). Bu bilgiler ışığında namaz vakitleri ayrıntıları ile ele alınmış olunur.

Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli'nin eserinde yazılanlar, hem İslam kurallarını içerir hem de birtakım olağanüstülükleri gözler önüne serer. Miracın kendisi olağanüstüdür, lakin Allah'la Resulünün görüşmelerinin ayrıntıları da olağanüstülüklerle doludur. Bunların bir kısmı İslam öncesi inançlarla pekişir. Kuş donuna girmek en eski Türk inançlarını içinde barındırır. Kuşa dönüşümleri destekleyen bir bilgiyi de İmam-ı Gazali'den öğreniriz. İnsanların ruhlarının bir kuşun kanadında cennete uçacağına dair bilgilerden söz eder. Kabirle ilgili ayrıntıları anlatırken kimilerinin iki veya üç ay kabirlerinde kaldıktan sonra, ruhlarının bir cennet kuşunun üzerine bineceklerini ve böylece cennete kadar uçacaklarını ifade eder. Gazali, bu bilgiyi sahih bir hadise dayandırır: Müminin ruhu kuş ile beraberdir. Cennet ağaçlarından birine asılmış durur, der (İmam-ı Gazali 1993: 25).

Hacı Bektaş-ı Veli'nin eserinde geçen bilgilerin bazıları, pedagojik olarak anlaşılabilir. Sırat köprüsü hakkındaki ayrıntıda: “Her mümin önündeki sırat köprüsü arşa kadar dikilidir, nur yaratayım ki, onun aydınlığında yüz bin asi beraber geçsin,” şeklinde anlatılır (Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli 2007: 141). Gazali'de onu destekleyen ifadeler yer alır. İbn Mesûd'un rivayetine dayandırılan “Sırat Köprüsü” cehennem üzerinde kıldan ince kılıçtan keskin bir köprü olarak verilir. Allah'ın emrini tutanların yıldırım gibi geçecekleri, kâfir ve isyancıların ise ayaklarının kanlar içinde kalacakları ve cehenneme düşecekleri anlatılır (Gazali tarihsiz: 545).

Kurban bayramlarında büyükler çocuklara, kesilen kurbanın üzerine binerek onları sırat köprüsünden salimen çarçabuk cehennem ateşinin üzerinden geçireceğini anlatırlar. Sırat köprüsü İslam öncesi en eski inançları içinde barındırır. Zerdüş inancında sırat köprüsü ayrıntılarıyla verilir. Daena, Çînvâd köprüsü, ruhların iyilik ve kötülüklerinin tartıldığı bir yoldur. Metafizik yolculukta “kıldan ince kılıçtan keskincedir.” Zerdüş Ardâvirâf, fizikötesi evren yolculuğunda Çînvâd Köprüsünden geçer. Mazdeist inanışa göre, bütün ölümlerin ruhları bu köprüden geçer. İyiler için 27 m genişliğinde, kötüler için “kıldan ince kılıçtan keskincedir.” Dev günahkârları cehenneme fırlatır (Ardâvirâf 2011: 18, 30-34, 54). Zerdüş kültürü etkisinden Şîâ dünyasına taşınan bilgiler içinde, Hz. Ali'ye mal edilen sırat köprüsünden geçiş yer alır.

Burada Çînvâd köprüsü yerine Jızat ve Keramet-i İmam Ali yer alır (Ünlüsoy 2014: 358-382).

Sırat yolculuğuna benzer bilgiler gök Tanrı inanişinde da vardır. Kam yer altı tamu (cehennem) yolculuğunda kıldan ince köprüden geçmek zorundadır (İnan 1995: 107; Bayat 2019: 47).

4. Miraç ve Kırklar Cemi

Alevi-Bektaşî kültüründe miraç özel bir konuma sahiptir. Alevi-Bektaşî kültürünün emirlerini içeren “Buyruk”larda “Kırklar Cemi” ile miraç ilişkisi anlatılır. Rivayete göre, Muhammet miraca çıktığında yolda bir aslan görür. Bir ses: “Aslan senden bir nişan ister, yüzüğünü ver,” der. Çıkarıp hatemi ağzına verir. Böylece bir nişan olur. İçinden “Amcaoğlu Ali burada olsaydı bu aslanın hakkından gelirdi” diye geçirir. Yedinci kata ulaşır. Allah’la buluşur. Hakk’ın yüzünü görür, sessiz ve sözsüz olarak doksan bin sır söyleşirler. Doksan bin kelamından gayri otuz bini de şeriatla ilgilidir. Toplamı yüz yirmi dört bin kelam konuşulur. Bunlardan altmış bini Ali’de sırr olur.

Muhammed miraçtan dönerken Mina’da bir kubbe görür. Kırkların sohbet-te cem oldukları eve uğrar. İzin vermezler, birkaç kez gaipten uyarılar alınca: “Yoksulların hizmetçisiyim.” dediğinde kapı açılır. Kapıyı açıp içeri varır. Bir başka anlatımda, ilk girişte Kırklardan biri: “Kimdir” diye sorar. Gaipten gelen ses: “Muhammed Nebi geldi” şeklindedir. İçeri girer, kendisine yer gösterilir. Ondan sonra Cebrail gelir, hatemi (mühürlü yüzüğü) çıkarıp önüne koyar. O zaman Kırklar ayağa kalkarlar. Peygamber yerine oturur. Muhammed sizler kimlersiniz, diye sorar: “Biz kırklarız bir gönül, bir cihetiz, derler. Birimiz ne ise, varımız odur.” Kırkların hangisinin büyük hangisinin küçük olduğu anlaşılmaz. Bunu üzerine: “Sizin küçüğünüz kimdir, ulunuz kimdir?” diye sorar. Bu soruya hep birlikte cevap verirler. Kırklar birdir, birimiz kırktır, derler. “Sizin biriniz ne oldu?” diye sorunca Kırklar: “Seyyidullah gitti.” derler. Sonra da “Ya Muhammed ne çok sordun.” derler. Salmani’yi Hızır bil derler. O zaman Peygamber Kırklardan nişan ister. Kırklardan biri kolunu kaldırır, Muhammed neşter vurur. Kırkların her birinden aynı anda birer damla kan akar.

Salman Fars’tan gelir. Bir tane üzüm getirir. Bazı Alevi rivayetlerinde Miraç’ta Hz. Muhammed’e süt, bal ve elma verildiğine inanılır. Bal aşka, süt sevgiye, elma dostluğa işarettir. Muhammed bu üzümü ezip şerbet eyler. Kırklar içip çoşarlar. Ayağa kalkıp sema dönmeye hu hu demeye başlarlar. Muhammed semaya girer. Sarığı başından düşünce kırk pare olur, bunu da Kırklar kuşanırlar. Ali ötekilerden daha taşkın bir vaziyette cezbe içinde ortaya atılır. Bu sırada ağzından Hz. Muhammed’in (miraçta iken) aslana atmış olduğu

mühürlü yüzüğü çıkarır. Muhammed o zaman Ali'yi tanır ve onun gerçekliğini anlar. Hakk'ın anlaşılması için âyin-i cem gelenek olur. Diğer anlatımda, Pirlerinin Şah-ı Merdan Ali olduğunu söylerler. Meclise Ali gelir, saygıyla karşılanır. Elindeki nişanı, mührü görürler. Sahabe Muhammed'e Allah'ın ne buyurduğunu beyan etmesini ister. Dil ile ikrar, kalp ile tasdik edip iman ve emek gerektiğini söyler. Özünü, ehlini ve dilini yâr eylemelerini belirtir. Hakikat nedir diye sorduklarında: "Hakikat Şah-ı Merdan Ali hakkında geldiğini, varın ona iradet getirin." der.

Buyruklar üzerinde çalışan S. Aytekin Maraş Nüshasındaki "Kırklar Cemi"nde de benzer bilgiler olduğunu yazar. Maraş Nüshasındaki küçük farklar şöyledir. Kırklar meclisinin kapısını ilk çaldığında, kendini Peygamber olarak tanıtır. Kapı açılmaz. İkincisinde de aynı şey olur. Üçüncüsünde kendini "fakir" olarak ifade eder ve kapı açılır. İçeriye girdiğinde kırkları görür. Bunlardan yirmi ikisi kadın, on yedisi erkektir. Kolları kesildiğinde otuz dokuzunun kolundan kan damladığı, kırkıncının pencereden içeri kan damladığı görülür. Bu yazmanın sonunda Hz. Muhammed ve Hz. Ali birbirleriyle musahip olurlar (Aytekin 1958: 7-9; 155-161; Gökbel 2019: 595-596).

Alevi kültüründe miraç tazelenme, arınma ve nefsin ölümüdür. Tarikat yoluyla yeniden doğuş anlamına gelir. Anasız babasız doğuş olarak dünyaya ikinci kez gelişin simgesidir. Miraç yenilenme, evrenle ve doğayla kucaklaşma, Tanrı ile bir olma, gizlerin özüne inme demektir. Alevi kültüründe "Miraç kutlama" sözü oldukça yaygındır. İlk anlamı ikrar verme, nasip alıp tören bittikten sonra söylenen tebrik; ikinci anlamı görgüden geçerek ikrar tazeleyen ruhsal açıdan temizlenen talibe tören sonrası kutlama ifadesidir: "Miracın kutlu olsun!"

Alevi-Bektaşî kültüründe "miraç görmek" (erkân görmek) uyarıcı (mürşit) katına varıp erkân ile meydan görerek Bektaşî olmaya verilen addır. Bektaşîlerde isteklinin nasip almasına miraç denir. Miraçlama, ayin-i cem törenlerinde Hz. Muhammed'in miraca gidişi sırasında yolda rastladığı aslana yüzüğünü vererek yoluna devam etmesi, Allah ile görüşmesi, miraçtan sonra, kırklar meclisine katılması, üzümü ezip kırklara pay etmesi ve sonunda onlarla birlikte semah etmesi inancını anlatan şiiirlere verilen addır (Artun 2014: 360).

Hz. Ali'nin bir aslan şeklinde/donunda miraçta görünmesi, olağanüstülükler içine bir olağanüstülük daha yerleştirmek demektir. Mucize içinde bir mucize söz konusudur. Ali'nin aslan sıfatını almasının olağanüstü öyküsü anlatılır, bu vesileyle Alevi kültürü içindeki büyüklüğüne delil oluşturulur. Ali, bütün savaşlarda aslan gibi savaşmış, pek çoğunda komutanlık yapmıştır. Miraç içinde aslan karşısına çıktığında içinden Peygamberin: "Ali yanımda olsaydı." ifadesi

ona olan güveninin ve zor zamanlarda yanında olduğunun ima edilmesidir.

Evliya ve erenlerden kırk kişinin ermiş olduğuna, içlerinde Hz. Muhammed, Hz. Ali, Fatıma, Salman-i Farisi'nin bulunduğu, kırkların gizli güçleri olduğuna inanılır, kutsallıklarına saygı gösterilir. Miraçta Ali'nin aslana dönüşümü, don değiştirme yeteneği, mitolojik bir derinliğe işaret eder. Burada kam ile bağlar kurulur, İslam öncesi din adamlarının bu olağanüstülükleri İslam sonrasına taşınır. Kamlar da her türlü canlı varlığın kılığına dönüşebilir. Hz. Ali'nin miraçta aslan suretinde yer alması, reenkarnasyon inancının bir başka boyutudur (Roux 2011: 59-60).

Muhammed ve Ali'nin musahip olmaları, Ali'nin diğer olağanüstülükler göstermesi, Allah-Muhammed-Ali üçlemesi, Ali sevgisinin ne denli ileri boyutlara taşındığının göstergesidir. Seyyid Hüseyin, Fuzuli gibi Alevi Bektaşî şairler yanında, Yazıcıoğlu Mehmet ve Şemseddin Sivasî gibi Sünni isimler de Ali'nin mucizeleri hakkında benzer bilgilere eserlerinde yer verirler (Ünlüsoy 2014: 358-382). Ali hakkında anlatılan efsaneler, Alevi sözlü kültürü içinde devam ettirilir (Önal 2003: 343-366; 2013: 343-366). Hz. Ali cenkleri Türk halk edebiyatında büyük bir külliyyat oluşturur (Çetin 1997; Demir ve Erdem 2007).

Miraç sonrası olanlar, Alevi kültüründeki sistematığı verir. Kadın erkek denktir. Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz içindir. Anlatılanlar, kesrette vahdet, vahdetteki inancın açığa çıkarılması, Kırklar (Ashab-ı Suffa)'ın pirinin Ali olması, onun şah-ı velayet (velilerin şahı) sıfatını kazanması anlamında gelir (Gökbel 2019: 498-500).

Meşhur kırklar meclisi veya kırklar içinde, tevazua, bir olmaya ve eşit olmaya işaret edilir. Muhammed'in Peygamberliğini değil, insan olma yönünü öne çıkarılır, Peygamberlik imtihanından geçirilir. Bir üzüm tanesinin kırklar arasında nasıl pay edileceği akıl yoluyla sınanır. Aralarında büyük küçük yoktur, denk bir durum söz konusudur. Bu durum Peygamberin dahi içinde bulunduğu bir eşitlik anlamına gelir. Peygamberliğin manası akıl ve birliğe taşınır. Bu taşınma olağanüstülükleri de içine alacak şekilde biçimlendirilir. Bir kan damlasının herkesten aynı anda akması bunun işaretidir.

Alevi sözlü kültürü, Hz. Ali'yi ulular. Bu yapılırken Hz. Muhammed'le kimi zaman eşitleme veya denkleştirme yoluna gidilir; buna rağmen Ali'nin üçleme içindeki yeri son sıradır: Allah-Muhammed-Ali. Büyük Alevi ozanlar bu üçlemeye dikkat ederlerse de, yine de merkezde Ali yer alır. Şiirlerin konuları Ali etrafında yoğunlaşır. Düvaz İmam şiirleri Ali soyu üzerinden yürütülür.

SONUÇ

Türk Müslümanlığı bağlamında İslam öncesi eski inançlardan İslam'a geçişte en çok etkilenilen muazzam olay şüphesiz miraçtır. Kamların adanan kurbanın ruhunu, gök katına çıkarmak için yaptıkları ayinler bilinir. Yükselme ritüelleri dünyanın pek çok inanisında yer alır. İlahiyat araştırmacıları arasında miraç tam manasıyla bir "mesele" teşkil etmektedir. Birbirleriyle farklı bakış açıları ortak paydalardan çoktur. Ortak paydalar sadece Kur'an-ı Kerim'de geçen bilgilerle sınırlıdır. Hadis, tefsir, hilye, siyer kaynaklarına, oradan edebiyata ve sanata, ardından halk inançlarına taşınan kocaman külliyat/lar birbiriyle az örtüşür haldedir.

Okuryazar olmayan halkın pek çoğu konar-göçer olan ve Arapça bilmeyen, geçmiş zamanın yaşam koşulları içinde, bilgi edinmenin zor olduğu çağlarda duymaya yönelik dini algılamalar söz konusudur. Burada aracı kişiler önemli bir yer tutar. Eski kamların yerini alan babalar/veliler/pîrlere/şeyhler üzerinden dini bilgiler öğrenilir. Algıların sırrı, halkın eski bildikleri ile yeni öğrendikleri arasında uyumlulaştırma gayreti içinde aranmalıdır. Ulu şahsiyetler hakkında anlatılan efsaneler/menkibeler bu duruma örnek oluşturur. Eski ve yeni inançlar arasındaki gidiş-gelişlerle kişiler yüceltirken uyumlulaştırılmış dini bir bellek -oluşturulur.

Mevlâna ulu bir yere, miraca yerleştirilir. Abdülkerim Satuk Buğra Han ve ahalisiyle Müslüman olurken hakkında miraç dâhil olmak üzere anlatılan olağanüstü pek çok efsane vardır. Bu efsanelere dayalı gelenek, inanç algılarını biçimlendirmiştir. Kolektif toplum ve düşünce yapısını da dikkate almak, efsanevî düşünme biçimiyle birlikte inanç tarihinin gerçekliği kavramak gerekir. Bir yanıyla İslam öncesi inanç kodları İslam sonrası ile uyumlu hale getirilirken öte yanıyla yönetici/ler efsanelerle adeta kutsal bir kişiye dönüştürülür. Abdülkerim Satuk Buğra Han için anlatılan efsaneler/kerametler/mucizeler, İslam öncesi inançlarla örtüştürülerek Türklerin İslamlaşması süreci kolaylaştırılmıştır.

Hacı Bektaş-ı Veli'nin *Besmele Şerhi* adlı eseri hem dini hem de mitolojik bir uyumlulaştırmadan oluşan pedagojik bir eserdir. Diğer sûfiler gibi o da halka anlayacakları hâl ile olağanüstülükle bezenmiş kâle/lisana döker. Peygamber aracılığıyla insanlara gönderilen kitabın sınırlarını aşan, peygamberlerin ardılları ermiş kişileri öne çıkaran ve bilinenin dışına düşen "sözlü İslam tarihiyle" karşı karşıya kalırız. Alevi-Bektaşî-Sünnî halk dindarlığı/Müslümanlığı içinde, fark etmeksizin İslam öncesi birtakım mitler/efsaneler/halk inanışları İslam'a taşınmıştır.

İslam öncesi mit, efsane/menkıbe, halk inançlarının hepsi inanç kodludur ve halk Müslümanlığını içinde olabildiğince harmanlanmıştır. Bu geçişler ve algıların nasıl ve hangi ortamlarda gerçekleştirildiği meselesi, ilahiyatçılar kadar, halk kültürü ile iştigal edenlerin görevleri arasındadır. Bu değişim ve dönüşümlerin nerelerden nerelere intikal ettiği ve algılandığı meselesi, gelecekte de pek çok araştırmaya açık bir mevzudur.

KAYNAKLAR

- Ahmet Eflâki, *Âriflerin Menkıbeleri (Menakıb al- Ârifin) I*, (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Akalın, L. Sami (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ardâvirâf, (2011). *Ardâvirâfnâme (Cennet, Araf ve Cehennem)*, (çev. Nimet Yıldırım), Ankara: Pinhan Yayınları.
- Arslan, Mehmet (2019), *Manzum Mi'râc-nâme ve Mi'râciyyeler*, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yay. 2 Cilt.
- Artun, Erman (2014). *Ansiklopedik Halkbilim / Halk Edebiyatı Sözlüğü Tanımlar-Motifler-kavramlar*, Adana: Karahan Yayınları.
- Aytekin, Sefer (1958). *Buyruk*, Ankara: Emek Basım Yayınevi.
- Azimli, Mehmet (2009), "İsra ve Miraç Olayları Üzerine Bazı Mülâhazalar," *Bilimname*, XVI, s. 43-58.
- Banarlı, Nihad Sâmî (1987). *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi, Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi Kartal Dışı, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İkel Mitolojik Kategoriler, İyeler, Demonoloji 2*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, Fuzuli, (2019). *Türk Şaman Metinleri Efsaneler ve Memoratlar*, 3. bs., İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çetin, İsmet (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Deniz, A. Çağlar (2019), "Mucizelerin İkonografisi: Miraç ve Miraçnameler," *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, S.19, s.225-283.
- Demir, Necati ve Mehmet Dursun Erdem, (2007). *Hazret-i Ali Destanı*, Ankara: Destan Yayınları, 2 cilt.
- Demir, Necati (2017). *Satuk Buğra Han Destanı*, 3. bs., İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Eliade, Mircea (1992). *İmgeler ve Simgeler*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.

- Gökbel, Ahmet (2019). *Ansiklopedik Alevi Bektaşî Terimleri Sözlüğü*, Ankara: AKM Yayınları.
- Hünkâr Hacı Bektâş-ı Velî (2007). *Besmele Şerhi (Şerb-i Besmele)*, (hızl. Hamide Duran), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İmâm-ı Gazâlî (1993). Kur'ân-ı Kerîmde Kıyamet ve Âhiret, 11. bs., (çev. Ömer Beğ), İstanbul: Hakikat Yayınları.
- İmam-ı Gazâlî (tarihsiz). *Allah Nizamında Kalplerin Keşfi* (çev. Atilla Cengizoglu), İstanbul: Merve Yayınları.
- İnan, Abdulkadir (1995). *Tarihte ve Günümüzde Şamanizm Materyeller ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, Abdulkadir (1998). "Beltir Türklerinde Göktanrıya Kurban Töreni," *Makaleler ve İncelemeler*, 2. bs., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara, s.215-221.
- İsen, Mustafa (1990). *Latîfi Tezkiresi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karakurt, Deniz (2011). *Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü*, e-kitap.
- Köprülü, M. Fuad (2005). *Türk Tarih-i Dinisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muslihiddin Vahyî (2001). *Mi'raç'ül-Beyân Miracın Tasavvufî Boyutu*, (hızl. Mustafa Tatçı-Cemâl Kurnaz), Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Namlı, Tuncer (2015), "Dil ve Vahiy Tarihine Işık Tutan Çarpıcı Sûre Başlıkları: Mukattaa Harfleri," *Eskiye*, Sayı: 30/Bahar, s.85-131.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1992). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Cilt.
- Önal, Mehmet Naci (2003). *Muğla Efsaneleri (Araştırma-İnceleme)*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Önal, Mehmet Naci (2013). "Muğla'da Alevi-Tahtacı Kültürü," *Turkish Studies*, S. 8/9, s. 343-366.
- Pritsak, Omelyan (1993). "Karahanlılar," *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB Yayınları, 6. Cilt, s. 251-273.

Radloff, W. (1986). *Sibirya'dan Seçmeler*, (çev. Ahmet Temir), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Roux, Jean Poul (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, (çev. Musa Yaşar Sağlam), Ankara: Bilgesu Yayınları.

Turan, Osman (1990). *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*, İstanbul: Nakışlar Yayınları.

Turan, Osman (1993). "Satuk Buğra Han Menkıbesi ve Tarih," *Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, s.147-187.

Ünlüsoy, Kamile (2014). "Şîî Kültüründeki Mucizeler Üzerine Bir Değerlendirme: Abbas Azîzî'nin "320 Dasitan Az Mu 'Jizat ve Kerâmât-ı İmam Ali (A.S.) Eseri Örneğinde," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* S.35, s.358-382.

Yavuz, Salih Sabri (2005). "Mirâc", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 30. Cilt, s.132-135.

Yazır, Elmalı'lı Muhammed Hamdi (tarihsiz). *Hak Dini Kur'an Dili*, Eser Neşriyat, 5. Cilt, s. 3141-3145.

Hız. Muhammed ve Diğer Peygamberlere Yönelik Fazahat Girişimleri ve Alınan Tedbirler: Arşiv Belgelerine Dayalı Bir İnceleme

Fatih RUKANCI* - Hakan ANAMERİÇ**

ÖZ

Makale, Osmanlı Devleti'nin son 70 yılına tarihlenen ve konu ile ilgili olarak seçilmiş olan arşiv belgelerinin Hz. Muhammed'e yönelik iftira, itham hatta küfre varan hakaret girişimlerinin "fazahat" başlığı altında değerlendirilip transkribe edilerek, konuyla ilgili literatür ile desteklenerek irdelenmesine dayanmaktadır. Arşiv belgelerinin kanıtlayıcı ve bilgi verici değerinin yanı sıra Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi arşiv fonlarındaki konu ve kapsam çeşitliliğini de yansıtan araştırmada fazahat teşebbüsleri, münferit hezeyanlar, basın-yayın ve görsel faaliyetlere karşı devletin tepkisi, kovuşturması ve tedbirleri ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda Osmanlı Devleti'nin dinî alandaki bürokratik mücadelesi, geçmişten günümüze kadar uzanan İslam dinini Hz. Muhammed üzerinden yıpratma girişimlerini önleme başarısı da örnek belgeler üzerinden anlaşılabilir. Ayrıca bu çalışma, İslamiyet'e yönelik fazahat girişimlerinin hangi yöntemler uygulanarak hayata geçirildiğini, hangi boyutlara ulaştığını idrak ederek bugün de bu konuda uyanık ve tedbirli davranmamız gerektiği noktasında arşiv belgelerine dayalı olarak aydınlatıcı bilgiler içermektedir. Zira bu faaliyetlerin geçmişi İslamiyet'in ilk yıllarına kadar uzanmakta ve sistemli olarak tekrarlanarak günümüze kadar devam etmektedir. Çalışmada T. C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı ve Cumhuriyet Arşivi fonlarından belirlenen belgeler kullanılmış olup, söz konusu belgeler fazahata konu olan eylemlere göre gruplandırılarak kendi içerisinde kronolojik bir sıraya konulmuştur.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, Ankara/Türkiye, frukanci@gmail.com ORCID: 0000-0002-9555-0747

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, Ankara/Türkiye hakananameric@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9431-4403, DOI: 10.32704/erdem.948925 Makale Gönderim Tarihi: 11.08.2020 * Makale Kabul Tarihi: 26.03.2021 * (Araştırma Mk.)

Söz konusu belgeler yanlış anlaşılmalara mahal verilmemesi için mümkün olduğu kadar aslına uygun şekilde konuyla ilgili yayınlanmış çalışmalarla da desteklenerek özetlenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, araştırmacılara her türlü siyasi, toplumsal, sosyolojik, kültürel vb. olayın açıklanması ve belgelendirilmesinin arşivlerimizdeki zengin fonlar aracılığıyla yapılabileceğini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Hz. Muhammed, Osmanlı Devleti, İslamiyet, fazahat, arşiv belgesi, manevi değerler

Measures Towards Disgrace Taken for Prophet Mohammed and also Other Prophets: An Evaluation Based on Archival Records

ABSTRACT

The aim of the study is to examine the collection of archive documents from the last 70 years of the Ottoman State based on the evaluation and transcription of the slander, accusation and defamation attempts against Prophet Muhammad and also other prophets under the title “fazahat” (disgrace) and to investigate the subject by supporting it with the relevant literature. In addition to the evidential and informative value of archival documents, the research reflecting the diversity of subject and scope in our archival fonds of the Ottoman Republic shows the reaction of the state, the prosecution and measures against the individual delusions, the press and pictorial activity of “fazahat” attempts. In this context, the bureaucratic struggle of the Ottoman States in the religious sphere and its success in preventing the attempts to undermine the religion of Islam from the past to the present by the Prophet Muhammad can be understood on the basis of the sample documents. In addition, the study includes clarifications based on archive documents on where we should be vigilant and cautious about this issue today by understanding what methods have been implemented and what dimensions the impudent initiatives towards Islam have been applied. These activities date back to the early years of Islam and continue until today by being systematically repeated. In this study, documents from the Ottoman and Republican Era archival funds of the State Archives of the Presidency of the Republic of Turkey were used and these documents were grouped in chronological order according to the actions subject to the “fazahat”. To avoid misunderstandings, the documents are summarized and supported by published works on the subject. The main aim of the study in this context is to remind the researcher with all kinds of political, social, sociologic, cultural, etc. that the disclosure and documentation of the event can be carried out through the rich resources in our archives.

Keywords: Hz. Muhammad (s.a.v.), Ottoman Empire, Islam, disgrace, archival records, spiritual values

Çalışma kapsamında, 1852-1923 arası yaklaşık 70 yıllık bir döneme ilişkin Hz. Muhammed'e ve diğer peygamberlere yönelik münferit fazahat girişimlerinin, küfrün (sebb), basın-yayın faaliyetlerinin, sinema, tiyatro, drama ve piyes gibi etkinliklerin engellenmesi, cezalandırılmasına dair tedbir ve diğer yaptırımlar, konuyla ilgili tespit edilen arşiv belgeleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Arşiv belgelerinin sahip olduğu bilgilendirici ve kanıtlayıcı değer, onları diğer bilgi kaynaklarından özellikle objektiflik ve güvenilirlik açısından çok farklı bir noktaya taşımaktadır. Tüm toplumların üzerinde hassasiyet gösterdiğini düşündüğümüz milli ve manevî meseleler kanıtlayıcı belgelere dayalı olmadan tartışılıp açıklanmaya çalışıldığı durumlarda bazen hakikat ya gizlenebilmekte ya da çarpıtılabilmektedir. Yalnızca kişisel birikim ve tarihsel bakış açısı çerçevesinde irdelenip çeşitli çıkarımlar yapmaya uygun olmayan bu araştırmanın kapsamı çerçevesinde ele alınan arşiv belgeleri ile sınırlı kalınarak belgeye dayalı bilgilendirme ve değerlendirme amacını taşıdığını belirtmekte yarar vardır. Çalışmaya belgesel kanıt desteği sunan arşiv belgeleri gerek dönem gerekse içerik itibarıyla çeşitlendirilip, örneklendirilebilir. Dolayısıyla çalışmanın konusu ve ilişkili alt konuları ile ilgili yerli ve yabancı arşivlerde çok sayıda belge bulunabileceği tahmin edilmektedir. Bunun yanı sıra belirtilmesi gereken bir başka husus, arşiv belgelerine konu olan ve fazahat olarak nitelendirilen olumsuz tutum ve davranışların hiçbir şekilde genellemelere dayanak teşkil etmeyeceğinin bilinmesidir.

Fazahat, edepsizlik, alçaklık anlamlarında karşılık bulan "faziha" kelimesinin çoğuludur. Faziha; rezalet, ayıp, fena, çirkin, rezilane söz ve hareket anlamlarını taşımaktadır (Redhouse, 1856: 99; Devellioğlu, 1962: 302-303; Şemseddin Sâmî, 2001: 999). Sebep ne olursa olsun Hz. Muhammed'e ve İslam'ın değerlerine yönelik edep ve hakikat dışı her türlü faaliyetin karşılığı en hafif tabiriyle "fazahat" kapsamında değerlendirilebilir.

Hz. Peygamber'e saygısızlık, her şeyden önce onu elçi olarak seçip gönderen Yüce Allah'a ve O'nun emirlerine saygısızlıktır. Bununla birlikte Hz. Peygamber'in şahsî ve manevî kimliğine saygısızlıktır. Dahası o peygamberi Allah'ın elçisi olarak bilen ve onun getirmiş olduğu ilahî buyruklarla hayatını idame ettiren milyonlarca mümin ve Müslüman bireyin maddî ve manevî kimlik, kişilik ve onurlarına saygısızlıktır (Özarslan, 2007: 71).

Batı dünyasının İslam'a yönelik reddetme, tahkir ve sahtelik iddiası, Batı düşüncesi boyunca çeşitlenerek teolojik tartışmalara, sanatsal ürünlere, resmi belgelere, değişik kültür alanlarına ve folklorik unsurlara sirayet etmiştir (Korkut, 2008: 6-7). Belgelerle somutlaştırılan bu girişimlerin günümüz-

de farklı yöntemlerle, şekil değiştirerek devam ettiği söylenebilir. Bu fazahat girişimlerinin engellenmesine yönelik, inceleme, tahkikat ve yaptırımların bilinmesi hem arşivlerimizdeki konu çeşitliliğini ortaya koymak hem de konuya ilişkin güncel tedbirlerin gözden geçirilmesi açısından faydalı olacaktır.

a. Hz. Muhammed'e ve diğer peygamberlere yönelik kişisel fazahat eylemlerine örnek teşkil edecek belgeler:

27 Cemaziyelevvel 1268/19 Mart 1852 tarihli Meclisi Vala mazbatasına¹ göre: Ankara Valisi tarafından Meclis-i Vala'ya gönderilen tahriratta Kayseri Meclisi mazbatası ve naibinin ilamından² anlaşıldığı üzere; Kayseri'nin İncesu kasabası ahalisinden Berber Mustafa oğlu Mehmed'in Peygamber efendimize küfretme rezillğine cesaret ettiği kanıtlanmış olduğundan, adı geçen şakinin tövbesi kabul edilmemiş tehir edilmeksizin hadden katledilmesi için ferman çıkarılarak Vali'ye bildirilmesi gerekliliği belirtilmektedir (Belge-1).

İslam Hukuku'nda Hz. Peygamber'e hakaret eden bir kimse için öngörülen aslı cezalar ölüm cezası veya tazir cezasıdır. 1852 tarihli bu yazıda küfür yani sebb' suçunun kanıtlanmış olduğuna ve failin ya da fazihin tövbesinin kabul edilmeyeceğine vurgu yapılarak ta'zir; yani takdiren başka cezaya dönüştürülmeyerek ölüm cezasının uygulanması hakkında ferman çıkarılması istenmektedir (Yıldız, 2018: 150; Aydın, 2020: 51, 60). Hadden katledilme ifadesi ise; Allah hakkı ve toplum hakkı olarak herhangi bir hafifletmeye kimsenin yetkisinin olmadığı durumlar için kullanılmaktadır. Aynı türden suçların önüne geçmek maksadıyla uygulandığı için toplum üzerinde caydırıcı etkisine vurgu yapılarak had denilmiştir. Bu tür cezaların alt ve üst sınırı olmayıp kesindir (Koroğlu, 2015: 215-216).

24 Eylül 1302/6 Ekim 1886 tarihinde Adliye Nazırı Ahmet Cevdet Paşa tarafından kaleme alınan cevabi (takrir) yazıda: Ekteki yazışmada adı geçen şahıs Hazret-i Peygambere sebb' (küfür)'e cesaret ve cüret eylemiş ise hakkındaki gizli tahkikat Sadaret'e bildirilmelidir. Ayrıca bu şahsın yaptığı rezillikten dolayı tahkikat belgeleri ile birlikte kanunda öngörülen cezanın uygulanması için ilgili adliyeye teslimi emredilmektedir (Belge-2).

¹ Bir meclis veya heyetin müzakerelerinin neticesini alınan hüküm veya karar, tasdik, bir madde hakkında danışma veya teşekkür gibi durumları bildirmek üzere bir makama hitaben kaleme alınan belgeler. Bakınız; Mübahat S. Kütükoğlu, *Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik)*, 4. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 324, 2018.

² Kadıların şer'i mahkemeye intikal eden bir davanın kararının tasdikini temin maksadıyla şeyhülislamlığa veya herhangi bir konuda bilgi vermek üzere üst makamlara yazdıkları resmî yazı. Bakınız; Kütükoğlu, *a.g.e.*, 2018, s. 345.

Arapça'da "sebbe" kelimesi şeteme ile "şeteme" kelimesi de sebbe sözcüğü ile açıklanmıştır. Sözlükte bu kelimeler sövmek, yani "terbiye ve nezaketle bağdaşmayan çirkin sözler" anlamına gelmektedir. Sövmenin hukuktaki karşılığı ise, bir kimsenin namus, onur ve kişiliğine yapılan her türlü saldırı anlamına gelmektedir. Allah'ın elçisine doğrudan dil uzatan (söven, küfreden), onun kendisine, ailesine, soyuna, dinine veya ona özgü niteliklerinden birine herhangi bir şekilde ayıp, kusur ve noksanlık katan, dolaylı da olsa ona dil uzatan, kimlik ve kişiliğini diğer bir ifade ile şahsiyetini hafife almak, yaralamak, şan ve şerefini küçük düşürmek, hakaret etmek ve ayıplamak kastıyla birine veya bir şeye benzeten ona sövmüş (sebbetmiş) sayılır (Özarlan 2007: 65-66). Belgede bahsedilen suç ile ilgili olarak, failin itirafı ya da şahitlerin ifadesi gibi kanıtı yönelik tahkikatın gizli olarak sürdürülmesi ve Sadaret'e bildirilmesi istenmektedir.

23 Eylül 1311/5 Ekim 1895 tarihinde Edirne Vilayeti'nden Dâhiliye Nezareti'ne çekilen şifre telgrafnamenin suretine göre: Bulgar erbab-ı kaleminden Vazof'un³ 24 Eylül [1895]'de icrası kararlaştırılan özel gün kutlamaları dâhilinde Monçov (?) isimli birinin programın 9. etkinlik maddesinde Hazret-i Peygamber'e ve Sultan'a sebb (küfür) ettiğine dair bir levhanın teşhir edileceği faaliyetin 19 Eylül [1895] tarihli yarı resmî Mir gazetesinde yayınlanması üzerine, ilgili komiserlikten bilgi verilerek faaliyetin önlenmesi için tedbir alınacağı bildirilmiştir. Dâhiliye Nezareti'ne bildirilen bu olayla ilgili olarak söz konusu gazetede yayınlanan program tercüme edilerek ekte sunulmuştur (Belge-3).

Bu yazışmadan anlaşıldığı üzere özel gün kutlaması bahanesiyle hem Hz. Muhammed hem de İslam halifesi olan Sultan (II. Abdülhamid) birlikte hedef alınmıştır. Bu tür cür'et ve saygısızlıkların çeşitli sosyal etkinlik kisvesi altında programa dâhil edilmesi, İslam üzerindeki itibar düşürücü fazahat girişimlerinin Sultan II. Abdülhamid döneminde yoğunlaştığının örneklerinden biridir. Belgenin ait olduğu dönemin basın-yayın, haberleşme imkânları göz önüne alındığında gazetelerin halkın bilgilendirilmesinde oldukça kritik bir araç olduğunu rahatlıkla söylenebilir. Gazetelerde yayınlanmış herhangi bir haber ya da ilan söz konusu içeriğin yaygınlaştırılması ve alenileştirilmesi anlamına geldiği için basın yayın faaliyetlerinin devlet tarafından denetim ve takibi bugünkünden daha fazla önem taşımaktadır. Özellikle bu tür tahkir ve fazahat girişimlerini normalleştirme çabalarında anılan dönemde gazetelerin yaygınlıkla kullanıldığını söylenebilir.

³ Ivan Minchov Vazov (1850-1921) Bulgar şair, oyun/roman yazarı ve politikacı.

9 Ağustos 1312/26 Ağustos 1896 tarihinde Basrulharir⁴ Naibliği tarafından Mabeyn-i Hümayun Başkitabet-i Celilesi'ne gönderilen telgrafnameye göre: Basrulharir kaymakamı Asım Efendi'nin haşa Hazret-i Peygamber (Muhammed)'e "Adi Adam", Hazret-i İsa'ya "Veled-i Zina", Hazret-i Musa'ya "Sehhar" gibi ağıza alınmayacak küfür ve sözlerle halkın fikrini tahdiş (incitme) ettiği bildirilerek kaymakamın görevde tutulmasının doğru olmayacağı arz edilmektedir (Belge-4).

İslamiyet, Kur'an-ı Kerim'in buyruk ve içeriği doğrultusunda yalnızca son Peygamber Hz. Muhammed'i değil ondan önceki peygamberleri de kabul ve takdis ederek tümünü İslam dini altında birleştiren bir ilkeyi benimsemiştir. Bu nedendir ki telgrafnamede adı geçen diğer peygamberlere -burada adı geçen peygamberler, kimi ilahiyatçıların yorumuna göre ulu'l-azm beş peygamber arasındadır- de hakaret ve küfretmek aynı derecede suç unsuru olarak değerlendirilmektedir. Kaymakamlık düzeyinde devlet görevi yürüten bir kişinin üç semavî dinin peygamberi hakkında onları belgede geçen ithamlarla tahkir etmesi asla kabul edilebilir bir davranış değildir. Ancak bu hakaretlerin arka planında ne tür tezviratların olduğunun araştırılması bu tür suçların kişisel hezeyanlarla sınırlı kalmasını sağlayabilir. Kaymakam Asım Efendi'nin fütursuzca işlediği bu suç karşılığında görevden azline yönelik suç duyurusu bir başka cezaî müeyyidenin uygulanma şekline örnek teşkil etmektedir.

11 Muharrem 1318/11 Mayıs 1900 tarihinde Bağdat'ta Erkan-ı Harbiye Kaimmakamı (Yarbay) Esad Bey'in Bab-ı Ali'ye gönderdiği tahrirata⁵ göre: Bağdat'ta başıboşluktan şımarmış olan çocukların Muharrem ayının yedinci günü Hz. Aişe'nin paçavradan imal ettikleri timsalini sokaklarda gezdirmeleri, Musa el-Kâzım Cami-i Şerifi'nde bazı İslam halifelerini aşağılamaya cesaret etmelerinin utanç verici olduğu ve müminlerin kalplerinde büyük üzüntü meydana getirdiği arz edilerek gereğinin yapılması için onay istenmektedir (Belge-5).

⁴ Suriye Vilayeti Havran Sancağı'na bağlı Kaza, bakınız; *Osmanlı Yer Adları*, Hazırlayan: Tahir Sezen, Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2017, s. 91. Busr'l-harir veya Busru'l-harir şeklinde de kullanılmaktadır.

⁵ "Posta ile gönderilen resmî mektup". İstanbul'daki merkez daireleriyle, vilayetler ve dış temsilcilikler ve bunların birbirleri arasındaki yazışmalar (muarrerat) tahrirat adıyla anılır. Ancak gerçek anlamda tahrirat denebilmesi için "küçükten büyüğe" yazılmış olması gerekmektedir. Bu bağlamda vilayetlerdeki valilerin nezaretler, sadaret gibi sadece kendilerinden yüksek makamlara yazdıkları yazılar, daha aşağıdaki memurların merkezdeki üstleri, yabancı devletler nezdindeki elçilerin reisülkütab/hariciye nazırı vs.ye gönderdikleri yazılar ile İstanbul dışında bulunanların aralarındaki yazışmalarda muhasebeciden vilayet defterdarına veya defterdardan valiye gönderilen yazılar bu gruptadır. Bakınız; Kütükoğlu, *a.g.e.*, 2018, s. 229.

Hz. Muhammed'in eşi Hz. Aişe'nin ve İslam halifelerinin çeşitli yollarla istihza ve tahkire uğraması da Hz. Muhammed'e ve İslamiyet'e yönelik fazahat girişimleri kapsamında değerlendirilmektedir. Zira, Hz. Peygamber'e beddua eden, lanet okuyan, herhangi bir şekilde zarar görmesini isteyen, kötölemek amacıyla makam, mevkî ve şerefine uygun olmayan şeyleri ona nispet eden, dine (şeriata) aykırı olan yalan sözlerle onu taciz eden, maruz kaldığı bir takım musibet ve zorlukları devamlı bir şekilde anarak onu ayıplayan, başkalarında da olabilecek bir takım insanî arızaları bahane ederek onu insanların gözünden düşürmeye çalışan bireyler de ona hakaret ve saygısızlık etmiş olur. Bütün bunlar Hz. Peygamber'e sövme (sebbetme) kavramı içerisinde giren eylem ve davranışlardan sayılmıştır (Özarslan 2007: 66). Bu tür fazahat eylemleri, İslam ümmeti arasındaki bazı görüş ve usul ayrılığını çekişmelere dönüştürerek telafisi mümkün olmayan kutuplaşmalara neden olabilmektedir.

1 Kanun-ı sani 1326/23 Ocak 1911 tarihinde Erzurum Vilayeti'nden Bab-ı Ali Dâhiliye Nezareti Muhaberat-ı Umumiye Dairesi'ne gönderilen şifreli yazıya⁶ göre: Sığır vebası hastalığının tedavisi için Tercan'a gitmiş olan Baytar Müfettişi Sabit Efendi'nin Ermeni murahhasa vekilinin ikametgâhında kaymakam ve diğer bazı kişilerle birlikte içki içtikleri sırada Peygamber-i zi-şan (Hz. Muhammed) hakkında çirkin sözler söylemeye cüret ettikleri, Hazret-i Meryem'in bir fahişe olduğunu ifade edecek kadar cinnet getirdiklerinin alınan telgraf ile anlaşılmasıyla olay mahallinde tutulan kişiler ile yine orada bulunup sonra oradan kaçan boyacı ve fırıncının da derhal der-dest edilerek mahkeme huzuruna çıkarılması gerekliliği bildirilmektedir. Ayrıca Adliye Nezareti'nin de bu konuda gerekli hassasiyeti göstererek süratle harekete geçmesi gerekliliği arz edilmektedir.

2 Kanun-ı sani 1326/24 Ocak 1911 tarihinde Erzurum Valisi Celal Bey'in Bab-ı Ali Dâhiliye Nezareti Muhaberat-ı Umumiye Dairesi'ne gönderdiği tahriratta: Vilayet Maarif Müfettişinin yarın harekete geçerek söz konusu olaya sebep olan kişilerin görevlerinden süratle azledileceği bildirilmektedir (Belge-6).

Yazışmadan, hakaret ve küfür hadisesinin içkinin tesiri altında gerçekleştiği ancak tanıklar vasıtasıyla ispatlanması suretiyle davanın görüleceği anlaşılmaktadır. Yine bu belge İslamiyet'in yalnızca Hz. Muhammed'e değil diğer peygamberlere ve onların ailelerine yönelik hakaret ve küfrü de suç kapsamı içinde değerlendirdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca suçun kabulü ve

⁶ Şifreli telgraf olmalıdır.

pişmanlık olması durumunda bile görevden azil cezasının uygulanacağı bildirilmektedir. Buradaki pişmanlık beyanı ya da içkinin tesiri hafifletici bir neden olarak değerlendirilebildiği gibi asla mazeret kabul edilmemiştir. Bu belgede yine dikkati çeken bir nokta da olayın bir iftira olup olmadığının kesinlik kazanmasına yönelik çabadır. Bu tür olayların (suçların) ağır cezaları olması hasebiyle böyle durumlarda mutlaka şahitlerin ifadelerine başvurma zorunluluğu adaletin yerine getirilmesinde önemli bir önkoşul olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hz. Muhammed'e, ailesine, İslam Halifelerine ve diğer peygamberlere yönelik fazahat girişimleri yalnızca münferit hadiselerle sınırlı kalmamıştır. Yine yoğunlukla II. Abdülhamid döneminde kitap, mecmua, gazete, afiş, broşür, el ilanı gibi çeşitli basılı evrak vasıtasıyla kendini göstermeye devam etmiştir. Arşiv belgelerinden örnekler vermeden önce bu girişimlerin arka planına dair bazı bilgiler vermek yararlı olacaktır.

650-750 yılları arasındaki Hıristiyan kaynaklarda, müelliflerin Arabistan'da bir şekilde ortaya çıkan bu oluşumu (İslamiyet'i) anlama ve yorumlama çabası içine girdiklerini, bu oluşumun ekonomik, askerî, siyasî ve teolojik sebepleri üzerine kafa yorduklarını görmekteyiz. Bu kaynaklarda, Hz. Muhammed'in askeri bir komutan, ticaret adamı, kral, monoteizmi yeniden canlandıran biri, kanun koyucu ve nihayet sahte peygamber olarak adlandırıldığı gözlemlenmektedir. Birçok Müslüman âlim de doğal olarak Hıristiyanlık hakkında çeşitli tarzlarda reddiyeler yazmış, fakat reddiyeleri yaparken muadillerinin yaptığı şekliyle tahkir ve aşağılama üslubunu benimsememişlerdir (Korkut, 2008: 9-10).

Batı'nın Hz. Muhammed algısı ve tasavvurunda da Bizans döneminde bu alanda üretilen ilk eserlerin önemli, hatta günümüze kadar şekliyle aşılmayan bir payı vardır. Öyle ki bu eserlerin içerikleri ile söz konusu imajın son örnekleri şaşırtıcı şekilde kısmen örtüşmektedir. Örneğin İbrahim Kalın'ın da işaret ettiği gibi VII. yüzyılda Yuhanna ed-Dımişki'nin (ö. 750) Hz. Muhammed'i "sahte peygamber" olarak itham etmesi ile 2002 yılında Amerikalı Evanjelist Jerry Falwell'in Hz. Peygamberi terörist olarak vasıflandırması arasında bir süreklilik vardır (Kalın, 2019: 14). Keza Hz. Peygamberin özellikle özel hayatı üzerinden yapılan hakaretler bu imajın vazgeçilmez sabitelerindedir (Korkut, 2008: 12). Bu tespit, Hz. Muhammed'e yönelik fazahat girişimlerinin sistematik ve sürekli olduğunu ortaya koyması açısından dikkat çekicidir. Konuyla ilgili olarak seçilen aşağıdaki arşiv belgelerinde yer alan ifadeler de, Hz. Muhammed üzerinden İslamiyet'in tüm kutsallarına ve

onları ayakta tutmaya çalışan Türk milletine yönelik fazahat girişimleri tespitlerini maalesef doğrular ve kanıtlar niteliktedir.

b. Kitaplar aracılığıyla yapılan fazahat eylemlerine örnek teşkil edebilecek belgeler:

4 Mart 1291/16 Mart 1875 tarihinde Maarif Vekâleti Mektubi Kaleminden Bab-ı Ali'ye gönderilmek üzere hazırlanan müsveddede: Meclis-i Maarif'e gönderilen bir kitabın içeriğinde enbiya-i izam hazeratının risaletlerine uygun olmayan söz ve çarpıtmalar görüldüğü ve bunların düzeltilmesinin mümkün olmayacağı tespiti üzerine bu kitabın Osmanlı Devleti'nde yayınlanmasının caiz olmayacağı arz edilmektedir (Belge-7).

Bu belgede söz konusu kitapta Hz. Peygamber hakkında verilen bilgilerin doğruluğunun ve üslubunun denetimi yapılarak düzeltilmesinin de işe yarayacağı vurgulanmış, uygun görülmemesi sonucu kitabın Osmanlı Devleti sınırları içinde yayınlanamayacağı konusu Bab-ı Ali'ye arz edilmiştir.

13 Mart 1310/25 Mart 1894 tarihinde Zabtiye Nezareti'nden kaleme alınan müzekkireye⁷ göre: Kadıköy'de Frer⁸ isimindeki Fransız mektebi talebesine, içeriğinde Fahr-i Kainat Efendimiz hazretleri İslam dini ve Müslümanlar aleyhinde ve hakikat hilafında ibareler, makalelerin de bulunduğu "La Trailösze" adlı Coğrafya kitabının okutulduğu haber alınmıştır. Bu kitabın bir adedi Maarif Nezareti Matbaası Müfettişi Vaporidi Efendi aracılığıyla temin edilmiştir. Kitabın ilgili yerleri tercüme edilerek ekte sunulmuştur (Belge-8/1-8/2).

EK (LEFF)

Sayfa	Tercüme
93-99	<i>Beyaz cinsinden olan Asya kavimleri din-i İslam nüfuzuyla vahşiliğe saptılar</i>
140-147	<i>Muhammed Medine'ye firar ile Hıristiyanlık ve Yahudilik ve putperestlikten mürekkebe din-i İslam'ı vaz eyledi</i>

⁷ Herhangi bir husus için alttan üste ve genellikle aynı şehir veya dairedeki bir idare veya nezaretin şubelerinden bağlı olduğu üst makama hitaben konuyla ilgili izin istemek yahut bir şubeden diğer bir şubeye durumu anlatmak veya muameleyi sormak üzere yazılan elkabsız yazılardır. Bakınız; Kütükoğlu, a.g.e., 2018, s. .

⁸ 1870'de Frères des Ecole Chrétienne'se bağlı olarak açılan günümüzde Özel Saint Joseph Fransız Lisesi. Bakınız; Ekrem Aksoy, "Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Fransız Okulları". *Synergies Turquie* (8, 2015): 29-46.

142-147-148	<i>Asya kıtası din-i İslam'ın şehvet ve fesad-amiz nüfuzuyla kâmilten inkıraz buldu</i>
148-154	<i>İslamın uğursuz ve muhallil tariki ve dini vaktiyle abadan olan birtakım memaliki harab ve abalisini mahvveledi</i>
192-201	<i>Din-i İslamı bina eden kazib Muhammed kendi mutaassıb arkadaşlarını dünyanın fethine sevk eyledi</i>
196-202	<i>Mekke'nin nüfuz-ı tahammüllerini dünyanın tarafına yayan kullara illetini tabrik eder</i>
198-207	<i>Türkiye Devleti bugünkü gün çürümekte olup İngiltere'nin himayesiyle Rusya'nın hücumuna karşı durabiliyor</i>
200-209	<i>Yarım putperest ve vahşi Dürziler ki 1860 tarihinde Hıristiyanları katleylediler Maronitlerin düşmanlarıdır</i>
201-211	<i>İslamdan harap olan bi'l-cümle memalikin olduğu gibi Asya kıtasının sarf ve sanayii mahvolmuştur</i>
204-213	<i>Rusya ve Yunan ve Türklerin din azizleri Beytüş-Şam'daki Katolikleri işgal ediyor</i>
25-238	<i>Türkiye memaliki yağma olursa Trablusgarp cibeti İtalyanlar'a münasip gelecek</i>
458-459-489	<i>Din-i İslam gazabını Avrupa'ya sevk eylediği esnada...</i>
579-643	<i>Türkler hain, mütekebbir, mutaassıb, cabil ve şehvet-amiz olup onların vahşi ve zalim idareleri tahtında bi'l-cümle sanayi mahvoldu. Eğer düvel-i muazzamanın politikası ba-husus Rusya'nın arzusuna karşı İngiltere Türkiye'yi himaye etmemiş olsa Türkiye hükümeti çoktan meydandan kalkmış olur din-i İslamın husule getirdiği netayice gelince Türkiye fatihleri idareyi ve muharebe etmeyi yalnız kendülerine hasr eylediler ve zir-i idarelerinde bulunan mağlup kavimleri kendi eğlence maksatlarına hıdmet ideceği adi esirler makamında kullanmakta idiler. Binâ'en-aleyh tabi olan bi'l-cümle akvam felahat ve ziraati terk ile Türklerin zulüm ve taaddisinden kurtulmak için hayme-nişin ömür geçirmeğe başladılar ve böyle bir adi tarik ile bazen dahi haydutluk iderlerdi binâ'en-aleyh vaktiyle meşhur ve abadan olan bunca memalik şimdi harabiyet ve miskinlik halinde olup medeniyetin fevkinde bulunan abaliler şimdi vahşilik haline girmişlerdir</i>
581-646	<i>Türklerin kayıtsızlığı bu harabelerde birtakım hastalıklar tevellüd eylesine mucib oluyor.</i>
583-643	<i>Avrupa'nın en arkada kalmış olan sanayisi Türklerin sanayiidir</i>

Söz konusu kitabın içeriğinden tespit edilen ifadeler dikkatle incelendiğinde Türk İslam medeniyetine ağır itham ve hakaretlerin yapıldığı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Herhangi bir tevil ya da yorumu gerek duyulmaksızın kitabın birçok yerinde hem millî hem de dinî birçok değerimize açıkça saldırılması o dönemdeki kin ve düşmanlığın yanı sıra cüretin ulaştığı noktayı da göstermektedir.

7 Teşrin-i sani 1310/19 Kasım 1894 tarihinde Beyrut Maarif Müdürü Mahmud Celeleddin Bey tarafından Maarif-i Umumiye Nezaret-i Celile-i Saniyesi'ne gönderilen müzekkireye göre: Londra'da basılan "Muhammed ve Din-i Muhammedi" isimli risaleye gümrükte tarafımca el konulmuştur. Risalenin anlaşılması için tarafsız olarak hazırlanan tercümesini ekte takdim ederek söz konusu risalenin kesinlikle ve bütünüyle yayınlanmasının reddedilmesi gerekliliğini arz ederim.

19 Teşrin-i sani 1310/1 Aralık 1894 tarihinde Beyrut Maarif Müdürü Mahmud Celeleddin Bey tarafından Maarif-i Umumiye Nezaret-i Celilesi'ne gönderilen müzekkireye göre: İngilizce olarak yayınlanan bu risalenin 112. sayfasındaki din-i Muhammedî hakkındaki bilgiler dinî kuralları tenkit eder içeriktedir. Bu nedenle bu risaleye el koyduğumu bildirerek ekte takdim ederim.

13 Şubat 1310/25 Şubat 1895 tarihinde Maarif-i Umumiye Nezareti Mektubi Kalemi'nden Dâhiliye ve Zabtiye Nezareti Celileriyle Rüsumat Emanet-i Celilesi'ne ve Telgraf Nezaret-i Aliyesi'ne gönderilen şukkaya⁹ (müsveddedir) göre: S. Dokoil'in Londra'da tab' ettirdiği İngilizce "Muhammed ve Muhammediyet" isimli kitap¹⁰ ile Markus Dövös isimli yazarın yine İngilizce olarak Londra'da basılan "Muhammed ve Buda ve İsa"¹¹ serlevhalı (başlıklı/eser adlı) kitabı İslam aleyhinde olduğu için Beyrut Maarif Müdüriyeti'nden gönderilmiştir. Bu kitaplar incelendikten sonra İslamiyet aleyhinde asla kabulü mümkün olmayan içerikte oldukları anlaşılmış, söz konusu kitapların

⁹ Merkezle taşra veya taşradaki iki yer arasındaki ve üstten alta yapılan yazışma türüdür. Bakınız; Kütükoğlu, *a.g.e.*, 2018, s. 233.

¹⁰ Belgede adı geçen kitap İngiliz yazar Reginald Bosworth Smith (1839-1908)'in 1874 ve 1876'da Londra'da Smith, Elder & Co. tarafından basılan *Mohammed and Mohammedanism: Lectures Delivered at the Royal Institution Great Britain in February and March 1874* adlı kitabıdır. Kitap, 1875'te New York'da Harper & Brothers (2. baskı) ve 1889'da yine Londra'da John Murray Yayınevi tarafından (gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 3. baskı) tekrar basılmıştır. Ancak belgede geçen "S. Dokoil" ibaresi büyük olasılıkla ilk ve 1876'daki basımı yapan Smith, Elder & Co. yayınevini çağrıştırmaktadır.

¹¹ Belgede adı geçen kitap, İskoç papaz ve ilahiyatçı Marcus Dods (1834-1909)'un 1877'de Londra'da Hodder and Stoughton tarafından basılan *Muhammad, Buddha and Christ: Four Lectures on Natural and Revealed Religion* adlı kitabıdır.

Memalik-i Mahruse-i Şahanede yasaklanması gereği maarif müdürlerine bildirilmiş, aynı uyarı gümrüklere de gönderilmiştir (Belge-9/1-9/2-9/3).

Bu üç belge; İslami değerler, Hz. Muhammed ve Türk milleti aleyhindeki gerçek dışı çarpıtmaların ders kitapları aracılığıyla yayılmasının sağlanarak gençlerin ve çocukların hedef alındığını açıkça göstermektedir. Bu girişimler o dönem için ilk ve yeni olmamakla beraber bir zincirin halkası şeklinde ilerlediğini anlamak için önceki faaliyetlere ve onların içerik/amaçlarına değinmek gerekmektedir.

Hıristiyanlar tarafından İslam'a karşı reddiye türünde yazılmış ilk eser Helenistik dönem sonu Kilise babası olarak anılan Yuhanna ed-Dımişki'nin kaleme aldığı "De Haeresibus (Sapkınlar)" adlı kitaptır. Müellif, Kur'an'ın Hz. Muhammed tarafından üretildiğini savunarak öncelikle onu "yalancı peygamber", "ikiyüzlü" ve "şehvetperest" olarak vasıflandırmıştır. Bunun yanı sıra Theophanes the Confessor'un "Chronographia"sı¹², Bizanslı Nicetas Byzantios'un "Refutatio Mohammedis"i¹³ ve yazarı bilinmeyen "Apology" adlı eserde genel olarak Hz. Muhammed'in sahte peygamber ve çok evlilik yaptığı için dünyevi zevklere düşkün olduğu öne sürülmektedir (Korkut, 2008: 12).

Belgede incelenen Fransızca coğrafya kitabındaki itham ve iftiraların kökeninin de Hz. Muhammed'e yönelik fazahatın boyutlarının anlaşılması açısından bu eserler oldukça dikkat çekicidir.

Ayrıca bu eserlerin bazıları telif edildikten kısa bir süre sonra kısmen veya tamamen Latice'ye çevrilmiş, ayrıca benzer türdeki eserlerle literatür genişlemeye başlamıştır. Böylece Batı'da Hz. Muhammed ve İslam algısı şifahi ve yazılı olarak asırlarca geniş halk kitlelerinde yaygınlaştırılmıştır (Korkut, 2008: 12-13).

Ortaçağda yazılmış olan Hz. Muhammed hakkında gayet küçültücü ifadelerin yer aldığı "Chanson de Geste" gibi destanlar ise, bugün bazı Avrupa ülkelerinde milli dillerinin ilk örnekleri olması bakımından dil ve edebiyat derslerinde örnek metinler olarak okutulmaktadır (Karlığa, 2004: 15-16). Batı'da ilk ansiklopedi olarak kabul edilen Bibliotheque Orientale de D'Herbelot'un Hz. Muhammed'i meşhur düzenbaz ve yalancı peygamber olarak nitelen-

¹² Bizanslı keşiş ve vakanüvis Theofanis (758-817)'in 284-813 yılları arasını kapsayan Roma-Bizans tarihi kitabıdır.

¹³ Bizanslı Niketas'ın (9. yüzyıl) bazı kaynaklarda *Confutatio Alcorani* olarak da geçen kitabı. Bakınız; Hilal Görğün, "Muhammed", *TDV İslam Ansiklopedisi* c.30 içinde (476-478), İstanbul: TDV, 2005.

dirdiği görülmektedir. Ayrıca bu dönemde yazılan Fransızca sözlüklerde “sahtekâr” kelimesi tarif edildikten sonra örnek olarak Hz. Muhammed verilmiştir. Sözlük (Dictionnaire Universel)¹⁴ yazarı Antoine Furetière “imposeur” maddesinde bunu yapmaktadır. XVII. ve XVIII. yüzyılda yazılan bazı Protestan kitapları ve Arapçadan çevrilen siyer kitaplarında bir yandan Hz. Muhammed’e olumlu bir şekilde bakılması sağlansa da bir yandan da bu tür eserlere rağbet etmeden olumsuz imaj üreten faaliyetler sürüp gitmiştir (Korkut, 2008: 20, 23).

c. Gazete ve dergiler aracılığıyla yapılan fazahat eylemlerine örnek teşkil edebilecek belgeler:

19 Temmuz 1309/31 Temmuz 1893 tarihinde Zabtiye Nazırı Hüseyin Nazım Paşa imzasıyla Bab-ı Ali’ye gönderilen takrire¹⁵ göre: Paris’te yayınlanan “[La] Gadriyol”¹⁶ isimli Fransız gazetesinin 30 Temmuz 1893 tarihli ve 243 numaralı nüshasında fahr-ı kâinat efendimiz hazretlerinin cenneti serlevhasıyla bir resim ve bunun yanı sıra İslamiyet aleyhinde bir de makale bulunduğu tespit edilmiştir. Bu tür tasvirlerin ve yayınların payitahta girişi ve yayılmasının caiz olmadığı düşüncesiyle söz konusu nüshaların toplatılması Beyoğlu mutasarrıflığına bildirilmiş, sadrazam hazretleri bu konuda bilgilendirilmiş ve adı geçen gazetenin malum nüshası ekte arz ve takdim kılınmıştır (Belge-10).

Bab-ı Ali Nezaret-i Umur-ı Hariciye Tercüme Odası’nın 13 Teşrin-i evvel 1309 / 25 Ekim 1893 tarihli tahriratta; Bab-ı Ali Nezaret-i Umur-ı Hariciye Tercüme Odası Hariciye Nezaret-i ne 25 Teşrin-i evvel (12)93/7 Kasım 1877 tarihli 478 numaralı Londra Sefareti’nden gönderilen yazının tercümesine göre: El yazısı ile yazılmış bazı mühim evrakın ortaya çıkarıldığına dair İngiliz gazeteleri tarafından yayınlanan fıkra (köşe yazısı), nezaret penahilerinin telakki ve mülahazalarına ehemmiyetle sunulmaktadır. Bu yazışmanın ekinde söz konusu gazetede yayınlanan yazının tercümesi bulunmaktadır. Ekte sunulan tercümede: Padişah hazretlerinin 5000 Liraya Mösyö “Barbiyan” isimli bir Fransız’dan el yazısı ile yazılmış iki varaka satın aldığı ve bunların

¹⁴ Fransız bilim adamı, yazar ve leksikograf Antione Furetière (1619-1688)’in ilk bakışı 1690’da La Haye ve Amsterdam’da Arnaout & Reinier Leers tarafından yapılan ve tam adı *Dictionnaire Universel Contenant Generalement tous des mots François tans veieux que Modernes, et les Termes de Toutes les Sciences et des Arts* olan sözlüğüdür. Bakınız; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3413126b/f15.image>

¹⁵ Bir işi yazılı olarak ilgili merciye bildiren elkabsız resmi belge. Bakınız; Kütükoğlu, *a.g.e.*, 2018, s. 214.

¹⁶ *La Gaudriole: Journal de Joyeux Récits, Chansons, Contes Gaulois et Romans Illustrés*, 1891-1905 arası Paris’te Pazar ve Perşembe günleri yayınlanan Fransızca resimli/karikatürlü gazete.

Hz. Muhammed'e atfolunan iki mektup olduğu rivayet edilmektedir. Ayrıca bu mektupların doğruluğu yani Hz. Muhammed'e ait olduğu İslam uleması tarafından tasdik edilmiştir. Rivayete göre bu mektuplar alem-i İslamiyeyi altüst edecek içeriktedir (Belge-11).

14 Kanun-ı sani 1310/26 Ocak 1895 tarihinde Bab-ı Ali'ye gönderilen Şehremini Rıdvan Paşa¹⁷ imzalı takrire göre: Hz. Peygamber ile diğer büyük peygamberler ve tanınmış bazı din âlimlerinin tasvirlerini içeren evrak derdest edilerek ekte sunulmuştur. Bu tür evrakın gazino gibi uygunsuz yerlere asılmasına zabıta tarafından müdahale edilmiştir, bu tür olayların yaşanmaması için Rüsumat Emaneti'nin gümrükte geçişler sırasında gerekli tedbirleri alması önemle vurgulanmaktadır (Belge-12).

Hz. Muhammed'in tasvirlerinin yapılması fahr-ı kâinat efendimizi sıradanlaştırma çabalarının bir tezahürüdür. Üstelik bu sözde tasvirlerin uygunsuz yerlere asılması fazahat girişiminin bir başka çirkin yüzü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hz. Muhammed'in ulvi şahsiyetinin ve hayatının basit hikâye ve tasvirler eşliğinde sunulması, İngiliz gazetelerinde Peygambere atfedilen mektupların içeriğine dair asılsız ithamların yayınlanması, Osmanlı Devleti'nin her alanda çökertilmeye çalışıldığı bu dönemde İslam Halifesi'nin müdahale etmek durumunda kaldığı girişimler olarak da yorumlanabilir.

10 Nisan 1338/10 Nisan 1922 tarihinde Mabeyn-i Hümayun-ı Mülükane Başkitabeti'nden kaleme alınıp Adliye Nezareti ve Meşihata tebliğ olunan takrire¹⁸ göre: İslami hükümlere göre kabul edilmesi mümkün olmayan Babî mezhebini cahil insanlara telkin etme, anlatma ve memalik-i şahanede yayılması maksadıyla "İctihad"¹⁹ isimindeki mecmuada mürted kişiler tarafından yazılan ve içeriğinde peygamber efendimize zarar veren sözler bulunan makalenin neşriyatı karşısında devlet dairelerinin sessiz kalması padişah hazretleri tarafından teessürle ve teessüfle karşılanmıştır. Babî mezhebinin dini esaslarımızla hiçbir münasebeti olmadığından bu mezhebin yayılmasının şer'an caiz olmayacağı için ümmet-i Muhammedî rencide edecek bu tür zararlı/müfteri neşriyatın takibi ve önlenmesi doğrultusunda kanuni yaptırımların uygulanmasının ilgili kurumlara bildirilmesi emredilmektedir (Belge-13).

¹⁷ (1856-1906), 1890-1906 yılları arasında İstanbul Belediye başkanlığı yapmış devlet adamı.

¹⁸ Bir işi yazılı olarak ilgili merciye bildiren belge türü. Bakınız; Kütükoğlu, *a.g.e.*, 2018, s. 214.

¹⁹ Eylül 1904-1932 yılları arasında çeşitli çıkış sıklıklarıyla Cenevre, Kahire ve İstanbul'da yayımlanan, 1909-1911, 1915-1918 ve 1919-1921 yılları arası kapalı kalan dergi. Bakınız; Nazım H. Polat, "İctihad", *TDV İslam Ansiklopedisi* c. 21 içinde (446-448), İstanbul: TDV, 2000.

Belgeden anlaşıldığına göre, Hz. Muhammed'e yönelik fazahat girişimlerinin kaynağı yalnızca İslam dışı değildir. İslami hükümleri farklı ve dinin özünden uzak yorumlayan birtakım mezhepler de İslamiyet ile Hz. Muhammed'in bağıını koparmak amacına yönelik girişimlerde bulunmaya devam etmişlerdir.

Hz. Muhammed'e yönelik itham, iftira ve saygısızlıklar yalnızca basın-yayın aracılığıyla sınırlı kalmamıştır. Yukarıda bahsedilen yayınlar ve yayın girişimleri ile oluşturulmak istenen İslam ve Hz. Muhammed algısı mitolojik unsurlarla da süslenerek resim, müzik, tiyatro, dram, piyes ve sinema gibi etkinliklere de yansımıştır.

Voltaire 1742 yılında "Fanatisme ou, Mahomet le Prophete" adlı bir tiyatro yazmış, bu eserde Hz. Muhammed'i insanların ruhunu tutsak eden bir hilekâr olarak sunmuştur (Korkut, 2008: 28). 1890 yılında Fransız tiyatro yazarı Marki dö Bonnier, Hz. Muhammed'in manevî şahsiyetini küçük düşürücü nitelikte "Muhammed"²⁰ adlı bir dram (piyes) yazmış ve sahnelenmesi için metni Comedie Française'ye teslim etmiştir. Oyunun sahneleneceğine yönelik haberler Avrupa gazetelerinde yer almış, Bunun üzerine Sultan II. Abdülhamit Paris sefiri Salih Münir Paşa vasıtasıyla Fransa Cumhurbaşkanı Sadi Carnot'a²¹ haber göndererek oyunun sahnelenmesini engellemiştir. II. Abdülhamid bürokratik müdahaleleriyle ABD ve İngiltere'de sergilenmeye çalışılan aynı oyun ve benzer yapıtları engellemiş, sahneden kaldırtmıştır (Korkut, 2008: 40). Bu örnekleri aşağıdaki belgelerle çoğaltmak ve kanıtlamak mümkündür.

d. Tiyatro, oyun, piyes aracılığıyla yapılan fazahat eylemlerine örnek teşkil edebilecek belgeler:

8 Temmuz 1306/21 Temmuz 1890 tarihinde Hariciye Nazırı [Said Halim Paşa]²² tarafından Sadaret'e gönderilen tezkire-i aliyyeye²³ göre: Paris ve Londra'da bazı kişiler namına gönderilen risalenin daha önce "Hz. Muham-

²⁰ Fransız şair ve drama yazarı Vicomte Henri de Bornier (1825-1901)'in 1888-1889'da tamamladığı "Mahomet" adlı dram. de Bornier bu piyesi, 1889'da Fransız Devlet Tiyatrosu olan Comédie Française'de teslim etmiş ardından gazetelerde sahneleneceği ilan edilmiştir. Paris sefiri Mahmud Esad Paşa'nın yoğun diplomatik girişimleri ile sahnelenmesi engellenmiştir. Bakınız; C. E. Bosworth, "A Dramatisation of the Prophet Mohammed's Life: Henri de Bornier's "Mahomet". *Numen* 17 (2, August): 105-117, 1970; Cengiz Kallek, "Henri de Bornier (1825-1901)". *TDV İslam Ansiklopedisi* c. 6 içinde (292-293), İstanbul: TDV, 1992; Mahmut Akpınar, "Osmanlı Hariciyesi'nde Yaklaşık Kırk Yıl: Mahmud Esad Paşa (1837-1895)". *FSM İlmî Araştırmalar Dergisi* (5, Bahar): 29-51, 2015.

²¹ Marie François Sadi Carnot (1837-1894).

²² (1864-1921), 1912-1917 yılları arasında sırasıyla Şura-yı Devlet Reisliği, Hariciye Nazırlığı ve Sadrazamlık yapmış devlet adamı.

²³ (Tezkire) Aynı beldedeki resmi daireler veya şahıslar arasındaki haberleşmeleri temin eden belge, (tezkire-i aliyye) şeyhülislam ve nazırlar tarafından yazılan tezkirelere verilen ad. Bakınız; Kütükoğlu, a.g.e., ss. 245-250, 2018.

med” adlı bir piyes olarak Paris’te sahnelenmesine engel olunmuştur. Bu defa Londra’da sahnelenmek istenmektedir. Londra’da sefaret tarafından yapılan tahkikatta piyese kaynaklık eden risalenin Osman Melencin tarafından yazıldığı, “el-Cevâib” gazetesinin eski sahibi Selim Fâris’in²⁴ da Londra’da bulunduğu sırada risalenin yayınlanması işinde olabileceği tespitleri üzerinde değerlendirmeler yapılmaktadır. Bunun yanı sıra İslam’ın şiarına aykırı bu zararlı risalenin İngiltere’de yayınlanmasının matbuat serbestliğinden dolayı yasaklanmayacağı, ancak piyesin sahneye konulmasının engelleneceği bildirilmektedir (Belge-14).

13 Teşrin-i evvel 1306/24 Ekim 1890 tarihinde Londra sefaretinden Rüstem Paşa²⁵ tarafından Bab-ı Ali’ye gönderilen tahriratta: Hz. Peygamber’in temsilıyla Londra ve Paris’te icra olunacak tiyatro oyununun padişahın girişimleri sonucunda yasaklanmasından dolayı, Liverpool’daki Cemiyet-i İslamiye ikinci başkanı Hint asıllı Refiyüddin Sac’ın teşekkür ve minnettarlığını içeren tercümenin ekte takdim kılındığı belirtilmektedir. Ekte sunulan teşekkür tercümesinde hem padişaha minnet ve teşekkür hem de Avrupa ve Amerika’da İslamiyet’i yayma çalışmalarının devam ettiği bildirilmiştir (Belge-15).

17 Teşrin-i sani 1308/29 Kasım 1892 tarihinde Nezaret-i Maarif-i Umu- miye Encümen-i Teftiş ve Muayene kaleminden yazılan takrirden göre: Bir nüshası der-dest olunan “Mahumet” isimli Fransız tiyatro risalesi isminden de anlaşılacağı üzere fahr-ı kâinat efendimiz hakkındadır. Daha önce Paris’te sahneye konulduğunda fevkalade zararları sebebiyle bu eserin yasaklandığı da bilinmektedir. Bu eserin kütüb-i muzırca cetveline (listesine) dâhil edilmiş ve memalik-i Osmaniye’ye girişinin yasaklanması için Rüsumat Emanet-i Celilesi’ne ve maarif müdürlerine bilgi verilmiştir. Söz konusu risale ekte arz ve takdim kılınmıştır.

19 Teşrin-i sani 1308/1 Aralık 1892 tarihinde Mektubi Kalemî’ne yazılan takrirden ise: Evvel emirde mevcut nüshaların zabıta usulü ve müfettişler marifetiyle toplattırılması elzemdir. Toplattırılan nüshaların yakılarak imha edilmesi buyurulmuştur (Belge-16).

²⁴ Selim Fâris ve tiyatro sorunu için ayrıca bakınız; İbrahim Şirin, “Gazete, Kitap, Tiyatro Karşısında İmajını Korumaya Çalışan Sultan ve Maiyeti: Sultan II. Abdülhamid ve Ahmed Mermi”. *Cyprus International University Folklor / Edebiyat Dergisi* 17 (66): 39-55, 2011.

²⁵ Rüstem Paşa (1814/15-1895), 1885-1895 yılları arasında Londra Büyükelçiliği yapmış bürokrat, diplomat ve devlet adamı.

14 Temmuz 1893 tarihinde Washington Sefiri Alexander Mavroyeni²⁶ Bab-Ali'ye gönderdiği takrirden: Amerika tiyatrolarında Hz. Peygamber namına bir lubbiyatın (eğlence, tiyatro) icra edileceğine dair duyum alınması üzerine oyunun sahneleneceği yere bizzat giderek tahkikat yapacağını ve durumu padişah hazretlerine arz edeceğini bildirmektedir (Belge-17).

8 Temmuz 1309/19 Kasım 1893 tarihinde Hariciye Nazırı [Said Halim Paşa] tarafından Bab-ı Ali'ye gönderilen ve ekinde Londra Sefareti'nden alınan 500 numaralı takrir tercümesinin bulunduğu tezkire-i aliyyeye göre: Londra tiyatrolarından birinde "Hz. Muhammed" serlevhalı bir dramın sahneye konulacağına dair rivayet hakkında baş mabeynciden alınan bilgiye göre böyle bir oyun hakkında 1890 senesinden beri yeni bir şey işitilmediği, İngiltere devletinin Müslümanların dini hayatına dokunabilecek her türlü girişimden çekindikleri, eğer bu konuda bir izin talebi olursa asla kabul edilmeyeceği bildirilmektedir. Bu yazı 20 Kasım 1890 tarihinde Sadrazam Ahmed Cevad Paşa tarafından bu konuda gerekli tedbirlerin alındığı bilgisiyile Bab-ı Ali'ye ekiyle beraber arz ve takdim kılınmıştır (Belge-18).

Bu belgeler II. Abdülhamid döneminde İngiltere, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde dram, piyes ve tiyatro adı altında Hz. Muhammed'in konu edildiği bir dizi etkinliğin sahnelenme cüretini ve buna karşılık olarak Osmanlı Devleti'nin ilgili sefaret, cemiyet ve nezaretlerle yazışmalar gerçekleştirerek bu girişimleri önleyebildiğini ortaya koymaktadır.

10 Temmuz 1339/10 Temmuz 1923 tarihinde Ödemiş Kaymakamı tarafından Diyanet İşleri Başkanlığı'na gönderilen yazıda: Ceza Kanunu'nun 99. maddesinin 3. zeyli uyarınca uyulması gereken maddeler hakkındaki 28 Şubat 1337/28 Şubat 1921 tarihli Kararnamenin 4. maddesinde Memalik-i Osmaniye'de tanınmış olan dinler ve mezhepleri tezyif ve tahkir eden ve adab ve ahlak-ı umumiyyeye muhalif muzır şeylerin gösterime konulması, ayrıca 5. maddesinde halkın galeyana harekete geçirecek cüretin yasaklandığı belirtilmektedir. Bu kanuni dayanaklar çerçevesinde enbiya-i izam hazeratına ait menakıb ve ahval-i tarihiyyenin bazı mahallerdeki sinemalarda teşhir edildiği ve gösterime girdiği, bu durumun Müslümanlar arasında galeyana sebep olacağı bu konuda kanuni takibat ile gerekli tedbirlerin alınması gerekliliği bildirilmektedir (Belge-19).

²⁶ Alexander Mavroyeni Efendi (1848-1929), 1887-1896 yılları arası Washington sefirliği, 1902-1904 arası Sisam Valiliği ve 1911-1912 arası Viyana sefirliği yapan Osmanlı diplomatı.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulma aşamasında üretilen bu belgede bahsi geçen Kararname'nin 4. maddesi Osmanlı Devleti'nde tanınan tüm dinlerin kutsallarına yönelik ahlaksız ve saygısızlığı açıkça yasaklamıştır. Bu bağlamda Osmanlı Devleti'nin ve devamı olan Türkiye Cumhuriyeti'nin dinlerin kutseyetine bakış açısında bir çifte standart olmadığını açıkça göstermektedir.

e. Diğer basılı evrak ve nesnelere aracılığıyla yapılan fazahat eylemlerine örnek teşkil edebilecek belgeler:

25 Kanun-ı evvel 1307/6 Ocak 1892 tarihinde Dâhiliye Nezareti Mektubi Kalemî'ne gönderilen -büyük olasılıkla- müzekkire müsveddesine (?) göre: Avrupa'dan getirilerek Galata gümrüğüne çıkarılan bir büyük biri küçük iki adet sedef kakmalı iskemlenin ortasında tuğra şeklinde "lafza-i celal" ve "nam-ı celil-i nebi" nakışı bulunduğu gümrük nezaretine bildirilmiş, bu nakışların adı geçen esmanın şanına aykırı olarak nakşedilmiş olduğundan saygısızlık teşkil edeceği düşüncesiyle söz konusu eşyaların süratle iadesi istenmiştir (Belge-20).

27 Teşrin-i sani 1309/9 Aralık 1893 tarihinde Bab-ı Ali Daire-i Hariciye Mektubi Kalemî'nden Sadaret'e gönderilen Hariciye Nazırı Said Halim Paşa imzalı tezkire-i aliyede: [Le] Figaro²⁷ gazetesinin geçen Teşrin-i sani'nin 29'una ait nüshasında "Monako" isimli bir çerçi tarafından ilhamlı resim içeren bir levha satılmakta olduğunun görülmesi üzerine Paris Sefaret-i Seniyyesi'nden alınan bildirimce cevaben bu resmin meleklerden birinin bir Aziz'i gökyüzüne çıkardığını tasvir ettiği, sanatça değersiz olan bu resmin kolay müşteri bulabilmesi için bu resme nasıl bir isim verildiği telgrafnamenin tercümesi ekte (aşağıda) sunulmaktadır.

Osmanlı Devleti son dönemlerinde bile İslam'ın mukaddesatını zedeleyeceğini düşündüğü her tür faaliyeti engellemek için tüm nezaretleriyle sıkı bir çalışma yürütmüştür. Bunlardan biri ve belki de en önemlisi yurtdışına ülkeye sokulmak istenen her tür eşyanın kontrolünü yapan gümrüklerdir.

28 Teşrin-i sani 1309/10 Aralık 1893 tarihli telgrafname tercümesi: Mevzubahis olan resim meleklerden birinin kim olduğu bilinmeyen bir Aziz'i gökyüzüne çıkardığını tasvir etmektedir. Adı bir madrabaz olan sahibi sanatça hiçbir değeri olmayan bu resme değer katmak ve kolaylıkla müşteri bulabilmek için bu resme *Hz. Muhammed'in Sema'ya Ref'i* adını vermiştir (Belge-21/1-21/2-21/3).

²⁷ Le Figaro, 1826'dan beri yayınlanan Fransız günlük gazete.

Bu yazışma, yapmış olduğu resmi farklı ve değerli kılmak için Hz. Muhammed'in ismini kullanıp miraç hadisesini çağrıştırma cüretinin gösterildiği münferit girişimlerin bile sefaret aracılığıyla takip edilip önlenmeye çalışıldığına dair önemli bir belgedir.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin son dönemine ilişkin konu kapsamındaki arşiv belgeleri, Hz. Muhammed üzerinden İslamiyet'e ve Türkler'e yönelik fazahat girişimlerinin yöntem ve boyutları hakkında fikir vermektedir. Bunun yanı sıra fazahat ile tarif edilen bu girişimlerin ciddi bir bürokratik takip ile engellenmediğini görmek, ayrıca "Büyük Devlet Olma" kavramının ne anlama geldiği noktasında da farkındalık oluşturabilir. Büyük çoğunluğu II. Abdülhamid dönemine ait yazışmalardan oluşan çalışma kapsamındaki arşiv belgeleri, ait olduğu döneme ilişkin Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde ve dışında yoğun bir diplomatik mücadele verdiğini anlayabilmemiz açısından da değerlendirilebilir. Yazışmaların yapıldığı Meclis-i Vala, Sadaret, Bab-ı Ali, Adliye Nezareti, Dâhiliye Nezareti, Hariciye Nezareti, Maarif Nezareti, Zabtiye Nezareti, Bab-ı Meşihat, Diyanet İşleri Reisliği ve Sefaretler, Osmanlı bürokrasi ağını gözler önüne sererken, devletin en küçük yönetim birimindeki bir meselenin bile kurumlar arası eşgüdümle nasıl takip edildiğini ve çözüme kavuşturulabildiğini de göstermektedir.

Belgelere konu olan tüm olumsuz girişimlerin kökeninde İslam'ın ilk dönemlerinden itibaren birbirinin devamı şeklinde yürütülen Batı kaynaklı sistemli faaliyetlerin olduğu gerçeğini bir kez daha hatırlamak gerekmektedir.

Zira XIX. ve XX. yüzyıl Batı kaynakları incelendiğinde birkaç istisna dışında çalışmalarda ortak temanın İslam'ın Hz. Muhammed tarafından üretildiği yönünde olduğunu söylenebilir. Batı düşüncesi, Kur'an'ı Hz. Muhammed'in bir ürünü olarak gördüğü için Kur'an'da Yahudilik ve Hıristiyanlık ile ilgili beyanlardan da bizzat Hz. Muhammed'i sorumlu tutmakta ve onun şahsiyetine yönelik hakaretlerin sebebi saymaktadır (Korkut, 2008: 30, 48). Batı düşünce tarihinde Hz. Muhammed'in hayatı ile ilgili eserlerin birçok bakımdan önemli olduğu aşikârdır. Çünkü Batı'da İslam hakkındaki önyargılar, çoğunlukla Hz. Muhammed'in hayatı hakkındaki yanlış bilgilerden yola çıkılarak oluşmuştur. Eğer, Hz. Muhammed'in hayatı hakkında Batı toplumları sağlıklı bir bilgilendirme imkânı bulup, bu konuda ortak bilince sahip olurlarsa, bu birçok bakımdan İslam hakkındaki bazı önyargıların da sona ermesini sağlayabilir (Korkut, 2008: 37).

Müslümanlar yaşanan tüm olumsuzluklardan ve ön yargılardan kurtularak kendi din ve peygamberi hakkındaki tüm doğru bilgileri özümsemek ve örnek yaşantılarıyla dünya kamuoyunda tahkire değil takdire layık olmalıdır. Bugün kısmen devam ettiği düşünülen bu tür girişimler konusunda İslam

dünyasının çok dikkatli olması gerekmektedir. İçinde bulunduğumuz çağın iletişim olanakları göz önüne alındığında İslam dini ve Hz. Muhammed'e yönelik bu tür girişimlerin yayılma hızı oldukça endişe verici boyutlara ulaşabilir. Bu nedenledir ki, bu ve benzeri fazahat girişimlerine, hezeyanlara karşı devletin ilgili kurumları tarafından tüm kamusal iletişim ortamlarında, bilgi kaynaklarında titiz bir takibin yapılması büyük önem arz etmektedir. Burada önemle vurgulanması gereken bir diğer husus, devletin kurumları arasındaki yurt içi ve yurt dışı haberleşme ve eşgüdüm kabiliyetidir. Zira İslam dini ve Türk milletine yönelik tahfif ve tahkir edici girişimler yalnızca ülkemizi değil tüm Türk-İslam coğrafyasına yönelik bir hadsizliktir. Geçmişte olduğu gibi bugün de millî ve manevî değerlerimizin İslamî ve tarihî hakikatlere uygun biçimde gelecek nesillere aktarılması için caydırıcı ve önleyici tedbirlerimizi sürekli gözden geçirmek, güncellemek durumunda kalabiliriz. Bu tedbirlerin yanı sıra bu tür girişimlerin etki ve nüfuzunu kırmanın en güvenilir yollarından biri, toplumun her kesimine İslam Dini ve âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Muhammed ile ilgili doğru ve tam bilgilerin öğretilerek özellikle gençlerimiz ve çocuklarımızın zihninde ortak ve sarsılmaz bir manevî bilincin inşa edilmesidir.

Teşekkür

Desteklerinden dolayı Ayaz Doğu Rukancı ve İrfan Akça'ya teşekkür ederiz.

KAYNAKLAR

Akpınar, Mahmut (2015). “Osmanlı Hariciyesi’nde Yaklaşık Kırk Yıl: Mahmud Esad Paşa (1837-1895)”, *FSM İlmî Araştırmalar Dergisi* (5, Bahar): ss. 29-51.

Aydın, M. Akif (2020). *Osmanlı Hukuku: Devlet-i Aliyye’nin Temeli*, İstanbul: İSAM.

Bosworth, C. E (1970). “A Dramatisation of the Prophet Mohammed’s Life: Henri de Bornier’s “Mahomet”, *Numen* 17 (2, August): 105-117.

Devellioğlu, Ferit (1962). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat: Eski ve Yeni Harflerle*, İstanbul: Doğu Matbaası.

Görgün, Hilal (2005). “Muhammed”, *TDV İslam Ansiklopedisi* c.30 içinde (ss. 476-478), İstanbul: TDV.

Kallek, Cengiz (1992). “Henri de Bornier (1825-1901)”, *TDV İslam Ansiklopedisi* c. 6 içinde (ss. 292-293), İstanbul: TDV.

Kalın, İbrahim (2019). *İslam ve Batı*, İstanbul: İSAM Yayınları.

Karlığa, Bekir (2004). *İslam Düşüncesinin Batı Düşüncesine Etkileri*, İstanbul: Litera Yayıncılık.

Korkut, Şenol (2008). “Batı Düşüncesinde İslam ve Hz. Muhammed (s.a.s.) İmajı: Genel Bir Okuma”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 34 (2008/1), ss. 5-54.

Koroğlu, Mehmet (2015). “İslam Hukukunda Ölüm Cezasını Gerektiren Suçlar”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (43), ss. 214-238.

Kütükoğlu, Mübahat (2018). *Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik)*, 4. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Özarslan, Selim (2007). “Hz. Peygamber’e Yönelik Saygısızlıklar”, *Kelam Araştırmaları* 5 (2), ss. 63-84.

Polat, Nazım H. (2000). “İctihad”, *TDV İslam Ansiklopedisi* c. 21 içinde (ss. 446-448), İstanbul: TDV.

Redhouse, James William (1856). *Redhouse’s Turkish Dictionary: In Two Parts: English and Turkish and Turkish and English*, London: Wyman and Sons.

Şemseddin Sâmî (2001). *Kâmûs-ı Türki*, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şirin, İbrahim (2011). “Gazete, Kitap, Tiyatro Karşısında İmajını Korumaya Çalışan Sultan ve Maiyeti: Sultan II. Abdülhamid ve Ahmed Mermi”, *Cyprus International University Folklor / Edebiyat Dergisi* 17 (66): ss. 39-55.

Yıldız, Hasan Basri (2018). “Hz. Peygamber’e Hakaretin Cezası”, *Usûl İslam Araştırmaları* (30, 2018): ss. 133-160.

Belgeler

BCA 51.0.0.0.0.5.43

BOA DH. MKT. 1388-32

BOA DH. MKT. 1911-87

BOA DH. MTV. 21-31

BOA İ. DÜİT. 17-99

BOA İ. MVL. 233-8185

BOA MF. MKT. 26-65

BOA MF. MKT. 155-67

BOA MF. MKT. 251-13

BOA Y. A. HUS. 237-16

BOA Y. A. HUS. 284-74

BOA Y. A. HUS. 286-1

BOA Y. PRK. ASK. 161-19

BOA Y. PRK. DH. 8-79

BOA Y. PRK. EŞA. 12-28

BOA Y. PRK. EŞA. 28-12

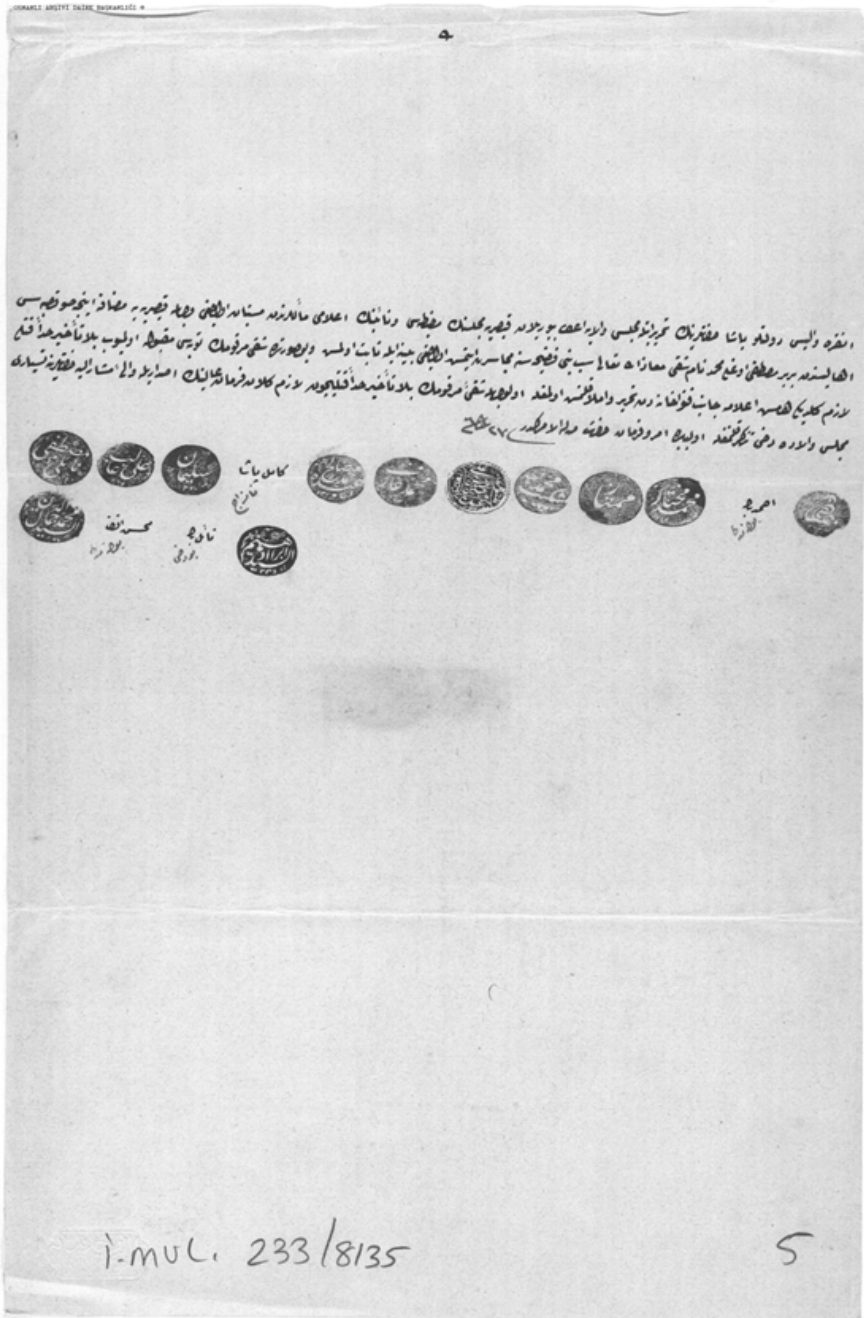
BOA Y. PRK. HR. 18-23

BOA Y. PRK. MŞ. 6-52

BOA Y. PRK. ŞH. 5-81

BOA Y. PRK. ZB. 12-6

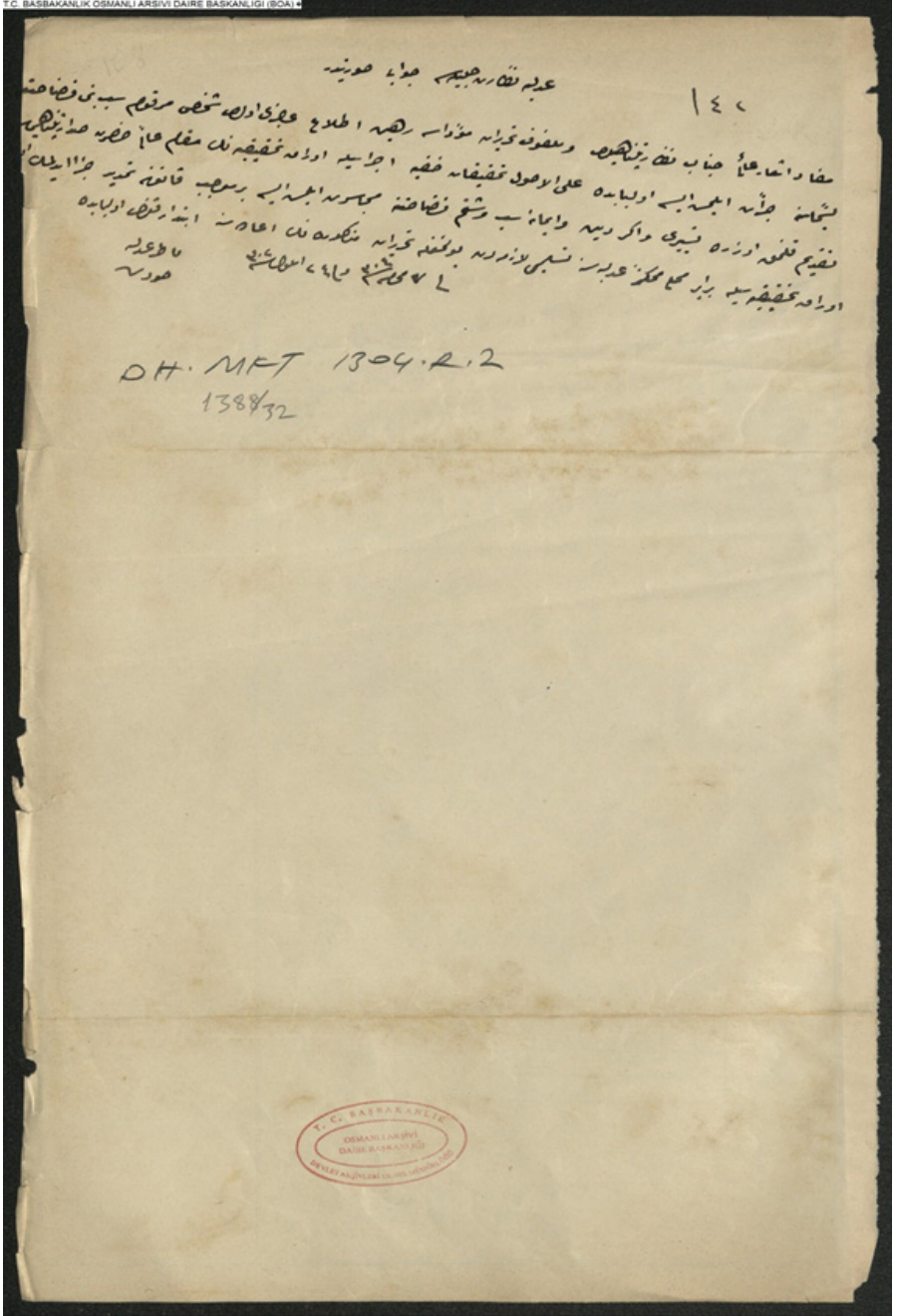
BOA Y. PRK. ZB. 13-4



İ.MVL.00233

Belge 1

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA)



DH.MKT.01388.00032.001

Belge-2

۵

هوڤده فترافناه حكومت هاضره رشوب بيم بيم ، بر ، غرتنه ۱۹ لاپولته ۱۹۵۰ تاريخه
نؤسنده ترجمه

« ۱ » واپولده اهلس مفره اولده وازد فلك سنه دور بئنهك صوفوده صور اهلان نرب و نعيمه فلك اولده شؤل ايدم
قوتيه انوره برولان تنظيم لئلك انجسه اولدو فئنه قرياشنه و اعلا اولدو فئنه لئب موم اولدو انا نه انور اولوب شؤمليك بالكرال
بار لوده رشوب افترافه واز فترافنه قفيلت و بره بيلير . بولورلر اولده اولوب بولور ايدم :

« ۱ » ايايى ، كوهك برفقيل يانده جفا - نايجى ايدور .
« ۲ » اوغنه نونف ، وكرمنه طوبورلر خير سزى اولدور ايدور .
« ۳ » ادا ، باروتله ياياده بولايور .
« ۴ » كئفا هئيميه
« ۵ » فير هئمان ، سرفوسه اولدو فئنه هاله جفا لئلك حربه الجين امر ايدور . « روتفا » نامده كه ائتمده .
« ۶ » اشترنج ، انده فاشجه اولدو فئنه هاله بالفانهك محابلى اكلدور ايدور .
« ۷ » وار لوتيا و سلاشقا جيمه نعللى ايدور لر . « لا جيمو و نيا » نام ائتمده .
« ۸ » بويچيغا ، كرا - طوب يانده اولدو فئنه هاله قلسور حربه باخوور .
« ۹ » موخور ، سلطان و محمد سب ايدور .
« ۱۰ » قزلى - مافور ، مفاهه سنه . « رير بلك حكومت » نامده كه ائتمده .

لورلر ائتمده ضيايه حربه ايدل هئله

حكومت هاضره لؤفك لئنه اولوب فئوده هفا « انا ايلانينا ، غرتنه ۱۹۵۰ لاپولته تاريخه
نؤسنده هوقيه فؤرؤك استعاضاف ، قسنده ترجمه برفقوده .

روايت و افصه كوره وازد فلك بئيم بئيم سنه دور بئى سنه فئنه حكومت سايايه اهيته بره وئله ائتمده ايدم هئيميه .

« ۱ » بولورلر مجلس مومنانه اعضائنه و فؤرؤلر بئيم بئيم كونه ليته هئيت جمعوه ائتمده اولوب جفا لئلك ادب مشهور ايدم .

3

8/79

Y.PRK.DH

۴

بغدادده اسکا در جریه قیامتهای اسعد بک قولادت شجره

بغدادده فقدان تصدات شمساده اولاد انبای شیعی محرم الحرامک بدیجی کوفی ازواج
مطهره نبویه نه حضرت عباسه نک باهاوره ده اعمال ایلدکلری تمثال غیرینی
سوقاقدده کز دیره رک تسبیح و تحفیه و دووید کجوده امام موسی اکاظم حضرتینک
جماع سربنده خلافت کبری محمدیه وارندنه بعضی تزیینه اعتبار و بوصولنه
قاپوب مؤینی جمیع برحاله رغدرا ایلدکلری صبالا سده عرضه صرانه ایدرم فریاد
محرم الحرام ۱۱۱۱ و ۱۱۱۱ سنه ۱۱۱۱ قیامتهای
اسعد

4.PRK.ASK 161/19

Y.PRK.ASK.00161.00019.001

Belge-5

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)



۱- ضمیمه اولینده انانده سفیر حلبه

دو بار بقره خسته نعلتک تدوین ایچمه زجه نه عذیمت اجنه اولاد صلابت بیله نقتسه تا باجه اقلیمه جمعه
 ایتسه کون اولون مرضه دکنلک ان منکاهه لیه رک قامتق قضا وسار بعمه اشقی من اید بر ایتیم بریم
 کتیه اولد قری حره ده بیغیردی شانه اقدوز حقنه قضاحت لاییه حیات حصره مریمک بر فاهمه
 اولدیفن تقوه ایدیه هکت وجه ده ارجنت کوسمن یک زیاده برغبانه حصولنه بادی اولدیفن دومون اولدیک
 اورده فالس و هادیم خجیر اولدیه ایدیه بید جکی با نیکوچیک انانده نقرقا اولدورده اکلوسک ایدیه هادیم
 ایدیس بیلیغ اولدیفن حالک کونسله یک عمل جیم اولدور جینه تحفیفا تک اولدور ایدیس لایم کلر جکی
 سدی همی بیلکه اشقی ایلکه اسوع وضعتیا به همی اکلنک بود خودره طولای غایت منیرج اولد قری
 ایدیک کونسله بری نفاع ولایه نیابت شرعیه بقتلکه ایدین مرضه لقا وسار بیره نوالا بده تحفیفا اولدور
 برکونه بیلد زجه انده فالس جا اولدور جیفن استونقرقا اولدور شدت مندرجه انده منقرام اولدورده ای بویایه
 جکی استیاق سدی همی بیلکه بیلیغ اولدیفن حالک علیه تک رنده امر اولدور ججه حلبه ایدیه جکی هادی اولدورده
 ده دتک خودور نقلی حقنه تک سدی ابرها ده سرعت مکنه ایدر د بیلیغ ایدر لیس وفان تک ده
 مجلس لایه اعضا سنده بری بر فرودجی و بر بویایه سار بعمه اشقی من ایدر معا بد مجلس سیه بولدیفن
 حادیری منقابه ایدیه حادیریه سله بد وجه به کلکه بادی اولدیفن جینه نحه ماکه بایر انسه ایچونه در دست
 حادیری منقابه ایدیه حادیریه سله بد وجه به کلکه بادی اولدیفن جینه نحه ماکه بایر انسه ایچونه در دست

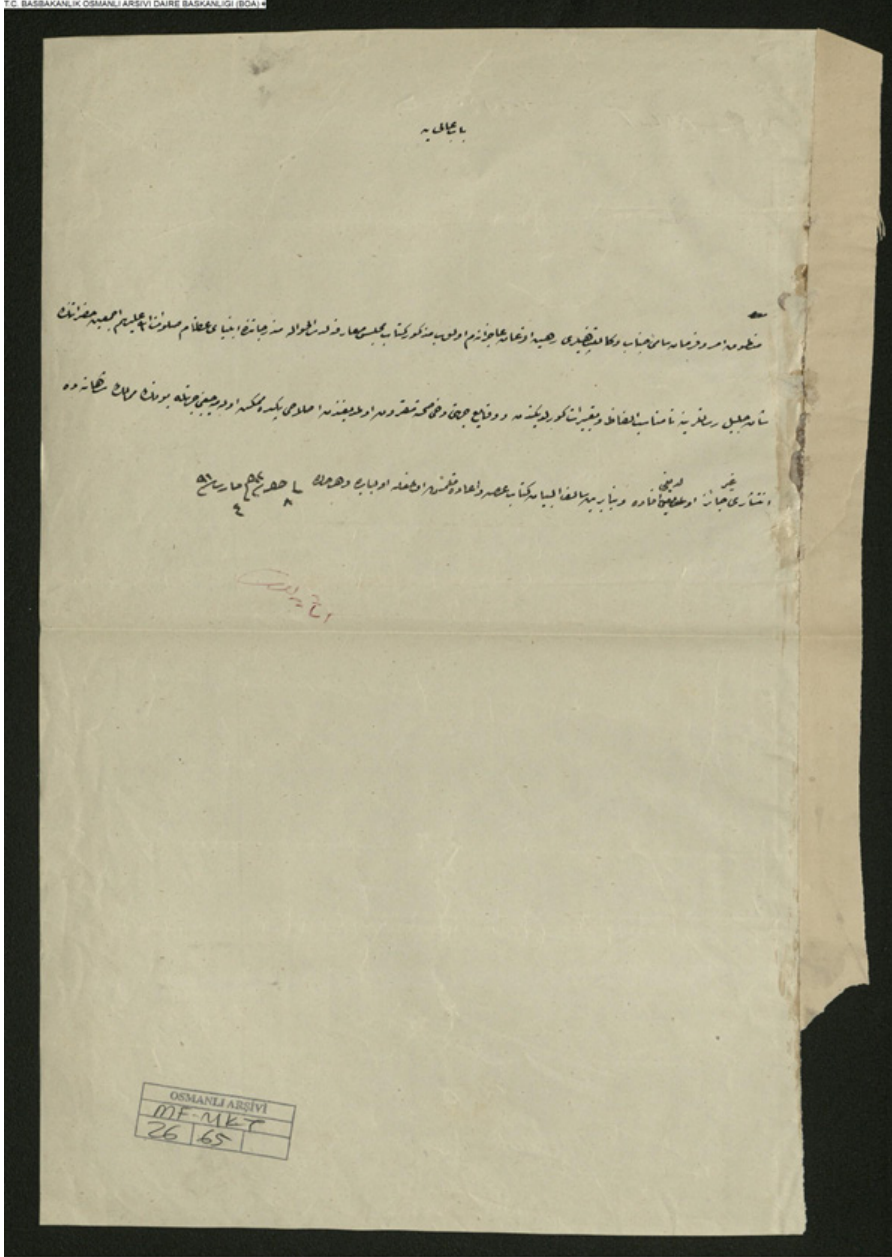
OSMANLI ARŞİVİ		
DH.MTV		
21-1	31	2-1

2 vkrk (9 shaf)

140

DH.MTV.00021.1.00031.002

Belge-6



MF.MKT.00026.00065.001

Belge-7

صیغه

۹۲ - ۹۶ باجه بنده دارودره بانقوری ریاسم نقودیلد و شیکه صاییر

۹۷ - ۱۰۱ محمد سیریه قرابیلد خیرانخ و درجه کتک ویت برشکده مرکب ریاسم و علاءت

۱۰۲ - ۱۰۶ اساطعسی ریاسم کتک شهونه و قشایین مغزیزو کاسه نقیه بولدی

۱۰۷ - ۱۱۱ اسونک و قوریز و صی لریقی و دینی و قنبله بازان درده برحقه قمرهای خرابه زلفلیس محموری

۱۱۲ - ۱۱۶ ریاسم با ایله طازیم کندی سغیبا قشایین ریاسم کتک سوزیسی

۱۱۷ - ۱۲۱ کتک کتک نقوزی محمدین ریاسم کتک لهر لیز با یانه قوزاعقی قنبله

۱۲۲ - ۱۲۶ نکره دهلی بولکوی کوه بیو و سک و اولوب نکلده کتک هماییلد - ویت کتک لهور قاتیلورده بیور

۱۲۷ - ۱۳۱ بایم پت بستان و وحشی دیزیک ۱۸۶ نایقده خیرانقوی قنبله چیر ما - ویت کتک قشایین

۱۳۲ - ۱۳۶ اسوسمه خرابه و ده بله بله کتک اولی قی ریاسم کتک صرف و صاییم محمولده

۱۳۷ - ۱۴۱ روس و بوناه و کتک ریبه قیشری ریاسم کتک قوزاعقی افقالایه بیور

۱۴۲ - ۱۴۶ نکره محموله ایلی اولویس لایم غیب بری ایابانیه مناسب کتک کتک

۱۴۷ - ۱۵۱ ریاسم قشایین و ریاسم سوزه جیکین کتک

۱۵۲ - ۱۵۶ نکره خایینکده مشعب چلی و شیره ایله اولوب نکره وحشی و نایم زاره لری نکرده باجه صاییم محمولده کتک دوتک بظنر ناک بولقیس

۱۵۷ - ۱۶۱ دیانقوس و سرتکله نوسه قاتیلو نکلده نکره ایلی ایلمه اولدی نکره قاتیلورده ریاسم سونک قشایینک

۱۶۲ - ۱۶۶ نایق کتک قاهره زاره وی و صا - ایلی یا کتک کتک ریبه جلیق و ایله زاره بولناه مغلوب قهری کتک کتکی و نقضه ریبه خیرانقوی

۱۶۷ - ۱۷۱ عا دوتک سار منافند و قوزه و نقضه سیر با زاعلی نایق و ده باجه قوزم قوزعت و ایلی تر کتک کتک نایم و نقضه ریبه قوزاعقی کتک کتک

۱۷۲ - ۱۷۶ عکر کتک با شلیب و بیل برهادی لری باجه بقفا و صی حیدر اولوب لری با زاعلی قوزاعقی کتک کتک نایم و نقضه ریبه قوزاعقی کتک کتک

۱۷۷ - ۱۸۱ عا دوتک اولوب سرتک قوزعه بوناه اهادیر سرتی و شیکه حال کتک

۱۸۲ - ۱۸۶ نکره کتک قشایین بوخلر لره برحقه حنه اقدر قوزاعقی صویبا و بیور

۱۸۷ - ۱۹۱ ادر و یا کتک کتک لره قاتیلورده نقیس نکره کتک صاییم

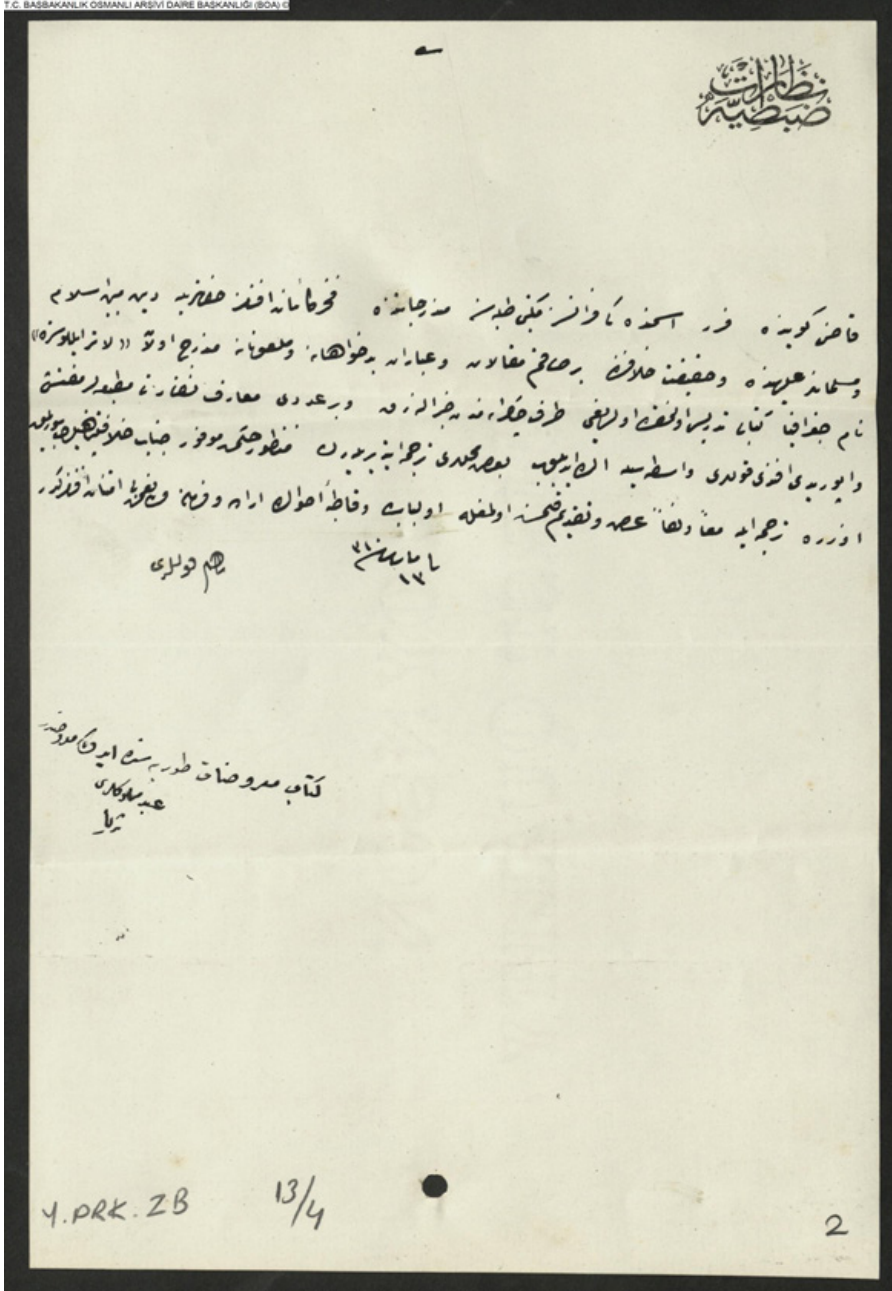
۷. PR & ZB

13/4

1

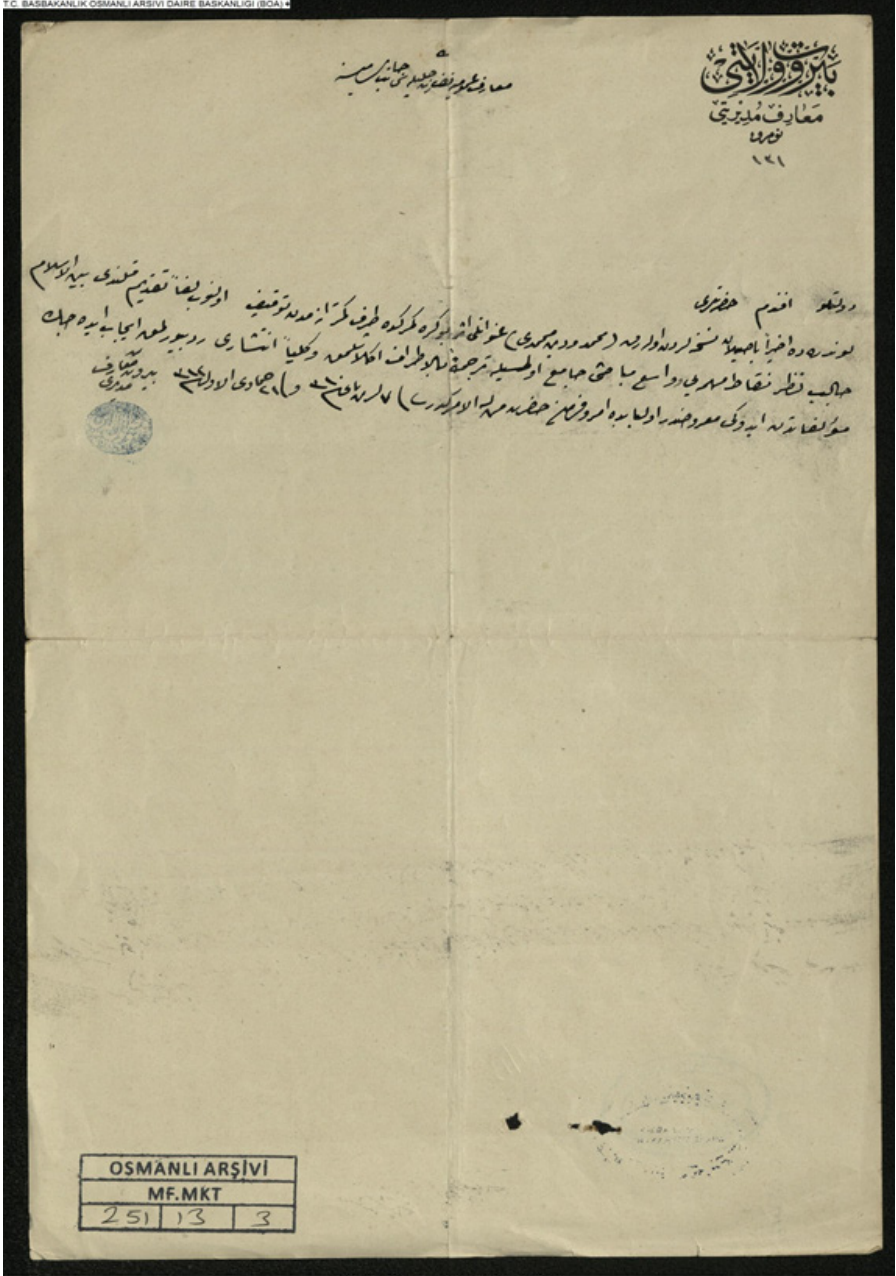
Y.PRK.ZB.00013.00004.001

Belge-8/1



Y.PRK.ZB.00013.00004.002

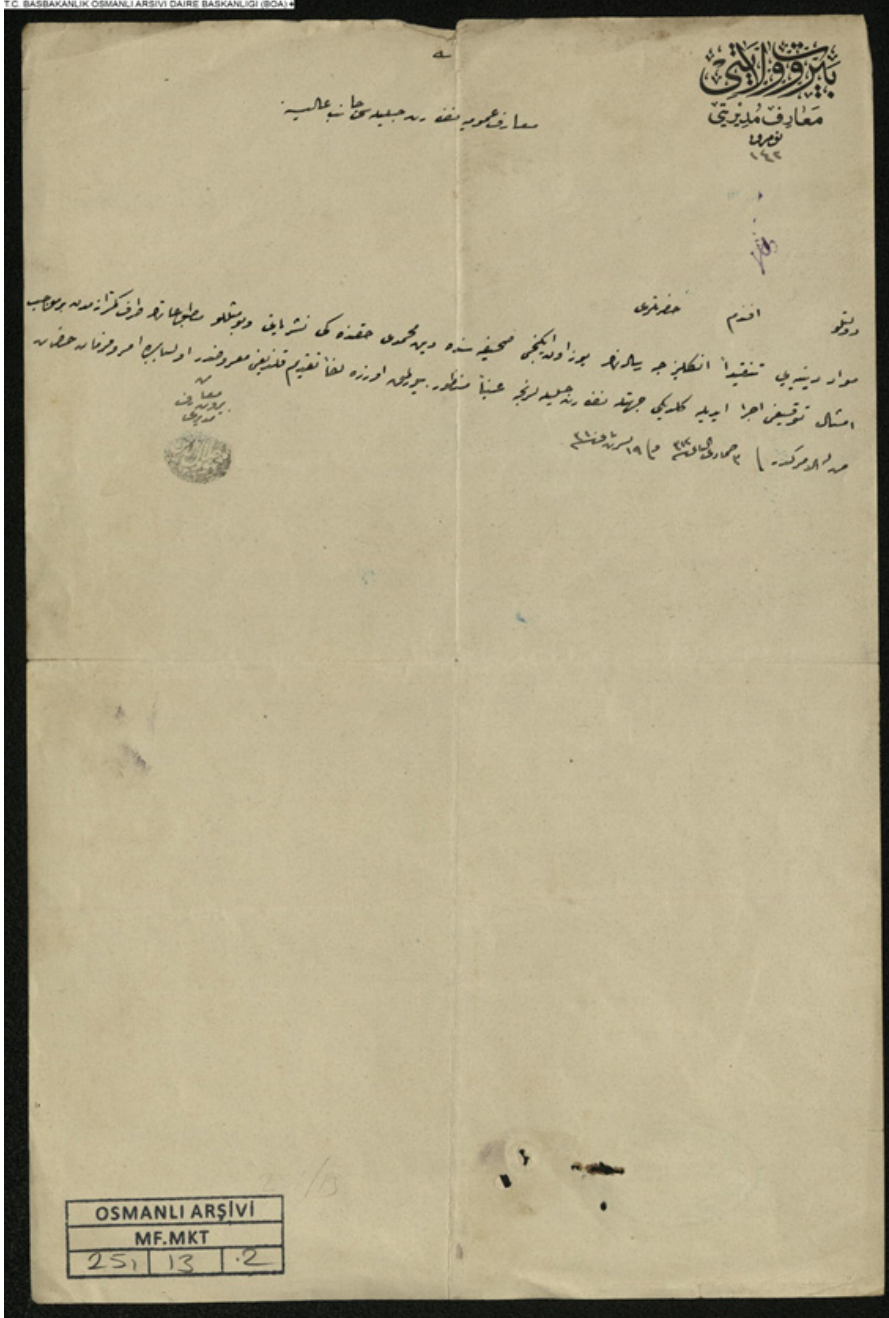
Belge-8/2



MF.MKT.00251.00013.003

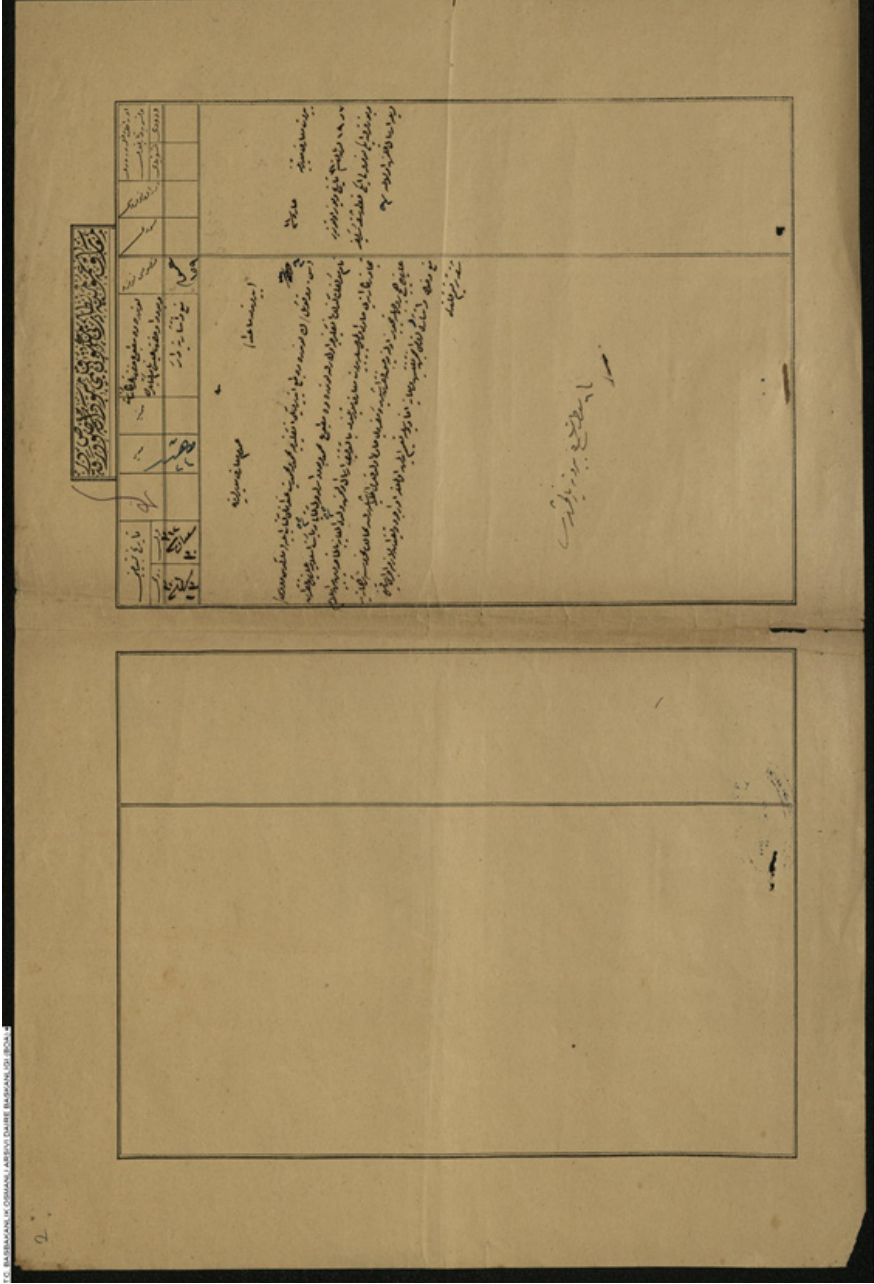
Belge-9/1

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)



MF.MKT.00251.00013.002

Belge-9/2



ME.MKT.00251.00013.004

Belge-9/3

ظاہر ہے

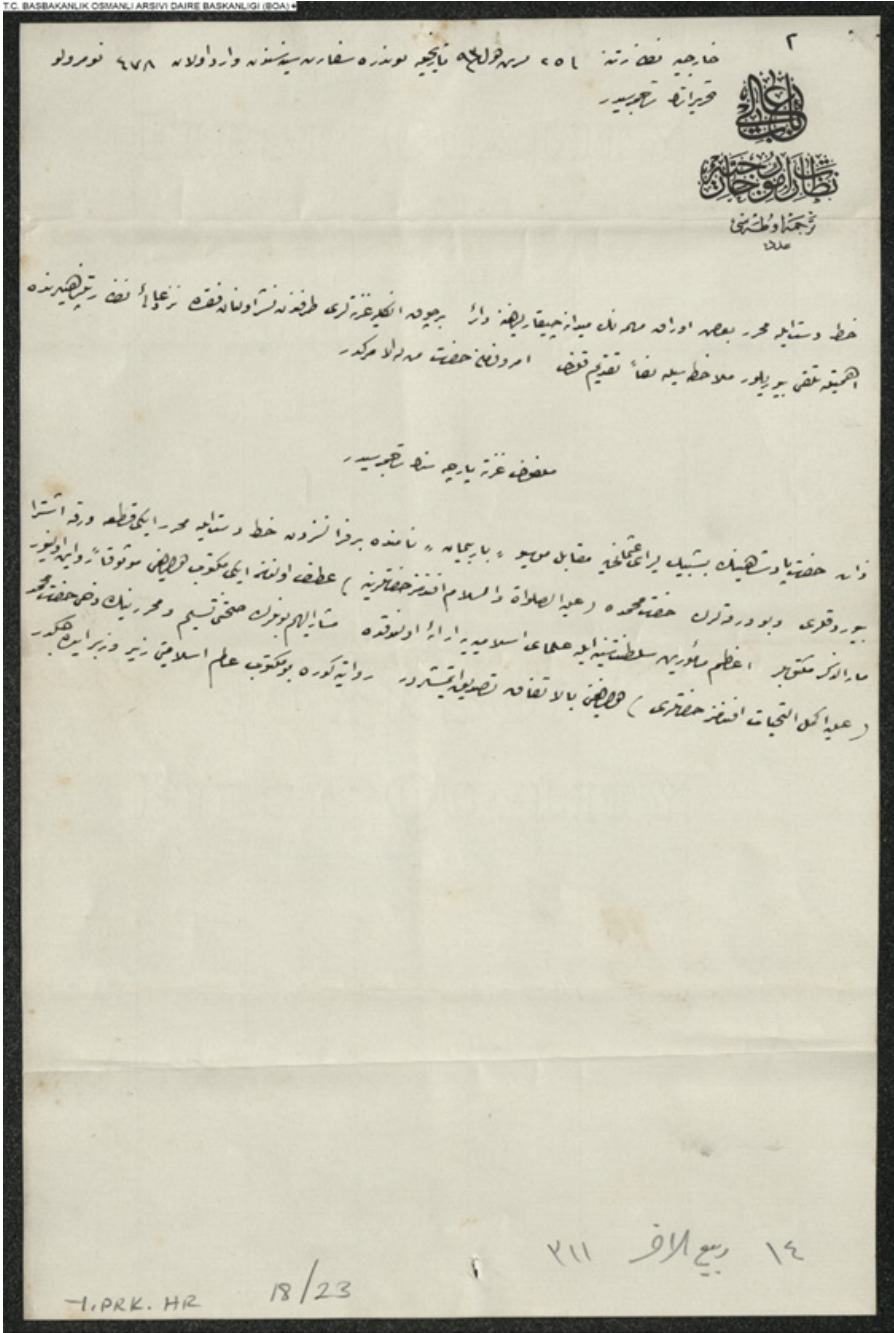
مارسہ شوالان { خود بول } نام فرزند غزنیہ سنہ ۱۸۹۳ تا مئی دیکھو قریباً دو
نوسنہ خطاطات افندہ حضرت زینہ جنتی سر لوسیلم بر رسم بولدیگی کجی دیانت جیلہ اسدیہ علیہ
مقالات مضامین جی جی برہ ہند مذبح اولیغی الہ و این نوسنہ انکد شہرہ بر مقلہ تصاویر
دستیات مضامین جی جی اولاد غزنیہ انکد ہی تحت سلطنت سنیہ اچان و انسانی غیر جات اولسنہ نار انسا
ایہ نوسنہ لہمان طویلہ تریبہ تکرہ ہک اعلیٰ تصرفہ بیلیغ و از با قریبگی کجی طرف سامی صغریہ
وھی اعطای معلومات ایسہ اولدہ و این سالف لہ صہ غزنیہ نوسنہ مذکور عالی بر لہ اولدہ لقا صہ
و تقدیق قلمہ اولیغی معوضہ ر ابط بہ ارضہ حفتہ لہ اولدہ
صغریہ
۱۹

Y.PRK.ZB

12/6

Y.PRK.ZB.00012.00006.001

Belge-10



خارجہ نقد رقمہ ۷۰۱ سہ ماہیہ ماہیہ نو ذریعہ سفارہ سینیسنہ وارد اولادہ ۷۷۸ نورولو
خبردارہ تجرید



خط دستاویز بحر بعلم اوزارہ سہ ماہیہ ماہیہ وارہ بیچوہ انکوہ تری طرفہ نر اوناہ نقد زعمای نقد ترہیدندہ
انہیدہ نص سیریلور ملاحظہ سیدہ نقا تقسیم قوضہ اردونہ حقیقتہ نہ لاکرکہ

مجلسہ عترتہ یارجم سنہ تجرید

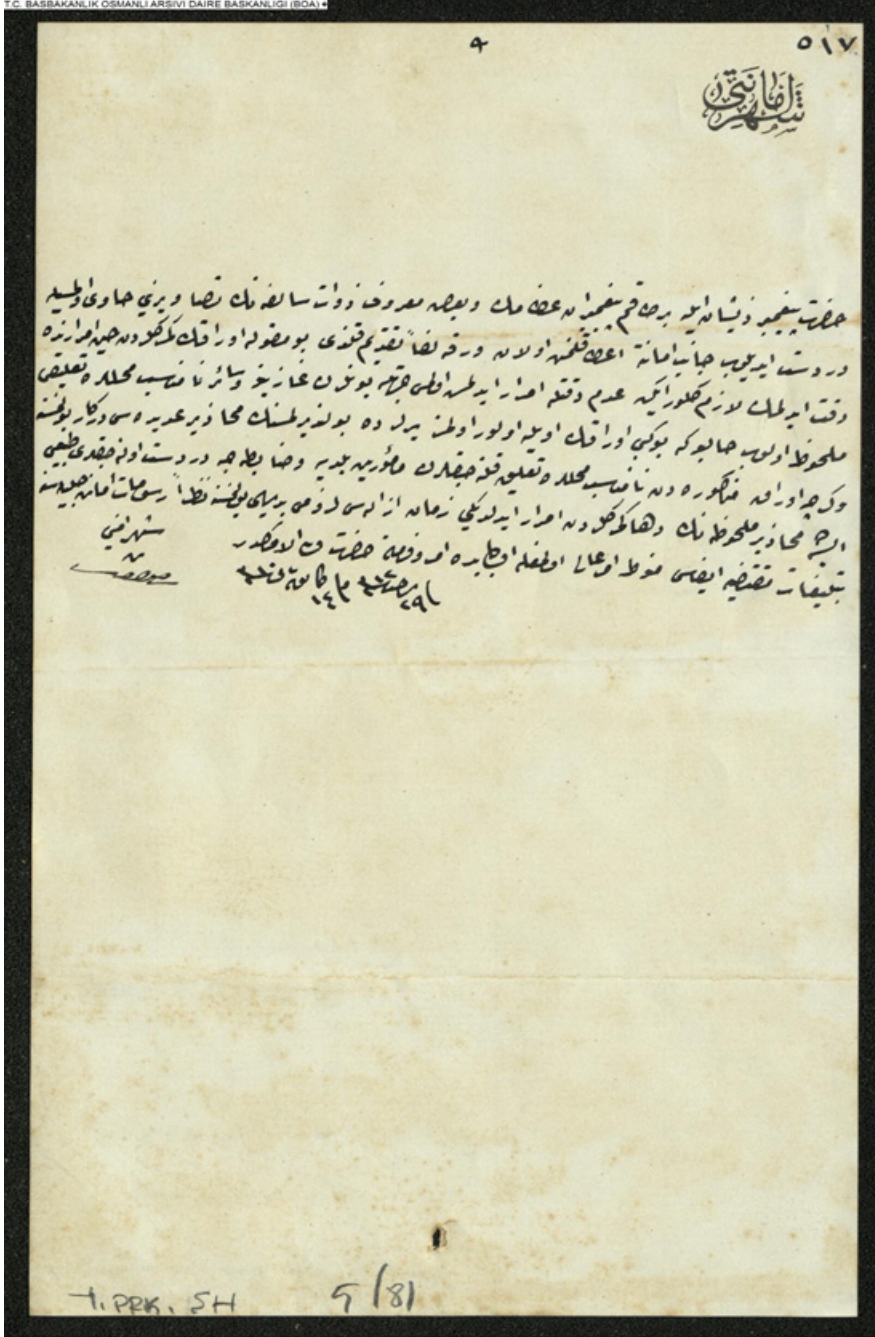
ذامہ حقیقتہ یارجم سنہ سببک راعیہ خطہ مقابلیہ سیرہ بارجمہ نامندہ برقرار نوزوہ خط دستاویز بحر ایکہ خطہ وبقہ استا
سیر وقوی و بود و ترون حقیقتہ محمدہ (عبد الصلوة والسلام انہر حقیقتہ) عطفہ اولادہ ایکی کتب اولادہ سوتوقا اولادہ
مادانکر سوتوقا اعظم ماورینہ سلطنتہ سیدہ علی سوسیدہ ارادہ اولادہ سالیہم بوزن صحتی تبسم و محمد بنک دحض حقیقتہ
(عبد الکریم العیانت انہر حقیقتہ) اولادہ بالانفانہ تصدیقہ سیرہ اولادہ کورہ بکتوب علم اسلامین زید و ذریعہ ایکی

۱۲ ربیع الاول ۱۲۱۱

18/23
I.P.R.K. HR

Y.PRK.HR.00018.00023.001

Belge-11



Y.PRK.ŞH.00005.00081.001

Belge-12

قوله لا اله الا الله

بالحق

١٩

احكام اسلاميه بل قابل توفيق اوليائه باي مذهبي و نه اهم تصويري جدير تاكيد خصيه و تفهيم و ممانك ساكنه
 سر قومي مقصود اجتهاد نام مجموع در بعضه اشخاص متروك طرفه به يازيد و صدر جاستي بي معصوم اقداره مقصود
 ضايقه تازه در بولنه مقاومت منظور ديانت موفور حساب فضيلتي جويده و مقصودت اسلاميه و باي قوت استقامت
 رواج بولنه نسيات مضمره پارسي و نورد و نوردك كوتاهي سكوت و نواحي موجب تاكيد و ناسف يار سگي اولوب
 باي مذهبك اساسات و غير يازيد بر كوز مساجي اوليئين مرتبه نوازه و از جمله بزر مذهب مذكورك تريخي سرعا
 جاز اولديغي و ممالك نظاره او ايا به معروفه بولميين جمله قانونه سايمرك طرفه نظر و نوجو بر كوز مجتهد
 حماد ري اولديغه و بوسله روح اقدس رسالهي ي زنجير و افنده است محمدی آردوه ايش جلك و با توجه نظر
 امنيت و اخدي اولدولباري و تابع كشمه سب اولديجيك نسيات مضمره و مفتريه تاكيد بالذات تعقيب و تحريك
 مقصودت مقصودت قانونه تاكيد طبيعي تكديت عدليه نورد نغم اركانك اقدم و طامني ايد و كنه ناز و نورد
 بيعت كشمه ابراهيمي صوفيك سرعت اجده و متوجه تاكيد عرضه عيني قلمن شرف و صد در عميد اولدولباري
 حضرت يار سگي منظومه شيفه به ليله اولديه مرد و نورد حضرتي اولدولباري

بالحق

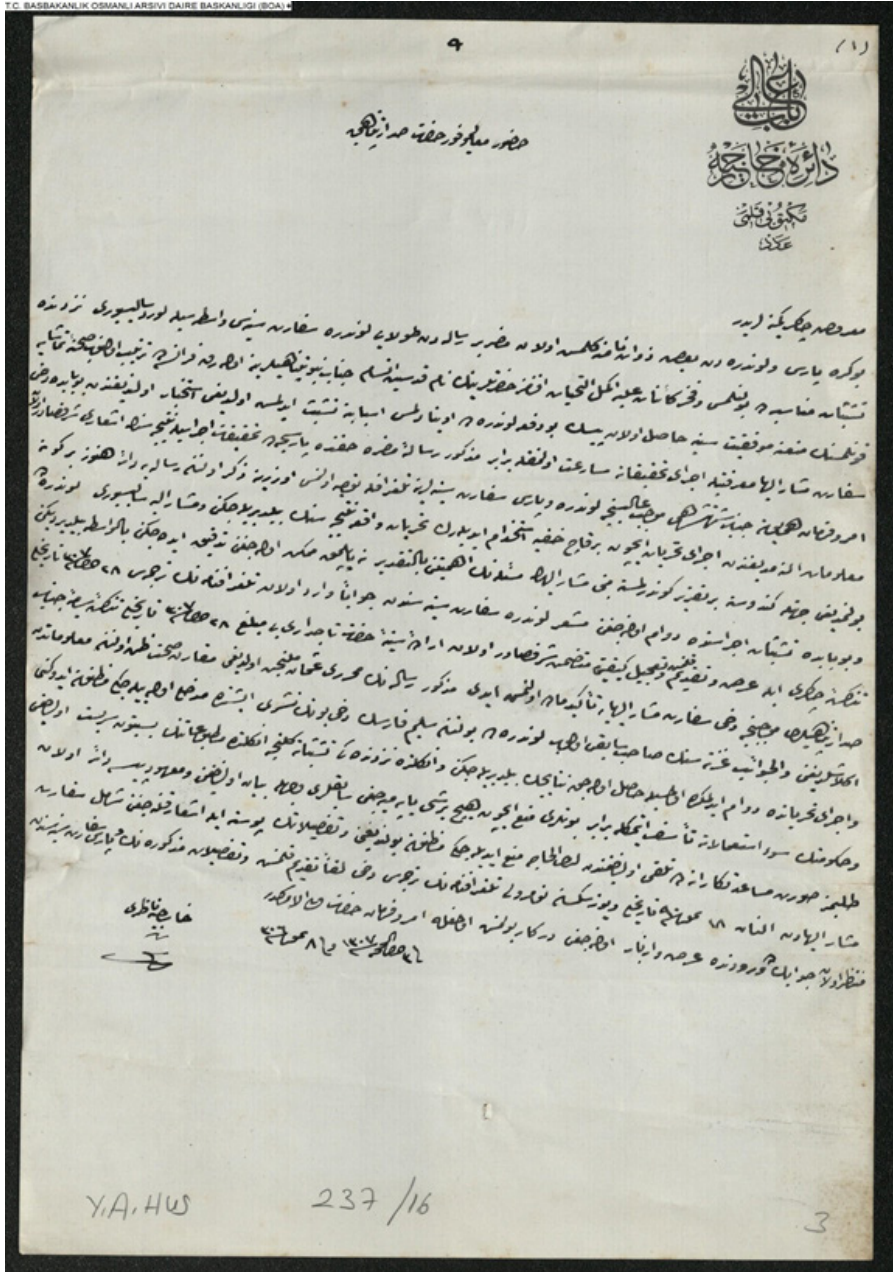
بالحق

Duit 17/99

150

Belge-13

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)



Y.A.HUS.00237.00016.003

Belge-14

۹

رویتو اقدم حضرتی

نام حضرت پیغمبره اورده اجلا و جنفی شایع اولو برتیا زو اویتک سایه نیه جاب پارشاجی اهرسی قمت مجموعتہ النہ
اوفندہ شویلی لیوربول شهرت جمعیتا سویه ریاستا نہ سوغ بولماہ ارکای خدمتہ رضع الدیہ صاحبہ عنہ علیا بہ
تقدیمی صاحبہ اعطا المیکلی عرفیة تکر برقطعه ترجمہ سید بربہ لفا تیر صوبائی و اور بری قلم و فندہ انضای تقضای
و در صالح روزنامه حضرت صہ لہ اولو کتر (۱۴) سرہ اول ۱۲۵۶



Y.PRK.EŞA

12/28

Y.PRK.EŞA.00012.00028.001

Belge-15

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أخبرني شيخنا وسماعته

عبدالله
١٠٦٥

بكره بنسختی در دست اولنامه كهومت نام فرزند نیازو بیگم اسنده الملو سید جنی اوزره فر کاتنا نه علیه افضل النجباءة فرقت
اولوب یازد نكوره نه ترتیب و منفرد از حضور انجمنی كاید معالیه بیه مقفود بولفسه ایزده طه و قیام اولیفته كوره اقتدی بایره ترتیب
اولدنه نیازوره جرد ایدیم جمعه اوزره اوجدی منج ایلسه اولیفته و عهده خود انعامی دیکار ایدونه ناز اسسکتب عهده جدولنه
درج و ارفاق ایلسه و حالات خود نه شگانه دخولن قطعاً میدانه در لیس فریوسلا امانت عبید سید نعمیا معارض مدیرنه تبانی
و ستاری موقوفه ازده عیدان بولفسه و ستاره نكوره عهده و شیار جو طومر اوزره تقدیم حضور علان انجمنی قلمسه اولیفته اویباره فرزند
عهده صید اولدركه اعلا اولد و خلق و ایلرینه اولد

اولد اوزده منج موجوده که استقا اصول درج
مقتدر صریحه بالحق طومر ایدیش
الرد

منج موجوده سک طومر اولیفته مقتدره تبانیه ایدیه و بیبرك اجدی تحبانه تقیبه
تبت ایلیوب کاک کریم ایله تحبانه التمام در اولم اولدنه و بیبرك در دست اولد جمعه نوزاری
جدد و ایلیقتدر بولفسه اولد نوز معدودتک تقدیم و سبب بولفسه بایده اوزره
عهده نه اولدنه ایله اجدی اولد و خلق و ایلرینه اولد
مکتوبینه

OSMANLI ARŞİVİ	
MF.MKT	
155	67

T.C. BASKANLIK OSMANLI ARSIVI DAİRE BASKANLIĞI (BOA)

اولیاً بنا برین بکره حضرت پیریا نامه اوله روه برلیعیا ناک موقع احرابه وضع ایشی خصصی کسج کرامتو فوضوا جباره موکانه لری
اوله روه بولایح کمالی مصاحف کندی ایله با تفریق اجزی تمیضات مستاز نزلک ایفاسی حقن ارده وزیاده بریسه اولور عا جعفری
کشیج قداه تفریق عینیه مو اولیاهه نجاره به انداه صوبن او راجه بوکی برلیعیا ناک تمیضات احرابه لری بر کوهان اولیضات جوبان
اکتشافه اولیله مورد تفریق نامه وضع ایضا حضور کرامتو حضرتنا اهدی باری قلوب بودن ادرک کجه عریضت برلیعیه موقعین بین
تمیضات و تمیضات بریعه مستاز نزلک ایفاسیه اعیانیه ایبیرک طرفی احرابه لری عینه و از بار اوله بریعه ایفاسیه
و قاطبه اهلین امر و زمانه تقربون وضع کجه تمیضات علیسه اولیضات اولیضات

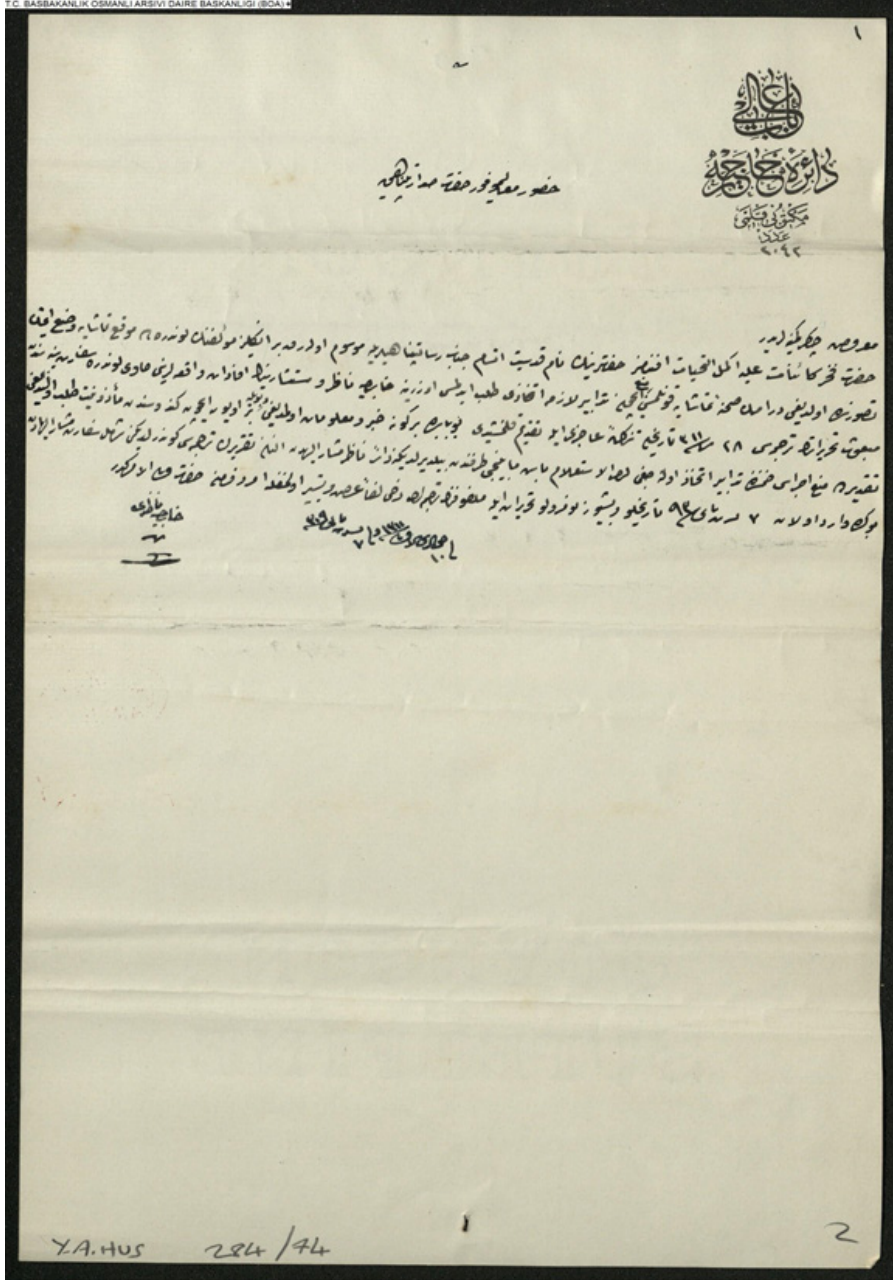
دستورده سعید علیکسا نه یاروری
ولور

18/12
Y.PRK.EŞA

Y.PRK.EŞA.00018.00012.001

Belge-17

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BÖA)



Y.A.HUS.00284.00074.002

Belge-18

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

051

335

5

43

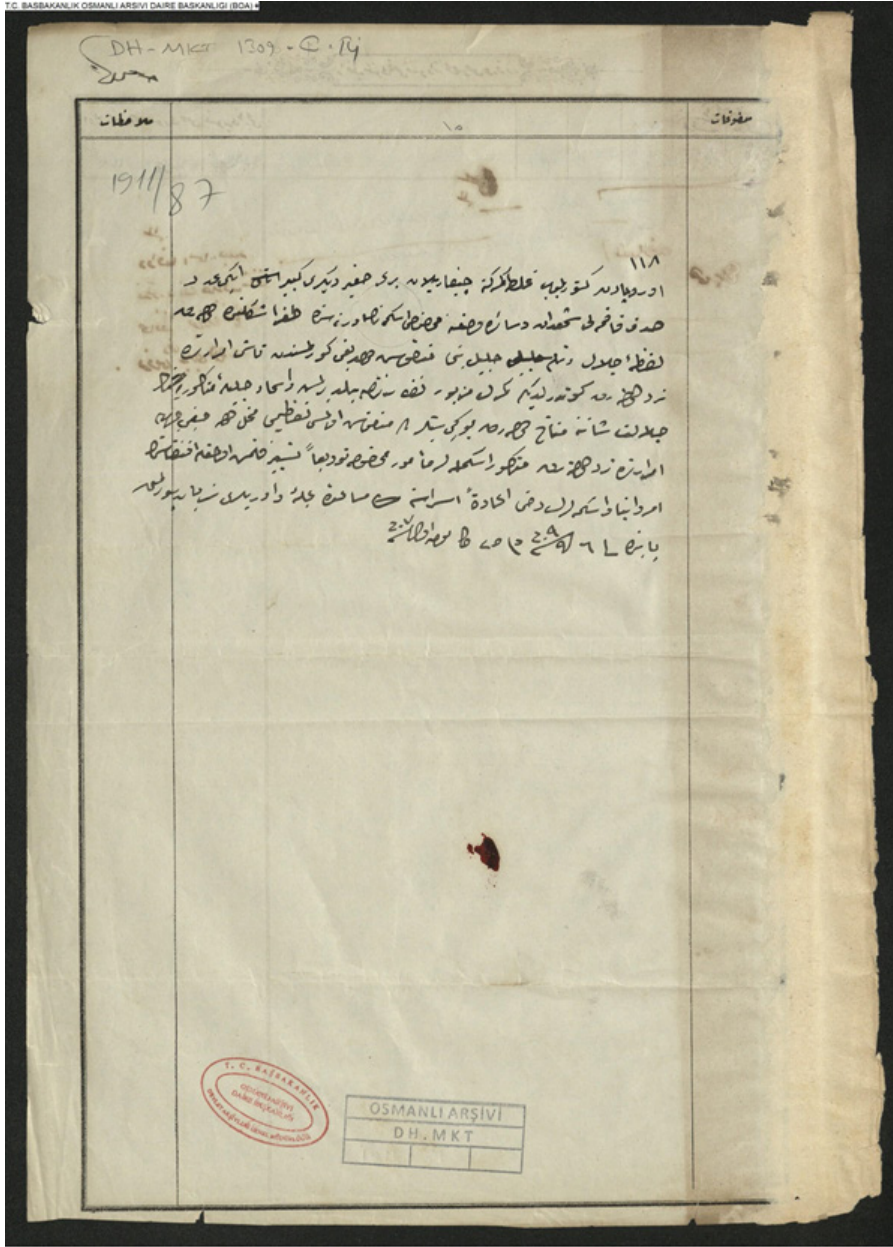
2

عیلی عظام عظمه غایب و احوال ناراحتی و غیره سلسله سلسله سلسله و ...
 به الاسلام تاثرات و غلبان موجب وقوع بزرگی اشعارت و غیره و ...
 حیات و عفت اسلام و غیره ...
 خاسته و فعال و غیره اعمال بر ملک ...
 تکرار نموده در کورستان نامی نزوی اجرا و گزاری صنایع ...
 هر قدر آنکه طغیان طغوز نمی ماده سنگ و غیره ...
 عظیم ...
 در اندوه بری تریف و تعجب و آداب و غیره ...
 هرگز موقع نشاید و وضع بدست آمده و با آنکه ...
 هرگز که از علما چنانکه مستحق و غیره ...
 از اول اخبار بر سر مقدسه کی اصول نمایان قایم گردیده ...
 بقول از ...
 و سایر بیخ عقده و ده ...

مقا افق ...
 ۲۹ ...
 ۲۹ ...
 ۲۹ ...

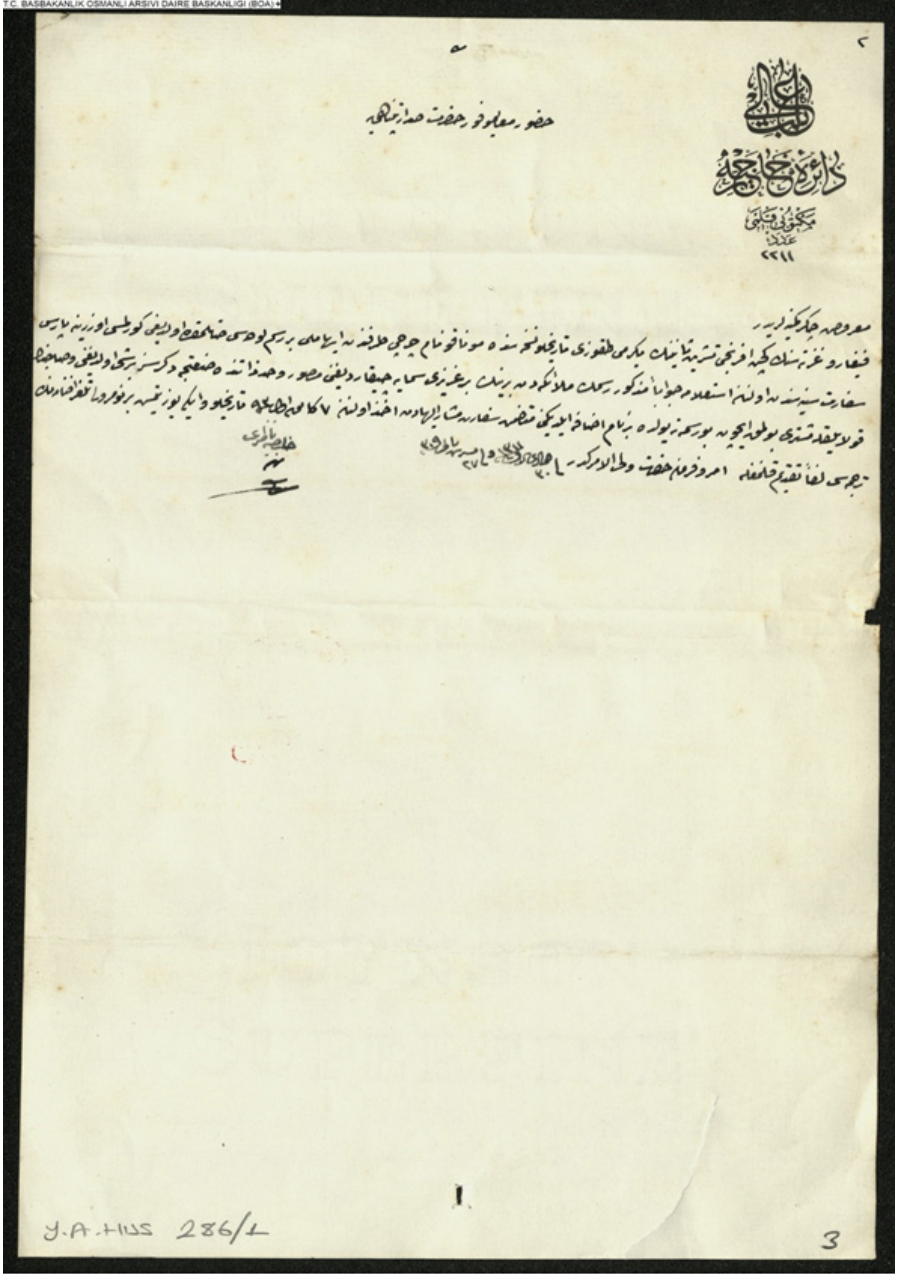
Belge-19

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BDA)



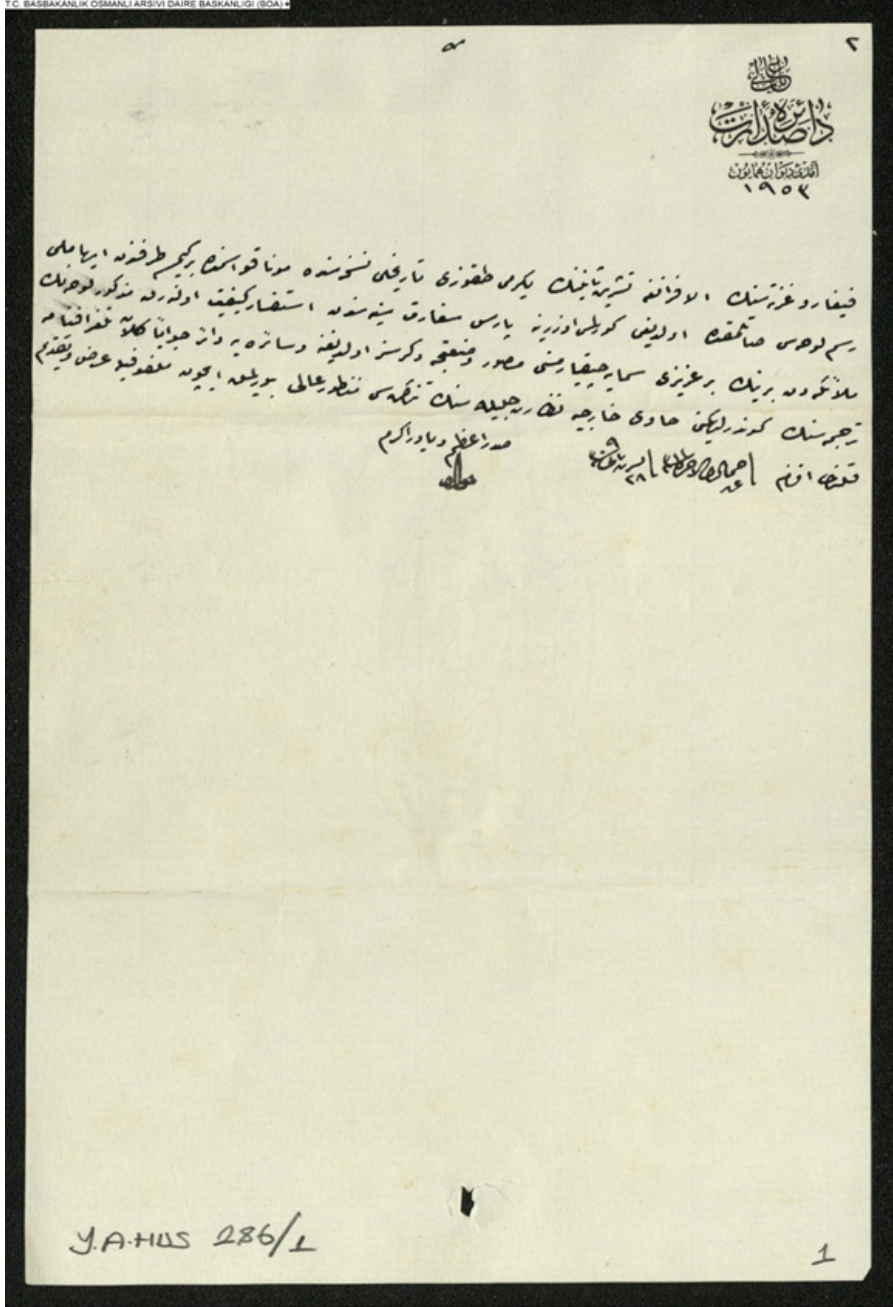
DH.MKT.01911.00087.001

Belge-20



Y.A.HUS.00286.00001.003

Belge-21/1

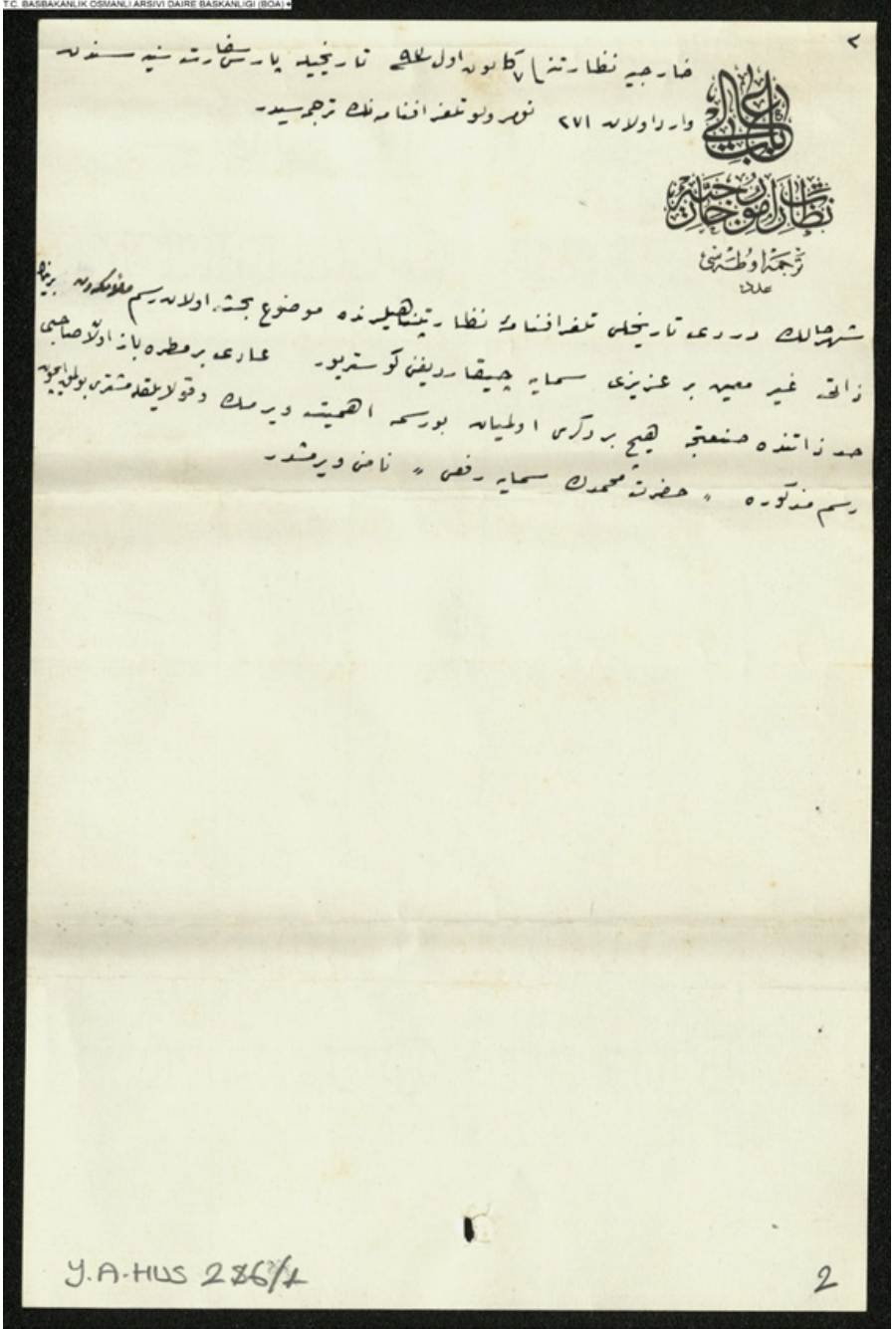


Y.A.HUS 286/L

1

Y.A.HUS.00286.00001.001

Belge-21/2



Y.A.HUS.00286.00001.002

Belge-21/3

Bitlis Kalesi'nde Bulunan Sinan Bey (Kale) Hamamı ve Rölöve Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme

Korkmaz ŞEN*

ÖZ

2004-2005 yılı arkeolojik kazıları sonucunda gün yüzüne çıkarılan Sinan Bey (Kale) Hamamı, Bitlis Kalesi'nde merkeze yakın bir konumda yer almaktadır. Ortaya çıkarıldığı günden bu yana hamama koruma amaçlı bazı basit müdahaleler yapılmış, ancak tam anlamıyla tahribatın önüne geçilememiştir. Özellikle örtü öğeleri ile su depolarının duvarlarındaki çökme tehlikesi her geçen gün artmaktadır. Bu nedenle 2019 yılı kazı çalışmaları kapsamında restitüsyon ve restorasyon öncesi rölöve çizimlerinin yapılmasına karar verilmiştir. Bunun için yapı ilk olarak yerinde incelenmiştir. Devamında Cors ve Total Station aletleri ile referans noktalar alınarak yapının harita üzerindeki konumu işaretlenmiştir. Mekânların zemin seviyeleri farklı olduğundan çizgi lazer aleti yardımıyla 0.00 kot seviyesi belirlenmiş olup plan ölçümleri aynı kot üzerinden alınmıştır. Krokiler üzerinde gerekli ölçüler alındıktan sonra bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Total Station ile plan, kesit, görünüş için bütün noktaların ölçümü yapılmıştır. Yapı bütünüyle fotoğraflanmış, kesit ve cephelerdeki malzeme ve hasar detaylarının ayrıntıları için Agisoft Photoscane, Adobe Photoshop ve Autocad gibi programlardan faydalanılmıştır. Elde edilen ölçü ve verilerle bu programlar kullanılarak, rölöve projesinin çizimleri hazırlanmıştır. Hazırlanan rölöve çalışması daha sonra ilgili kurul tarafından onaylanmıştır.

Soyunmalık, ılıkılık, sıcaklık ve külhan bölümlerinden oluşan hamam arşiv belgelerine göre 1534 ile 1540 yılları arasında Bitlis Sancak Beyi Sinan Bey tarafından yaptırılmış bir vakıf eseridir. Osmanlı arşivinde ulaşılan yeni belgelerde, 1540 yılına ait Tapu Tahrir Defteri ve diğer

161

* Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Elazığ/ Türkiye

E-posta: ksen@firat.edu.tr, ORCID: /0000-0003-4332-7567, DOI: 10.32704/erdem.948934

Makale Gönderim Tarihi: 25.05.2020 * Makale Kabul Tarihi: 26.03.2021 * (Araştırma Mk.)

arşiv kayıtlarında, hamamın kale içerisindeki Sinan Bey tarafından inşa edilen mescide gelir getirmek üzere inşa edilmiştir. Sinan Bey Mescidi'nin yıllık geliri 4900 akçe olarak kayıtlara geçmiştir. Bu 4900 akçenin de 3600 akçesi kalede bulunan hamamdan, 580 akçesi ise hamam ile mektebin yakınında bulunan iki göz mahzenden elde edildiği yazılıdır.

Hamam, sıcaklık mekânına göre iki köşe halvet hücreli olup Klasik Türk Hamam mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır. Duvarlarda taş, kubbe ve kubbeye geçişlerde tuğla malzeme kullanılan yapıda süsleme öğelerine rastlanmaz. Sıcaklık, hela ve halvet hücreleri kubbe ile diğer kısımlar ise tonoz örtülüdür. Soyunmalık kısmında sadece beden duvarları ve kapı açıklığı günümüze ulaşırken, asıl hamam kısmının örtü öğeleri olan kubbe ve tonoz yüzlerine açılan fil gözleri ile iç mekân aydınlatılmaktadır.

Bu çalışmada, yeni belgeler ışığında, hamamın banisi ve yapım yılının ortaya çıkarılmasının yanında yapılan rölöve çalışmaları hakkında bilgi verilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Bitlis, kale, hamam, Sinan Bey, kazı

An Evaluation of Sinan Bey (Kale) Hammam in the Bitlis Castle and Its Relievo Studies

ABSTRACT

Bitlis Sinan Bey (Kale) Hammam (Turkish bath) which was discovered through archaeological excavations of the 2004-2005 year is located in the Bitlis Castle near the city centre. Some simple interventions have been made to protect the bath since the day it was discovered; however, the destruction could not be completely prevented. In particular, the danger of collapse on the cover elements and the walls of water tanks is increasing day by day. Therefore, within the scope of the excavations in 2019, it was decided to make the survey drawings before the restitution and restoration. For this reason, the building was first examined in situ. Afterwards, the location of the building on the map was marked by taking reference points with Cors and Total Station instruments. Since the ground levels of the spaces are different, the level of 0.00 was determined with the help of the line laser tool and the plan measurements were taken on the same level. After the necessary measurements were taken on the sketches, they were transferred to the computer environment. With Total Station, all points were measured for plan, section and view. The entire structure

was photographed, and programs such as Agisoft Photoscane, Adobe Photoshop and Autocad were used for the details of the material and damage details on the sections and facades. The drawings of the survey project were prepared by using these programs with the measurements and data obtained. The prepared survey study was later approved by the relevant committee.

According to achieve documents, the hammam, made up of the sections including an undressing room, lukewarm room, hot room and furnace, is a foundation work, built by Bitlis Banner Lord Sinan Bey between 1534 and 1540. In the new documents reached in the Ottoman archives, the Land Registry Book of 1540 and other archive records, the bath was built to obtain income for the masjid built by Sinan Bey in the castle. The annual income of Sinan Bey Masjid was recorded as 4900 coins. It is written that of these 4900 coins, 3600 coins were obtained from the bath in the castle, and 580 coins were obtained from the two cellars near the bath and the school.

Two corners of the hammam are with private rooms in accordance with the hot room, and they reflect characteristics of the classical Turkish Hammam architecture. There are no ornamental elements in the structure where stone is used on the walls, dome and brick materials are used in the transitions to the dome. Hot room, lavatory and private rooms are covered with the dome, and the other spaces are covered with vault. Merely main outer walls and door opening of the undressing room has reached today, and the inner side is enlightened with the elephant's eyes on the dome and vaults, which constitute the covering units of the actual hammam part.

It is aimed to provide information about relievo studies indicating the year of construction and constructor of the hammam in the light of documents.

Keywords: Bitlis, castle, hammam, Sinan Bey, excavation

1. Giriş

Sinan Bey (Kale) Hamamı, 2004 yılında Prof. Dr. Kadir Pektaş'ın başkanlığında başlatılan kazı çalışmaları kapsamında ortaya çıkarılmıştır¹. Ortaya çıkarıldığı günden bu yana hamama koruma amaçlı bazı basit müdahaleler yapılmış, ancak tam anlamıyla tahribatın önüne geçilememiştir. Özellikle örtü öğeleri ile su depolarının duvarlarındaki çökme tehlikesi her geçen gün artmaktadır. Bu nedenle 2019 yılı kazı çalışmaları kapsamında restitüsyon ve restorasyon öncesi rölöve çizimlerinin yapılmasına karar verilmiştir. Hazırlanan rölöve çalışması ilgili kurul tarafından onaylanmıştır².

1.1.Amaç

Hamam, Bitlis Kalesi kazı çalışmaları kapsamında ortaya çıkarılan nitelikli ve kısmen sağlam bir yapıdır. Bu yönüyle kale içerisindeki eserler arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ayrıca ziyaretçilerin gelip görebileceği bir yapı olması ile de dikkate değerdir. Ancak hamam gün geçtikçe iklim şartları ve insan (defineciler) faktörü nedeniyle yıkılmaya yüz tutmuştur. Hamamın bir an önce restore edilerek koruma altına alınması gerekmektedir. Hazırlanan rölöve çizimleri ile birlikte hamamın yapım yılı ve banisinin de belgeler ışığında ilk defa ortaya konulması çalışmanın temel amaçları olarak belirtilebilir.

1.2.Yöntem

2019 yılı Bitlis Kale kazı çalışmaları kapsamında, Kazı Bilimsel Danışmanı Dr. Öğr. Üyesi Korkmaz Şen'in başkanlığında kazı ekip üyelerinden Mimar Merve Bahur ve Mimar Rahşan Doğru ile birlikte hamam yerinde incelenmiştir. İlk olarak Cors ve Total Station aletleri ile referans noktalar alınarak yapının

¹ Bitlis Kale Kazısı, ilk önce 2004 yılında T.C. Bakanlar Kurulu'nun kararı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün resmi izniyle Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ tarafından gerçekleştirilmiştir. Arkeolojik çalışmalar Kadir PEKTAŞ başkanlığında 2010 yılına kadar devam etmiştir. 2010 yılı itibariyle de Van Yüzüncü yıl Üniversitesi adına Doç. Dr. Gülsen BAŞ başkanlığında 2015 yılına kadar sürmüştür. 2015 yılından sonra kazı çalışmaları 2018 yılına kadar durdurulmuştur. 2018 yılında ise T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 94949537-160.02.02-E.297501 sayılı ve Bitlis Valiliği'nin 16.03.2018 tarih ve 92737119-160.01.01.E.0234293 sayılı yazısı ile Ahlat Müzesi Müdürlüğü başkanlığında ve Korkmaz Şen'in bilimsel danışmanlığında ve Bakanlık temsilcisi olarak Bitlis Etnografya Müzesinden Uzman Arkeolog Azat Örmek'in katılımlarıyla tekrar arkeolojik kazı çalışmalarına başlanmıştır. Halen Fırat Üniversitesi'nde görevli Dr. Öğr. Üyesi Korkmaz Şen'in bilimsel danışmanlığında kazı çalışmaları sürdürülmektedir. Kazı çalışmalarına maddi manevi desteklerini esirgemeyen Bitlis İl Kültür Müdürü Ramazan Gencan'a, Ahlat Müze Müdürü Mikail Erceke ve Çizimlerde emeği geçen Mimar Merve Bahur ile Rahşan Doğru'ya içten teşekkür ederim.

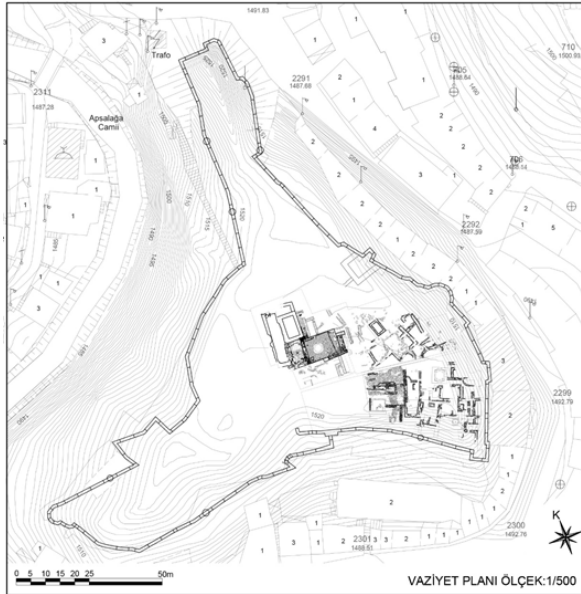
² Yapılan çalışma Van Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kuruluna sunulmuş ve 28.09.2020 gün ve 2632 sayılı kararı ile sunulan rölöve ve eklerinin uygun olduğuna karar verilmiştir.

harita üzerindeki konumu işaretlenmiştir. Mekânların zemin seviyeleri farklı olduğundan çizgi lazer aleti yardımıyla 0.00 kot seviyesi belirlenmiş olup plan ölçümleri aynı kot üzerinden alınmıştır. Krokiler üzerinde gerekli ölçüler alındıktan sonra bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Total Station ile plan, kesit, görünüş için bütün noktaların ölçümü yapılmıştır. Yapı bütünüyle fotoğraflanmış, kesit ve cephelerdeki malzeme ve hasar detaylarının ayrıntıları için Agisoft Photoscane, Adobe Photoshop ve Autocad gibi programlardan faydalanılmıştır. Elde edilen ölçü ve verilerle bu programlar kullanılarak, rölöve projesinin çizimleri hazırlanmıştır.

2. BİTLİS SİNAN BEY (KALE) HAMAMI

2.1. Yeri ve Konumu

Bitlis İli, Merkez İlçesi, Gazibey Mahallesi, Bitlis Kalesi I. Derece Arkeolojik Sit Alanı içinde bulunan, 29 pafta, 108 ada. 112 No'lu Bitlis Kalesinin içinde bulunduğu parselde yer almaktadır. Hamam, kalenin tam merkezi konumunda ana kayaya oturtulmuştur (Görsel 1, 2). Eser, Van KTVKK'nin 26/06/2013 tarihli toplantısında, taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmiştir³.



Görsel 1. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı vaziyet planı

³ Kararda, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 6. maddesindeki özellikleri taşımasından dolayı aynı kanunun 7. maddesi gereğince Bitlis Kalesi Hamamı'nın taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmesine yer verilmiştir.



Görsel 2. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı'nın Konumu

2.2. İnşa Tarihi

2004-2005 yılı kazı sezonunda ortaya çıkarılan ve planı çizilen hamam, “2005 yılı çalışmaları sonucunda ortaya çıkarılan yapının, kuzey güney yönünde dikdörtgen planlı, beşik tonoz örtülü soğukluktan girilen yine aynı özelliklerde ancak daha dar ılık, iki yandan eyvanlarla genişletilen kubbe örtülü sıcaklık ve buraya açılan kubbe ile kapatılmış iki halvet ve doğu kenardaki külhan bölümlerinden meydana gelen bir Türk Devri hamamı olduğu anlaşılmıştır.” şeklinde tanımlanmıştır (Pektaş 2006: 512). Ortaya çıkarıldığı dönemde, hamamın kim tarafından ve ne zaman yaptırıldığının bilinmediği anlaşılmaktadır.

Osmanlı arşivinde ulaştığımız yeni belgelerde, 1540 yılına ait Tapu Tahrir Defteri ve diğer arşiv kayıtlarında, hamamın kale içerisinde Sinan Bey tarafından inşa edilen mescide gelir getirmek üzere yine Sinan Bey tarafından yaptırıldığı ifade edilmektedir. Sinan Bey Mescidi'nin yıllık geliri 4900 akçe

olarak kayıtlara geçmiştir. Bu 4900 akçenin de 3600 akçesi kalede bulunan hamamdan, 580 akçesi ise hamam ile mektebin yakınında bulunan iki göz mahzenden elde edildiği yazılıdır (Ek. 1, 2). 1540 yılında bu hamamın ne kadar işlek olduğu ve gelirlerinin ne kadar yüksek olduğu bariz bir şekilde görülmektedir. (BOA. TKGM. TTD. d. 109/105b; BOA. TKGM. TTD. d. 202 64a; BOA. TT. d. 413/208; BOA, EV. MKT, 2705/104; Koçak 2019: 73-98) Bununla birlikte hamamın yakınında hamama ait iki mahzenin de olduğu kayıtlara geçmiştir. Bu mahzenlerden biri hamamın güneydoğu köşesine yakın yerde bulunmaktadır. İkinci bir mahzenin daha olduğu ancak henüz ortaya çıkarılmamakla birlikte nerede olduğu da kesin olarak bilinmemektedir. Ancak kalıntılardan hamamın yaklaşık 30 m. güneybatısında yer aldığı tahmin edilmektedir. Çünkü belgelerde mahzen ile hamamın yanında bir mektebin olduğu belirtilmektedir. Daha önceki dönemlerde ortaya çıkarılan bir mekânın plan özellikleri bahse konu yerin mektep olabileceği olasılığını güçlü kılmaktadır (Baş 2018: 24).

Bitlis'in 1534 yılında kesin olarak Osmanlı topraklarına dâhil edildiği belirtilmektedir (Tuncel 1992: 227). Bölgeye ait ilk tahrir ise H.944/ M. 1537 yılında "Defter-i icmal-i Vilayet-i Bitlis" ibaresi ile yapılmıştır. Buradaki bilgilere göre Bitlis, Diyarbekir eyaletine bağlı olup mirlivası Sinan Beydir (Özkılınç, Coşkun, Sivridağ, Yüzbaşıoğlu 2000: 2-3). Bütün bu bilgiler ışığında hamamın 1534 ile 1540 yılları arasında Bitlis Sancağı'nın mirlivası olan Sinan Bey tarafından yapılmış olduğunu ifade edebiliriz.

2.3. Mimari Özellikleri

Hamam, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı olarak ana kayaya oturtulmuştur. Eser iki adet su deposuyla birlikte toplam 310 metrekare alanı kaplamaktadır. Doğu ve kuzey yöndeki cephelerinin dışında kalan cephelerin büyük bir kısmı toprak altındadır (Görsel 4).

Hamam, plan özellikleri itibariyle, Semavi Eyice'nin sıcaklık mekânına göre yapmış olduğu tasnife göre, "ortası kubbeli dikdörtgen sıcaklıklı çifte halvetli tip" grubuna girmektedir (Eyice, 1960: 99-122). Hamam soğukluk (soyunmalık/camekân), ılıkılık, sıcaklık, halvet hücreleri, külhan, hela ve iki su deposundan oluşmaktadır. Yapının ana girişi günümüzde kuzeyden rampa merdiven bir yoldan soğukluğa inilerek sağlanmaktadır. Soğukluktan (Z02) ılıkılığa (Z04) yuvarlak kemerli bir kapıyla geçilmektedir. Ilıklığın güneyinde 25 cm kot yukarıda helaya (Z05) yuvarlak kemerli bir kapıyla girilmektedir. Ilıklıktan (Z04) sıcaklığa (Z06) basık kemerli bir kapıyla geçiş sağlanmaktadır.

Sıcaklığa bağlı iki halvetli bir plan gösteren yapının bu bölümünden halvet hücrelerine yine basık kemerli iki ayrı kapıyla geçilmektedir. Halvetlerin doğusunda külhan bölümü yer almaktadır. Halvet hücresinden külhana +130 cm kot yukarda duvarda bulunan ve sonradan tahrip edilen bir açıklıkla geçilmektedir. Külhanın kuzeyinde külhana ek bir birim daha bulunmaktadır. Külhanın doğu duvarında zemin seviyesinde odunları atmak için bir açıklık bulunmaktadır. Külhanın doğusunda ateşin yakıldığı bir birim ile güneydoğusunda yakacak odun biriktirildiği tahmin edilen bir mahzen bulunmaktadır. Bu şekilde işlevsel hacimlerin birbirini izleyerek kurdukları düzen hamamın fonksiyon şemasını oluşturmaktadır (Görsel 3).

Z02 No'lu soğukluk mekânının kuzeyinde ve batısında su deposu duvarları; doğusunda ise ılıklığın duvarı bulunmaktadır. Kuzey yönündeki su deposunun (Z03) doğu duvarına paralel uzanan bir rampa merdivenle bu bölüme ulaşılır. Merkez konumunda bulunan soğukluktan doğu yönünde diğer mekanlara dağılım olmaktadır. Hamam, duvarlarında kesme taş, döşemesinde ise mermer malzeme kullanılarak inşa edilmiştir. Örtü sistemi kuzey-güney yönünde beşik tonozlu ve üç destek kemerli olduğu mevcut kalıntılardan anlaşılmaktadır. Mermer zeminin ortasında fiskiyeli mermer bir havuz bulunmaktadır. Duvar kenarları boyunca seki taşları mevcuttur. Soğukluğun (Z02) doğu duvarındaki yuvarlak kemerli kapıyla, ılıklik (Z04) bölümüne ulaşmaktadır.

Z04 No'lu ılıklik mekânı kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Örtüsü kuzey-güney yönünde beşik tonoz olup, sağlamdır. Pöhrenkler vasıtasıyla hava ve ses sirkülasyonu sağlanmıştır. Duvarlarında kesme taş kullanılmış olup, üzeri alçı sıvalıdır. Sıvalar bazı yerlerde dökülmüş durumdadır. Güney duvarı boyunca seki taşları mevcuttur. Ilıklığın güneyinde yuvarlak kemerli kapıyla helaya (Z05), ılıklığın doğusunda basık kemerli bir kapıyla sıcaklığa (Z06) geçilmektedir.

Z05 No'lu hela mekânı kare planlı olup, kubbe ile örtülüdür. Ortası kısmen yıkık olan kubbeye geçiş pandantifler ile sağlanmıştır. Yapı malzemesi olarak kesme taş ve tuğla kullanılmıştır. Duvarlar alçı katkılı sıva ile sıvanmıştır.

Z06 No'lu sıcaklık mekânı, kuzey-güney doğrultusunda ortası kubbeli, enine dikdörtgen planlı sıcaklıklı ve çifte halvetli plan tipindedir. Bu mekân ortada kubbe ve bu kubbeye kuzey-güney yönünde açılan iki beşik tonozla örtülüdür. Kubbenin ortası kısmen yıkıktır. Yapı malzemesi olarak duvarlarda kesme taş, kubbe ve kubbeye geçişte tuğla kullanılmıştır. Kesme taş duvarların üzeri

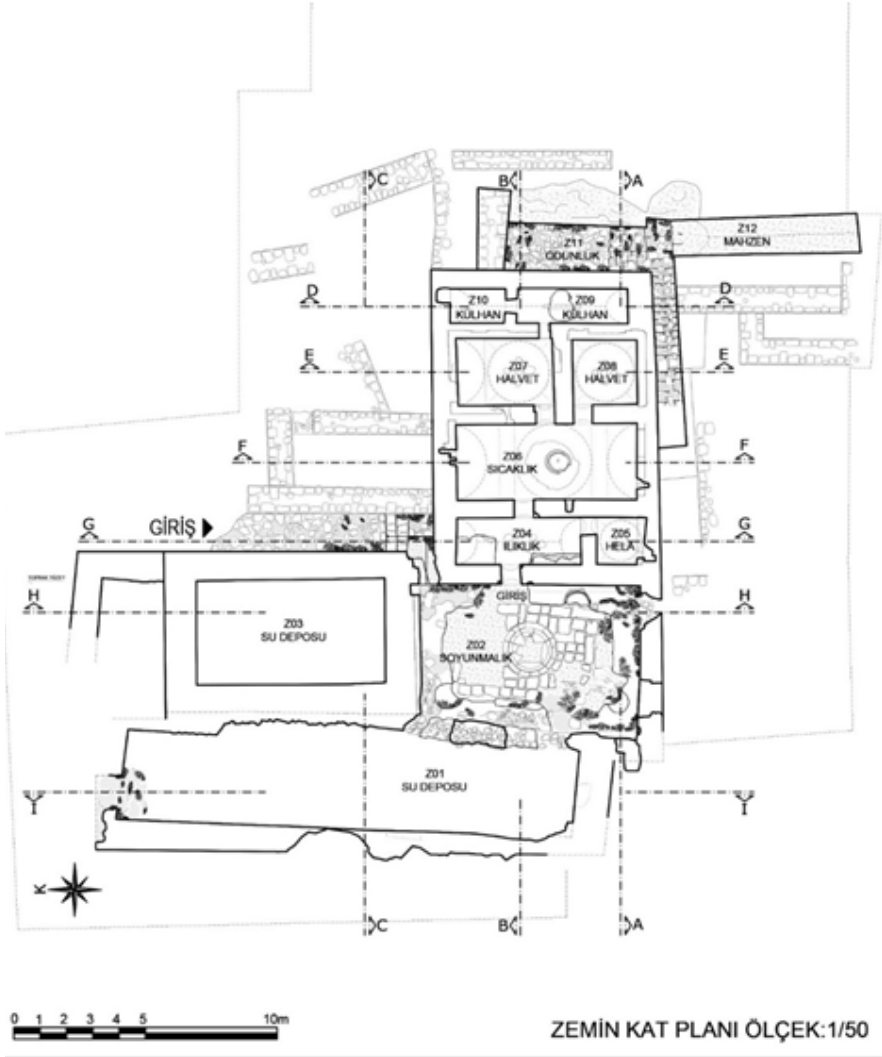
sıvalıdır, bazı yerlerde sıvalar kısmen dökülmüştür. Pöhrenkler ile hava ve ses sirkülasyonu sağlanmıştır. Sıcak ve soğuk su ihtiyacını karşılayan künk sistemi ile kurna yerleri mevcuttur. Künk sistemi, mekânın güney duvarında yatay ve dikey olacak şekilde kesilmektedir. Aynı şekilde zemine yakın, mekânın kuzey duvarından yatay biçimde başlayıp doğu duvarının halvet hücrelerine açılan kapı açıklığına yakın yerde halvet hücrelerine geçmektedir. Mekânın ortasında mermer göbek taşı bulunmaktadır. Sıcaklığın kuzey ve güney köşelerinde yer alan halvet hücrelerine basık kemerli birer kapıyla girilmektedir. Halvet hücrelerinden kuzeydeki dikdörtgen planlı (Z07), güneydeki ise kare planlıdır (Z08).

Z07 No'lu halvet mekânı kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Bu dikdörtgen mekânın güney tarafı kubbe ile örtülüdür. Kubbe ile kuzey duvarı arasında kalan boşluk ise beşik tonoz örtülüdür. Kubbeye geçiş pandantifler ile sağlanmıştır. Kubbenin ortasında altıgen formlu 5 adet fil gözü bulunmaktadır. Yapı malzemesi olarak duvarlarda kesme taş, kubbede tuğla kullanılmıştır. İç duvarların üzeri alçı sıvalı olup, bazı yerlerde sıvalar dökülmüştür. Bu mekânın doğu duvarında 130 cm kot yukarıda bulunan bir açıklıkla külhana ulaşılmaktadır. Batı ve kuzey duvarında iki adet niş bulunmaktadır.

Z08 No'lu halvet kare planlı üzeri kubbe ile örtülü bir mekândır. Kubbeye geçiş pandantif ile sağlanmıştır. Kubbenin ortasında altıgen formlu 5 adet fil gözü boşlukları bulunmaktadır. Yapı malzemesi olarak kesme taş ve tuğla malzeme kullanılmıştır. Duvarların üzeri alçı sıvalıdır ve bazı yerlerde bu sıvalar dökülmüştür.

Z09 No'lu külhan mekânı kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup üzeri beşik tonozludur. Ortasındaki kazan yeri tahrip edilmiş durumdadır. Günümüzde kazanın yeri boştur. Külhan mekânı tuğladan örülen bir duvar ile ikiye ayrılmıştır.

Z03, Z01 su depoları; su depolarının hamamdan ziyade daha çok kale içerisindeki mimari yapılara su temin etmek için inşa edildiği değerlendirilmektedir. Bununla birlikte hamamın da su ihtiyacının bu su depolarından sağlandığı mevcut künk sisteminden anlaşılmaktadır.



Görsel 3. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Zemin Kat Planı



Görsel 4. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Havadan Görünüşü

2.4. Cephe özellikleri

Hamamın batı cephesi su deposu (Z01) duvarı olup, büyük çoğunluğu toprağın altındadır. Moloz ve kesme taş (karışık duvar) örgüsüne sahip olan su deposunun, hamamın yapımından sonraki dönemlerde inşa edildiği tahmin edilmektedir. Hamamın kuzey cephesi düzgün kesme taş örgüsüne sahip olup kısmen toprak altındadır. Hamamın doğu cephesi tamamen açığa çıkarılmıştır. Duvarın zemin seviyesinde, su kazanının ısıtılması için bir açıklık bulunmaktadır. Güney cephesi düzgün kesme taş örgülü olup, cephenin neredeyse yarısı toprak altında kalmıştır. Cepheelerde herhangi bir süsleme yoktur.

3. HAMAMIN HASAR TESPİT DURUMU

3.1. Çevresel Durum

Kale hamamı, geleneksel kent dokusu içinde konumlanan kalede yer almaktadır. 2004 yılından itibaren belirli periyotlarla kalede arkeolojik kazılar yapılmaktadır. Hamamın çevresinde kazı çalışmaları tamamlanmadığından moloz yığınlar yapısal sorun teşkil etmektedir. Hamam bulunduğu konum itibarıyla çevresel hasar tehdidi altındadır.

Bitlis'te görülen yoğun kar yağışı ve karların uzun süre erimemesinden dolayı kar yükü altında kalan yapı oldukça olumsuz etkilenmektedir. Saç levhadan üzerine yapılan portatif çatı da yapıyı bu olumsuz iklim şartlarından yeteri kadar koruyamamaktadır.

Kalenin ayrıca gizemli bir yer izlenimi uyandırması da zaman zaman defineciler tarafından tahrip edilmesine neden olmaktadır.

3.2.Yapısal Durum

Bitlis Kale Hamamı'nın strüktürünü oluşturan malzemeler düzgün kesme taş, moloz taş, tuğla ve sıva malzemesini oluşturan kireç esaslı harçlardır.



Görsel 5. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Üst örtü ve Kubbeye Geçiş Elemanları

Bu malzemelerin yapı içindeki durumu değerlendirildiğinde, tuğla malzeme; kubbelerde, kubbeye geçiş elamanı pandantiflerde, külhan bölümünün üst örtüsü tonozda ve külhanı ayıran duvarda kullanılmıştır (Görsel 5). Bu malzemede görsel tespitler, parça kopmaları, çatlak, yüzey kirliliği, malzeme eksilmesi şeklindedir.

Düzgün kesme taş malzeme, yapının ana duvarlarında, kemerlerde ve tonozlarda kullanılmıştır. Bu malzemede görsel tespitler, derz boşalması, parça

eksilmesi, çökme, yüzey kirliliği, yüzey aşınması, yerinden oynamış parçalar şeklindedir (Görsel 6).



Görsel 6. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Ilıklık ve Hela Kısmı

Moloz taş malzeme, su depolarının bazı duvarlarında veya sonradan eklenen yerlerde kullanılmıştır. Bu malzemede görsel tespitler, derz boşalması, parça eksilmesi, çökme, yüzey kirliliği, yüzey aşınması, yerinden oynamış parçalar ve bitkilenme şeklindedir (Görsel 7).

Sıvalarda ise çoğunlukla eksilme ve yer yer bozulmalar gözlenmektedir. Ayrıca sağlam kalan yerlerde kısmen kirlilik gözlenmiştir (Görsel 10, 11).

Kale hamamının yapısal hasar tespiti mekânlar çerçevesinde değerlendirilmiştir.



Görsel 7. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Su Deposu

3.2.1. Zemin Kat

Z01 No'lu su deposu; Özgün döşemesi tamamen yok olmuştur moloz yığınlarıyla kaplıdır. Duvarlarında çökme ve parça kopmaları meydana gelmiştir. Güney ve güneybatı köşesinde tuzlanma (çiçeklenme) oluşmuştur. Ayrıca bu kısımda liken oluşumları yoğun bir şekilde gözlemlenmiştir (Görsel 9).

Z02 No'lu soğukluk (soyunmalık) bölümü; mekânın özgün döşeme kaplaması mermerdir. Ancak mermerlerin az bir kısmı günümüze sağlam ulaşmıştır. Mermerlerde yüzey aşınmasının yanı sıra toprak örtünün altında kalan kısımlar üzerinde bitkilenme olmuştur. Seki taşlarında çoğunlukla form kaybı meydana gelmiş olup, kısmen moloz yığınlar üstüne çökmüştür. Z01

No'lu su deposuyla ortak olan batı duvarının büyük kısmı çökmüştür. Güney duvarında ise parça kopmaları ve çökmeler oluşmuştur. Ayrıca bu duvarda derz boşalmaları ve yüzey aşınmaları gözlemlenmiştir. Bazı taşlar üzerinde yosunlaşma olmuştur. Z01 No'lu ılıklik mekânına bağlayan doğu duvarında üç tane özgün kemer izleri belli olup buralarda çökme, parça kopmaları ve form kayıpları meydana gelmiştir. Bu duvarda bulunan kapının olduğu yerin taşlarında parça kopmaları meydana gelmiştir. Duvarın genelinde görülen yüzey aşınmalarının yanı sıra bazı taşlarda liken oluşumları gözlemlenmiştir. Z03 No'lu su deposu duvarıyla ortak olan kuzey duvarında künk boşluğu belli olup burada malzeme eksilmesi olmuştur. Pişmiş topraktan künklere rastlanılmamıştır. Duvarın büyük çoğunluğunda çökme meydana gelmiş, bir kısmında orijinal olmayan açıklığın zamanla parça kopmaları sonucunda olduğu anlaşılmıştır (Görsel 8, 9,10, 11).

Z03 No'lu, su deposu; duvarlarında parça kopmaları sonucu çökmeler görülmüştür. Güney duvarının toprağa yakın kısmında kararma ve çökme meydana gelmiştir. Dört yüzeyin genelinde yüzey aşınması ve derz boşalmaları gözlemlenmiştir. Bazı taşlarda yerinde oynama görülmüştür. Bir özgün kemer izi belli olup, burada çökme, parça kopması sonucu form kaybı meydana gelmiştir (Görsel 4, 15, 27).

Z04 No'lu ılıklik mekânı; bu mekânın döşemesinde yer yer mermerlere rastlanılmıştır. Mermerlerin büyük çoğunluğu günümüze ulaşamamıştır. Batı duvarında bulunan sekî taşları parça kopmaları sonucunda form kaybına uğramıştır. Dört duvarının yüzeylerinde taş üzeri orijinal kireç esaslı sıva dökülmeleri nedeniyle mevcut taşlarda yüzey aşınmaları meydana gelmiştir. Tonozlarında parça kopmaları olan yerlerde kararmalar mevcuttur. Hava sirkülasyonu için yapılan deliklerde parça kopmaları sonucu geniş oyuklar oluşmuştur (Görsel 6).

Z05 No'lu hela mekânı; her dört duvar yüzeyinde yer alan kireç esaslı sıva dökülmeleri nedeniyle görünen taşların yüzeylerinde aşınmalar meydana gelmiştir. Kuzey duvarında yanlış müdahaleler sonucunda meydana gelen parça kopmaları geniş bir oyuk oluşturmuştur. Tavanında tuğla üzeri orijinal kireç esaslı sıva dökülmeleri meydana gelmiştir. Güneydoğu pandantifinde parça kopmaları meydana gelmiştir. Kubbesinde fil gözü boşlukları yerinde çökme olup boşluklar form kaybına uğramıştır (Görsel 10, 11).

Z06 No'lu sıcaklik mekânı; tavanda tuğla üzeri kireç esaslı sıva dökülmeleri sonucu tuğlalarda parça kopmaları meydana gelmiştir. Kubbenin ortası

çökmüştür. Tonozlarda sıva dökülmeleri ve kararmalar mevcuttur. Güney ve kuzey duvarında taş üzeri kireç esaslı sıva dökülmeleri sonucu taşlarda yüzey aşınması ve kararmalar oluşmuştur. Künk yerlerinin üzerinde yer alan kaplamalar yerinden sökülmüştür. Bu nedenle de günümüzde içinde künk parçalarına rastlanılmamıştır. Künk yeri özgününde tuğla kaplamalı olmasına rağmen burada malzeme eksilmesi meydana gelmiş tuğla ve künkler yok olmuştur. Duvarda parça kopmaları ve oyuklanmalar mevcuttur. Kurna yerleri ve kurnayla bağlantı sağlayan künk yerleri geniş oyuklar haline günümüze gelmiştir. Doğu duvarında taş üzeri kireç esaslı sıva dökülmeleri sonucu taşlarda yüzey aşınması ve parça kopmaları nedeniyle yer yer oyuklar meydana gelmiştir. Doğu duvarında kurna yeri olduğu düşünülen bir boşluk vardır. Batı duvarında taş üzeri kireç esaslı sıva dökülmeleri sonucu taşlarda yüzey aşınması ve parça kopmaları görülmektedir (Görsel 10, 11).

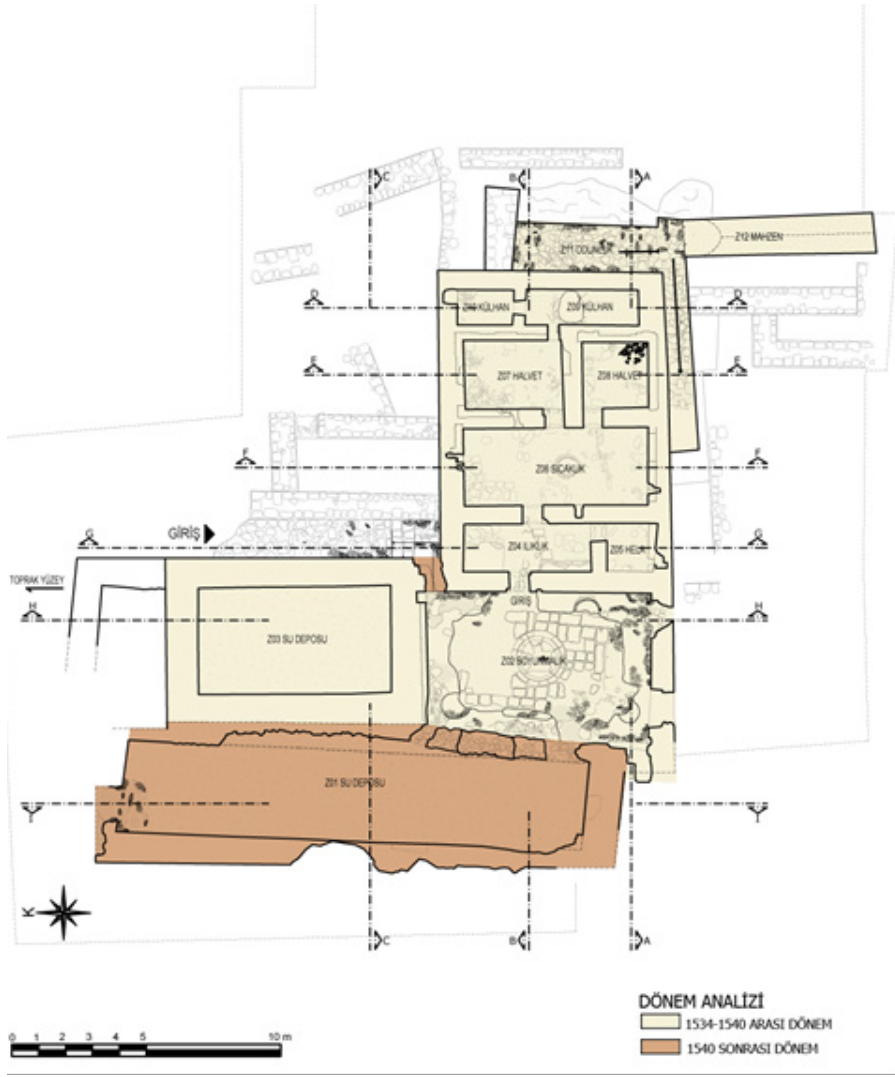
Z07 No'lu halvet mekânı; doğu duvarında Z09 No'lu külhan mekânına geçişi sağlayan orijinal olduğu düşünülen geçiş form kaybına uğramıştır. Özgün döşemesi tamamen yok olmuştur moloz yıkıntılarla kaplıdır. Künk yerleri açılmış olup günümüzde içinde künk bulunmamaktadır. Künk yeri özgününde tuğla kaplamalı olmasına rağmen burada malzeme eksilmesi meydana gelmiş tuğla ve künkler yok olmuştur. Duvarlarında taş üzeri kireç esaslı sıva dökülmeleri sonucu taşlarda yüzey aşınması ve rutubet gözlemlenmiştir. Kubbesinde sıva dökülmeleri ve kirlenme mevcuttur.

Z08 No'lu halvet mekânı; özgün döşemesi tamamen yok olmuştur. Mekân moloz yıkıntılarla kaplıdır. Künk yerleri açılmış olup günümüzde içinde künk parçaları bulunmaktadır. Künk yeri özgününde tuğla kaplamalı olmasına rağmen burada malzeme eksilmesi meydana gelmiş tuğla ve künklerin bir kısmı yok olmuştur. Duvarlarında taş üzeri kireç esaslı sıva dökülmeleri nedeniyle taşlarda yüzey aşınması ve rutubet meydana gelmiştir. Kubbesinde sıva dökülmeleri ve kirlenme mevcuttur(Görsel 10,).

Z09 No'lu ve Z10 No'lu külhan mekânı; kazan haznesi çökmüştür. Mekânın özgün döşemesi yok olmuştur. İç mekânda külhanın duvar örgüsü tuğla, taş ve tuğla şeklinde alması devam etmektedir. Tonozlarda sonradan yapılan çimento esaslı sıva gözlemlenmiştir.

Z11 No'lu, odunluk mekânı; moloz yıkıntılarla doludur.

Z12 No'lu, mahzen mekânı; tamamen tehlike teşkil etmektedir ve oldukça hasarlıdır(Görsel 12).



Görsel 8. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Döşeme Planı



Görsel 9. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Soyunmalık ve Sıcaklık Mekânı



Görsel 10. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Sıcaklık ve Z08 Halvet Mekânı



Görsel 11. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Z07 Halvet mekânı



Görsel 12. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Doğu Cephesi ve Mahzen

3.2.2. Cepheler

3.2.2.1 Doğu Cephesi

Bu cephede, orijinalinde külhancının bu kısma inerek odunları kazanın altına attığı düşünülen açıklık günümüzde form kaybına uğramış olup, oyuk halindedir. Sağlam kalan düzgün kesme taş cephenin üstten iki sırası kaba yonu taş olup sonraki dönemlerde inşa edilmiştir. Bu cephede taş duvar üzeri yer yer liken oluşumu görülmektedir. Cephenin genelinde yüzey aşınması ve derz boşalmaları gözlemlenmiştir. Özgün toprak damın büyük çoğunda çökme meydana gelmiştir. Zamanla kayan toprak bazı taşları yerinden oynatmıştır. Kubbelerde kireç esaslı sıvaların dökülmesi sonucu bazı tuğla parçaları kopmuş veya aşınmıştır. Bu cephede Z11 No'lu odunluğa inen merdivenlerde moloz yıkıntıların altında kalan basamaklar deforme olmuştur. Basamak izleri kısmen okunmaktadır. Mahzen kısmı bütünüyle çökme tehlikesi arz etmektedir. Genel olarak cephe hasarlı durumdadır (Görsel 13, 14).



Görsel 13. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Doğu Görünüşü Çizimi



Görsel 14. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Doğu Görünüşü

3.2.2.2. Batı Cephesi

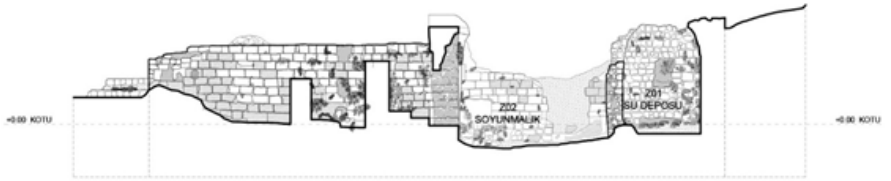
Bu cepheyi oluşturan Z01 No'lu su deposu mekânı batı kısmı büyük çoğunluğu toprak altındadır. Toprak üstünde olan az bir kısmında çökme meydana gelmiştir. Yapılacak olan kazı çalışmalarıyla birlikte bu cephe açılabilir. Cephe genel olarak hasarlı durumdadır (Görsel 15).



Görsel 15. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Batı Cephesi ve Su Depoları

3.2.2.3. Kuzey Cephesi

Sert iklim koşulları ve sonradan yapılan yanlış müdahaleler nedeniyle cephede çökme ve parça kopmaları sonucu oyuklanmalar meydana gelmiştir. Bu cephede taş duvar üzeri yer yer yosunlaşma görülmektedir. Cephenin genelinde yüzey aşınması ve derz boşalmaları gözlemlenmiştir. Sal taşı kaplamalı rampa merdiven bir yolla sonradan açılan girişe ulaşılmaktadır. Sal taşlarının çoğunluğu toprak ve bitkilerin altında kalmış, yüzeyi açıkta olanlar da yüzey aşınması meydana gelmiştir. Günümüzde bu cepheden sağlanan girişin orijinalinde özgün olmadığı düşünülmektedir. Bu kısımda büyük oranda çökmeler meydana gelmiş, bu durum da form kaybına neden olmuştur. Kubbede kireç esaslı sıvaların dökülmesi sonucu bazı tuğla parçaları aşınmıştır. Z02 No'lu soğukluk (soyunmalık) mekânı duvarında bulunan açıklık bir dönem giriş olarak kullanılmış olup, bu boşluk günümüzde parça kopmaları sonucu daha fazla açılmıştır. Genel olarak cephede hasar görülmektedir (Görsel 16, 17).



KUZEY GÖRÜNÜŞÜ ÖLÇEK:1/50

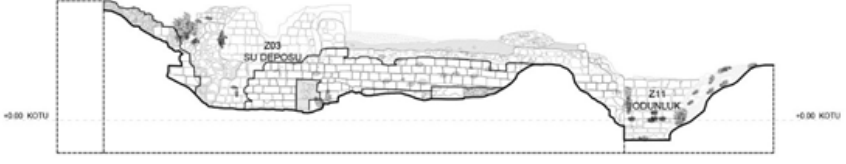
Görsel 16. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Kuzey Görünüşü Çizimi



Görsel 17. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Kuzey Görünüşü

3.2.2.4. Güney Cephesi

Bu cephede görülen özgün toprak damda önemli oranda çökme meydana gelmiştir. Zamanla kayan toprak bazı taşları yerinden oynatmıştır. Bazı taşların yüzeyinde de parça kopmalarına sebep olmuştur. Kubbede kireç esaslı sıvaların dökülmesi sonucu bazı tuğla parçaları aşınmıştır. Cephenin genelinde yüzey aşınması ve derz boşalmaları gözlemlenmiştir. Bu cephede taş duvar üzeri yer yer liken oluşumu görülmektedir. Z02 No'lu soğukluk (soyunmalık) mekânı duvarında bulunan açıklık bir dönem giriş olarak kullanılmış olup, bu boşluk günümüzde parça kopmaları sonucu daha fazla açılmıştır. Z01 No'lu su deposu ve Z02 No'lu soğukluk (soyunmalık) mekânları özgününde beşik tonozla örtülüdür ve günümüzde tonozlar yıkılmıştır. Genel olarak cephe hasarlı durumdadır (Görsel 18, 19).



GÜNEY GÖRÜNÜŞÜ ÖLÇEK: 1/50

Görsel 18. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Güney Görünüş Çizimi



Görsel 19. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Güney Cephesi

4. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Arşiv belgelerinden 1534-1540 yılları arasına tarihlenebileceği değerlendirilen hamam, mirliwa Sinan Bey Vakfı'na aittir. Hamam, tek hamam olup, ortası kubbeli dikdörtgen sıcaklıklı çifte halvetli plan tipine girmektedir. Benzer planda yapılmış yapı örneklerinin başında İznik Büyük Hamam gelmektedir. İznik Büyük Hamam da sıcaklık mekânına göre, ortası kubbeli, enine

sıcaklıklı ve çifte halvetli tipe girmektedir. Büyük Hamam 14. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir (Eyice, 1960: 99-122). Türk Hamam plan tipinde değerlendirilen yapının benzer plan ve benzer su sistemlerine Anadolu'da XII. ve XIII. yy.'da da rastlanmaktadır.⁴

Yapının asıl girişi hamamın batı cephesinde yer almaktadır. Ancak sonraki bir dönemde dikdörtgen planlı üzeri beşik tonoz örtülü bir su deposunun, soyunmalığın batı duvarına bitişik biçimde eklenmesiyle asıl giriş iptal edilmiş olmalıdır. Bundan dolayı hamamın kuzey cephesinin batı köşesinde açılan bir açıklık ile soyunmalığa giriş sağlanmaktadır. Günümüzdeki kapı açıklığının tam üstünde bir destek kemeri ve hemen girişin dibinde de taş oturma sekisi yer almaktadır. Destek kemerinin alt aksında kapının olması ve girişin hemen dibinde oturma sekilerinin yer alması akla yatkın olmamakla birlikte pratikte kullanışlı da değildir. Bununla birlikte soyunmalığın batı tarafında iki basamak şeklinde oyulmuş taş merdiven dikkat çekmektedir. Ancak günümüzde kısmen tahrip olduğundan ilk etapta fark edilememektedir. Soğukluk mekânının batısında yer alan su sarnıcının sonradan eklendiğini mevcut duvar izlerinden ve yukarıda belirtilen gerekçelerden anlaşılmaktadır (Görsel 8).

Bitlis merkezde yakın yerde ve yakın tarihte yapılmış üç hamam bulunmaktadır. Bu yapıların ilki Han Hamamı'dır. Han Hamamı, Bitlis şehir merkezinde Demirciler Çarşısı denilen mevkide yer almaktadır. H.935-M.1528 yılında IV. Şerefhan döneminde Şerefiye Külliyesi'yle birlikte inşa edilmiştir (Arık 1971: 81). Hamam 24x25 m. ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen bir plan üzerinde kurulmuştur. Tek hamam olan yapı doğu batı doğrultusunda konumlandırılmıştır. Yüksek kasnaklı merkezi kubbeli dört köşe halvet hücreli bir plan arz etmektedir. Diğer iki yapı ise Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa tarafından 1571 yılında inşa edilmiştir. Biri merkezde diğeri ise Bitlis merkeze 13 km. mesafede bulunan Rahva düzlüğündedir. Merkezdeki hamam, kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlıdır. Merkezi kubbeli dört köşe halvet hücreli plan tipinde inşa edilmiştir. Bitlis Tatvan karayolunun 13.km.sinde Rahva denilen mevkide yer alan Hüsrev Paşa'nın ikinci hamamı, kompleks yapı şeklinde yapılan hanın güneydoğu köşesinde bulunmaktadır. Hamam dikdörtgen planlı olup, doğu-batı doğrultusunda konumlandırılmıştır. Tek hamam olarak inşa edilen yapı, merkezi kubbeli tek eyvanlı ve *iki halvetten* oluşan bir plan şeması göstermektedir. Bitlis merkezde, Sinan Bey (Kale)

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz Önge, *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1995.

Hamamına en yakın planda inşa edilmiş olan yapı El-Aman Han Hamamı'dır (1571).

Benzer planda yapılmış hamamlar daha çok, Erzurum, Tunceli, Bursa, Ankara ve İstanbul çevresinde görülmektedir. Benzer örnekler: İznik Büyük Hamam (XIV. Yüzyılın ikinci yarısı ile XVI. Yüzyılın İlk Yarısı), Ankara Çakır Hamamı (XV. yy), Ankara Karacabey Hamamı (XV. yy), Tahtakale Hamamı (XV. yy), Laleli Çukur Çeşme Hamamı (XV.yy), İstanbul İbrahim Paşa Hamamı (1475), Yenibahçe Ahmet Ağa Hamamı (XV. Yy ?), Rum Mehmed Paşa Hamamı kadınlar kısmı (XV. yy), Üsküdar İskele (Kulluk) Hamamı kadınlar kısmı (XV-XVI.), Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi Çifte Hamam (1523), Erzurum Askeri Hamam (XVI.yy), Yenişehir Çifte Hamam kadınlar bölümü(?) ile Saray Hamamı (1707) (Eyice 1960: 112-113; Köşklü, Çınar 2010: 119-133; Baçarı 2017: 55-65). Bahsedilen hamamların kubbeleri dıştan yüksek bir kasnağa oturtulmuşlardır. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı sıcaklık kubbesinin basık yapılmış olması bakımından yerel mimari bir üslup sayılabilir. Tunceli-Hozat İlçe merkezinde yer alan Emin Ağa Hamamı (19. yüzyıl) aynı planda inşa edilmiştir (Şen, Sezgin 2020: 127-131). Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde ise benzer planda yapılmış hamam yapısına rastlanılmamıştır (Dağtekin 2017).

Kale Hamamı olması bakımından bakıldığında ise yakın yerlerdeki kale hamamı örnekleri olarak Van Hoşap Kale Hamamı ve Erzincan Kemah Kalesi Hamamı sayılabilir (Top 2017: 592-609; Yurttaş, Özkan, Köşklü, Kındıgılı 2013: 223-248).

5. SONUÇ

Tek hamam olan yapı, sıcaklık mekânına göre *ortası kubbeli dikdörtgen sıcaklıklı çifte halvetli tip* plan özelliği sergilemektedir. Rölöve çalışmaları yapılmış Van Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kuruluna sunulmuş ve 28.09.2020 gün ve 2632 sayılı kararı ile rölöve ve eklerinin uygun olduğuna karar verilmiştir. Bununla birlikte arşiv belgeleri ışığında yeni bilgiler de sunulmuştur. Arşiv belgelerindeki mevcut bilgilere göre: Hamam, 1534-1540 yılları arasında Bitlis Sancak Bey'i mirliva Sinan Bey tarafından yaptırılmış olmalıdır. Kalede yer alan tek nitelikli yapı olması ve bugüne kısmen sağlam ulaşması yapıyı daha da önemli kılmaktadır. Eser, gün geçtikçe tahrip olmaktadır. Bundan dolayı da bu bilgiler ışığında bir an evvel restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanarak restore edilmesi gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Arık, Mehmet Oluş (1971). “Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı”, *Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Sanat Tarihi*, 2, Ankara.

Başaru, Veli (2017). *Üsküdar Hamamları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale.

Baş, Gülsen (2018). *Bitlis Kalesi Arkeolojik Kazı Çalışmaları (2011-2015)*, Ege Yayınları, İstanbul.

BOA. EV. MKT. 2705/104

BOA. TT. d. 413/208

Dağtekin, Emine (2017). *Güneydoğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Hamam Tipolojisi ve Buna Bağlı Koruma Ölümlerinin Oluşturulması*, Gazi Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Eyice, Semavi (1960). “İznik ‘de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme”, *Tarih Dergisi*, İstanbul, XI:15: 99-122.

Koçak, Zülfiye (2019). “XVI. Yüzyıl Tapu Tahrir Defterlerine Göre Bitlis Camileri ve Mescitleri”, *Vakıflar Dergisi*, Haziran 2019, 73-98.

Koşklü, Zerrin, Çınar, Sahure (2010). “Erzurum’da Osmanlı Dönemi Hamamları” *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, (18), Erzurum, 119 – 133.

Önge, Yılmaz (1995). *Anadolu’da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Özkılınç, Ahmet., Coşkun, Ali., Sivridağ, Abdullah., Yüzbaşıoğlu, Murat (2000). *294 Numaralı Hınıs Livâsı Mufassal Tahrir Defteri(963/1556)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu: 46, Defter-i Hâkânî Dizisi: VI, Ankara.

Pektaş, Kadir (2006). “2004-2005 Yılları Bitlis Kale Kazısı”, 28. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, Cit 1, (29 Mayıs-2 Haziran 2006), Çanakkale, 501-518.

Şen, Korkmaz., Sezgin Kudret (2020). “Tunceli-Hozat Merkezinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Tarihi Eserler”. *İSTEM / 35* (Haziran 2020): 117-143.

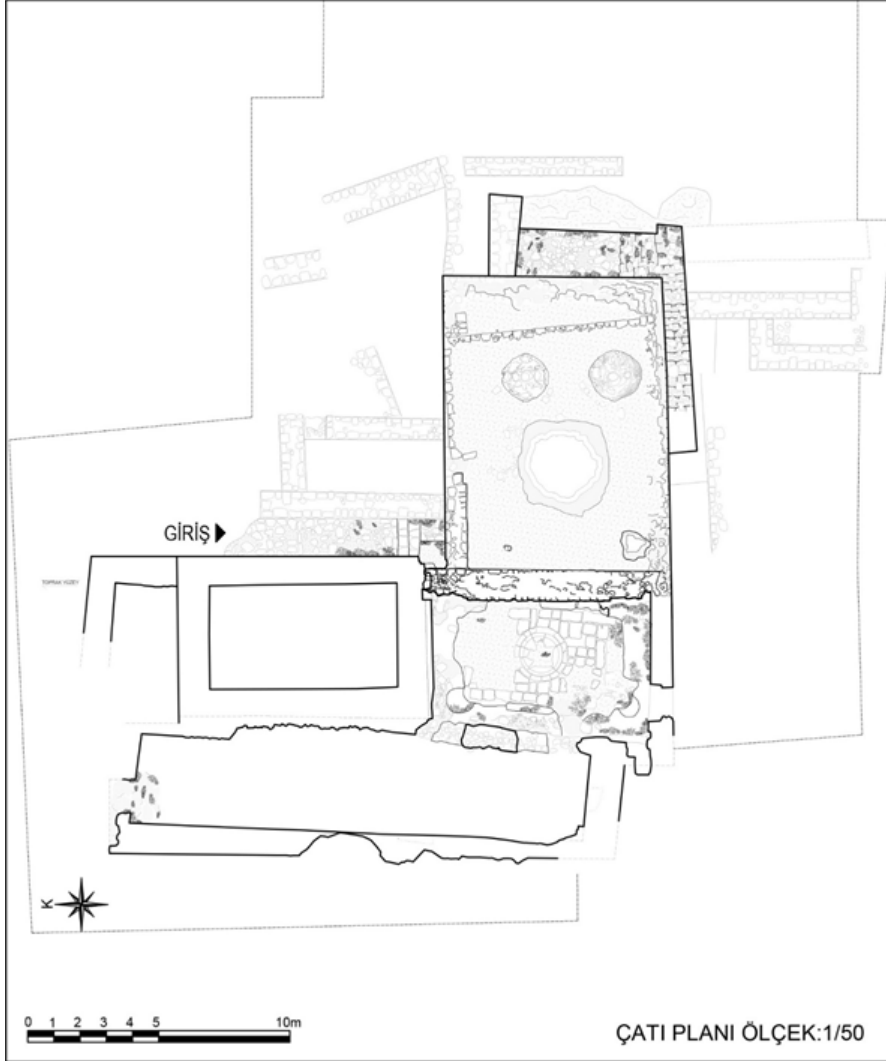
TKGM. TT. d. 109/105b

TKGM. TT. d. 202 64a

Top, Mehmet (2017). “Hoşap Kalesi Kazısı 2015 Yılı Kazı ve Restorasyon Çalışması”, *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 02-05 Kasım 2016*, II, 592-609.

Tuncel, Metin (1992), “Bitlis” mad. İ.A. C. 6, İstanbul.

Yurttaş, Hüseyin., Özkan, Haldun., Köşklü, Zerrin., Kındığılı, Muhammed Lütfü (2013). “Kemah ve Kemah Kalesi Kazıları”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Özel Sayısı)*, 31, Erzurum, 223-248



Görsel 20. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Çatı Planı

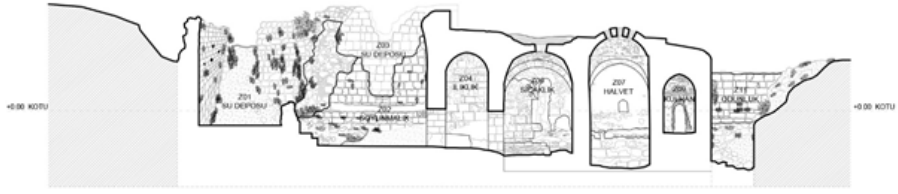


Görsel 21. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı Üst Görünüşü(Agisoft Programı ile Birleştirilmiştir.)



A-A KESİTİ ÖLÇEK: 1/50

Görsel 22. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı A-A Kesiti

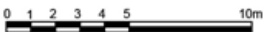
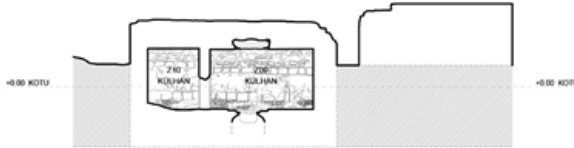


B-B KESİTİ ÖLÇEK:1/50



C-C KESİTİ ÖLÇEK:1/50

Görsel 23. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı B-B ve C-C Kesiti

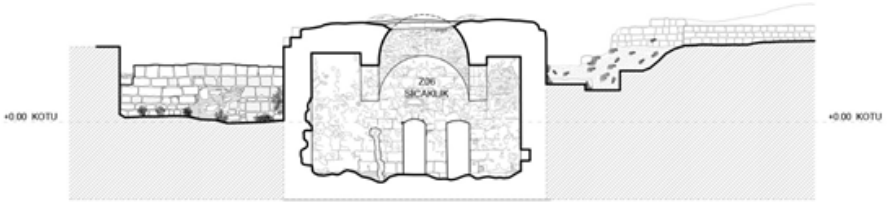


D-D KESİTİ ÖLÇEK:1/50

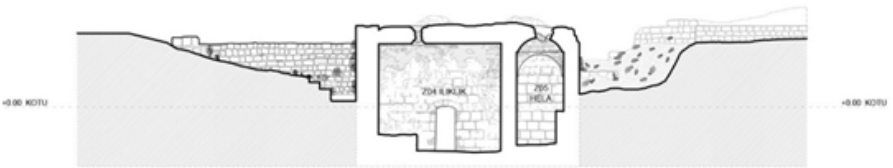


E-E KESİTİ ÖLÇEK:1/50

Görsel 24. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı D-D ve E-E Kesiti

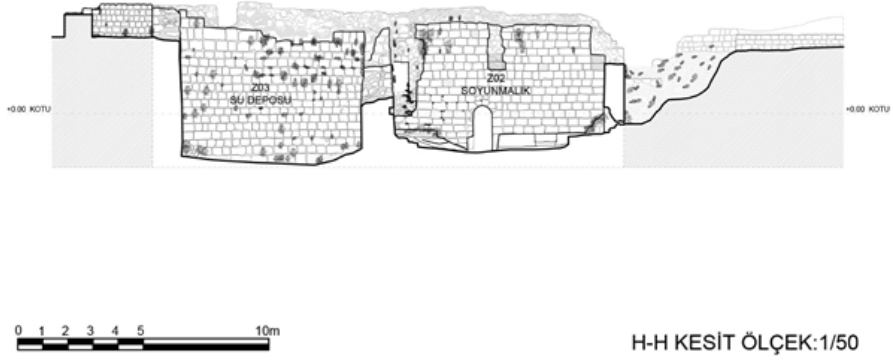


F-F KESİT ÖLÇEK:1/50

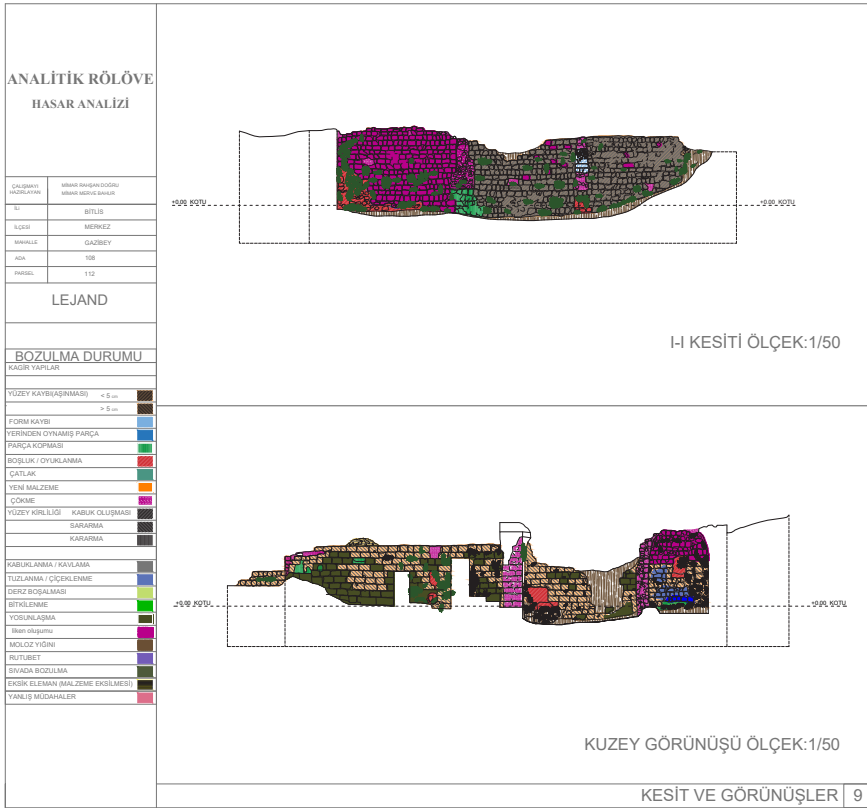


G-G KESİTİ ÖLÇEK:1/50

Görsel 25. Bitlis Sinan Bey (Kale) Hamamı F-F ve G-G Kesiti

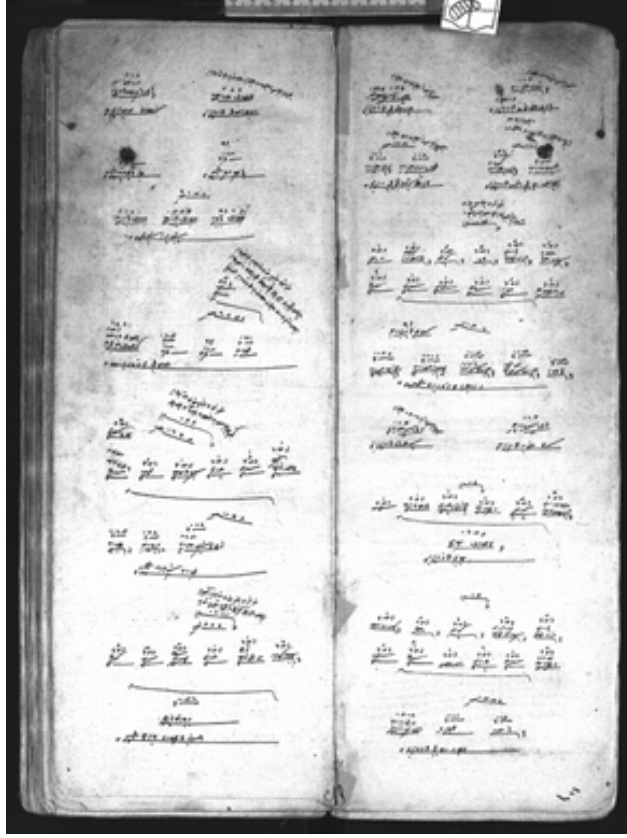


Görsel 26. Bitlis Sinan Bey(Kale) Hamamı H-H Kesiti



Görsel 27. Bitlis Sinan Bey(Kale) Hamamı I-I Kesiti

Ekler.



Ek.1: TKGM. TT. D. 109/105b

Ek.1: TKGM. TT. D. 109/105b belgenin transkripsiyonu

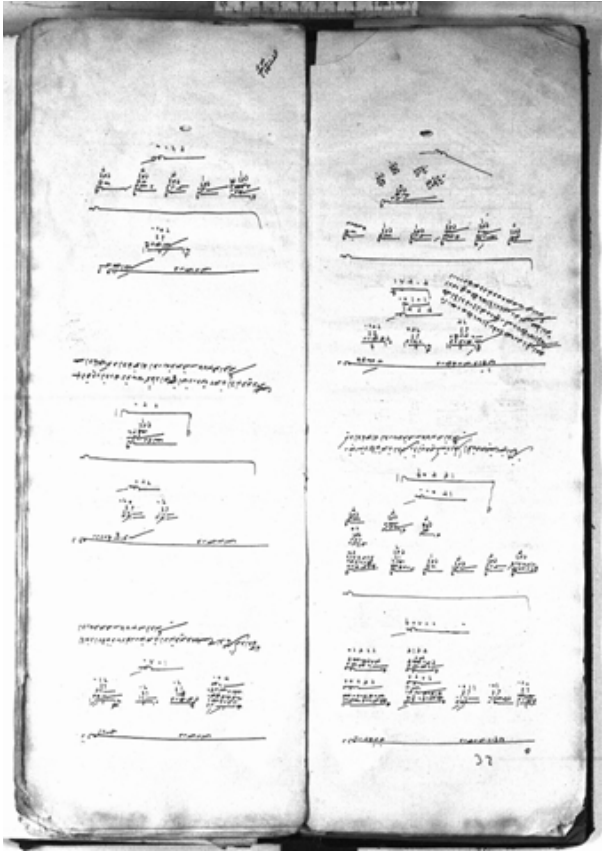
Vakf-ı mescid-i Sinan Bey der-kal'a.

Hammâm der-kal'a Fî sene 3.600	Îcâre-i boyahâne Fî sene 720	Mahzen der-nezd-i mekteb ve hammâm 2 bâb Fî sene 580
-----------------------------------	---------------------------------	---

Minhâ

Cihet imâmet Mîrî cânibinden virilür.	Cihet-i mu'allim Fî yevm 2	Cihet halife-i mekteb Fî yevm 1	Cihet-i ferrâş Fî yevm 1	Cihet-i tevliyet Fî yevm 1,5	Cihet-i hâdim mecid ve mekteb Fî yevm 1
--	----------------------------------	--	--------------------------------	---------------------------------------	---

Cihet-i cüzhan 9 nefer Fî yevm 5	Yekûn 3.960
El-bâkî 440 Meremmâtına ve yağına ve hasırına sarf olunub zevâyid deyu kimesneye virilmeye.	



Ek.2: BOA. TKGM. TT. D. 202 64a

Ek.2: BOA. TKGM. TT. D. 202 64a, Belge transkripsiyonu

Vakf-ı câmi-i Sinan Bey der-kala-i Bidlis vâki-şod

Hammâm der-kal'a-i m. fî sene 2.520	İcâre-i boyahâne fî sene 348	İcâre-i mahzen der-nezd-i mekteb ve hammâm fî sene 63
--	---------------------------------	---

Yekûn 3.231; Nakdiye 17.150; Cem'an 30.381

Bu zikr olan 17.150 akçe şart-ı vâkîf rakabe için aslı 5.000 akçe olub murâbahaya virilmekle ribhından 12.150 akçe hâsıl olub cümle 17.150 akçe olmağın rakabe için hıfz olunub erbâb-ı vezâ'ife virilmeye deyu defter-i cedîde kayd olundu.

Minhâ

Cihet-i imâmet mîrî cânibinden [virilür]	Cihet-i tevliyet fî yevm 1	Cihet-i ferrâş fî yevm 1	Cihet-i halîfe-i mekteb fî yevm 1	Cihet-i hâdim-i mescid ve mekteb fî yevm 1	Cihet-i mu'allim fî yevm 2
Cihet-i cüzhân 5 nefer fî yevm 5 Be-nâm Şeref fî yevm 1 Be-nâm Sinan fî yevm 1 Be-nâm Veli fî yevm 1 Be-nâm imâm 2 nefer fî yevm 2					

Panorama Romanına “Büyük İnkılâp ve Küçük Politika” Çerçevesinden Bakmak

Elif TÜRKİSLAMOĞLU*

ÖZ

Türk edebiyatının önde gelen kalemlerinden biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, edebiyatçı kimliğinin yanı sıra gazeteciliği, milletvekilliği ve diplomatlığı ile Tanzimat Dönemi’nden beri görülen aydın/bürokrat/politikacı bileşiminin tipik bir örneğidir. Çağdaş Türk düşüncesinin ortaya çıktığı Tanzimat yıllarından beri Türkiye’de edebiyat ve düşünce birbiriyle iç içe geçtiğinden o da toplum ve siyaset üzerine eğilen yazarlar çizgisinden gelmektedir. Romandan anı kitaplarına ve gazete yazılarına kadar çeşitli türlerde eserler veren yazar, II. Abdülhamit döneminden Meşrutiyet’e, Milli Mücadele yıllarından Cumhuriyet’in kuruluşuna, çok partili siyasi hayata geçişten 27 Mayıs’a kadar tanıklık ettiği devirleri çalışmalarına da bir biçimde aktarmıştır.

Bu çerçevede Yakup Kadri’nin 1930’lu yıllardan 1950’lere kadar olan dönemi işleyen *Panorama* romanının yazarın Atatürk devrimlerinin halk üzerindeki etkisi, toplumda yer edinin edinemediği üzerine yaptığı eleştirel değerlendirmeleri bakımından ayrı bir yer tutar.

Kurtuluş Savaşı yıllarından beri Atatürk’ün yakın çevresinde yer alan Yakup Kadri, Cumhuriyet’in ve Atatürk devrimlerinin düşünce ve edebiyat hayatında önde gelen savunucularından biridir. Ancak yazarın, Cumhuriyet’e ve devrimlere yaklaşımı sorgusuz bir övme edebiyatı şeklinde olmamıştır. Atatürk’ü ayrı bir yerde tutmakla birlikte Yakup Kadri, devrimlerin uygulanışını, halka yansımalarını daha 1930’ların başından itibaren eleştirir görmektedir. Nitekim o tarihlerde yayımlanan *Ankara* (1934) romanının ikinci bölümü *Panorama*’nın öncüsü gibidir. Cumhuriyet’in onuncu yılı vesilesiyle

197

* Dr., Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı, Ankara/Türkiye
E-posta: eliftio@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-0100-1884, DOI: 10.32704/erdem.948944
Makale Gönderim Tarihi: 07.08.2020 * Makale Kabul Tarihi: 26.03.2021 * (Sanat ve Edebiyat Mk.)

yazdığı, ancak yayımlamadığı “Büyük İnkılâp ve Küçük Politika” başlıklı makalesi de yazarın dönemin siyasi ve toplumsal gelişmelerine karşı eleştirel yaklaşımının başka bir ifadesidir.

Panorama romanıyla, Cumhuriyet’in ve Atatürk devrimlerinin kurduğu yeni Türkiye’ye ve Türk toplumuna eğilen Yakup Kadri, 1930’lu yıllarda Atatürk’ün henüz hayatta olduğu yıllardan 1950’de Demokrat Parti’nin iktidara geçişine kadar olan dönemi işlemektedir. Atatürk’ün “büyük inkılâp”ının Cumhuriyet Halk Partisi ve devlet bürokrasisi içindeki birtakım “küçük politika”lara kurban edildiği şeklinde özetlenebilecek düşüncelerinin yer aldığı makalesi ise *Panorama* romanının alt metni gibidir. Yazar, yayımlayamadığı bu çalışmasında dile getirdiği meseleleri, kurgusal bir metin üzerinden ifade etmek istemiş görünmektedir.

Bu çalışma, *Panorama* romanını “Büyük İnkılap ve Küçük Politika” metnine dayanarak tahlil etmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede Yakup Kadri’nin romanda dile getirdiği devrimlere, çok partili siyasi hayata ve özellikle Cumhuriyet Halk Partisi yönetimine dair eleştirileri söz konusu makaleyle birlikte değerlendirilmeye çalışılacaktır. Söz konusu tahlil çabasında dayanılan temel metin anılan makale olmakla birlikte, Yakup Kadri’nin işlediği konulara ışık tutabilecek *Politikada 45 Yıl, Zoraki Diplomat* gibi anı çalışmaları ile *Yaban* ve *Ankara* romanlarından da mümkün olduğunca yararlanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, Atatürk inkılâpları, Cumhuriyet, edebiyat, siyaset.

Looking at the Novel Panorama from the Perspective of “The Great Revolution and Petty Politics”

ABSTRACT

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, one of the leading figures of Turkish literature, is a typical name for a combination of intellectual/bureaucrat/politician that has been seen since Tanzimat era with his identity of journalist, deputy and diplomat beside being a man of literature. Because of the penetration of literature and thought from the years of Tanzimat when modern Turkish thought appeared, he comes from the line of authors leaning towards society and politics as well. Writing different literal varieties like from novel to memories and journal articles, he reflected his witnessings in the periods of Abdülhamit II, Meşrutiyet, War of Independence, establishment of Republic, passing into multi-party political life and the Coup d’Etat on 27th May into his studies.

Within this context his novel, *Panorama* that depicts the period from the 1930s to the 1950s, is regarded to have been written to make a critical assessment about the effects of the revolutions on Turkish people and whether the revolutions were embraced or not. Yakup Kadri, a member of Atatürk’s innercircle since the National Struggle was one of the leading defenders of the Republic and Atatürk’s revolutions. However his approach to the Republic and the revolutions was not based on exaggerated praising without any questioning. Although Atatürk was very dear to him, Yakup Kadri began criticising the way of implementing his revolutions by the administrators and the reflections of them to Turkish people as early as in 1930’s. In this perspective, the second part of his novel *Ankara*, published in those years (1934), was just like a forerunner of *Panorama*. His article, written on the occasion of tenth anniversary of the Republic but never published, “The Great Revolution and Little Politics” was a reflection of the author’s critical approach to the political and social developments of the term. This article, covering his views about sacrificing of “the great revolution” of Atatürk to the “petty politics” by Republican People’s Party and some officers in the bureaucracy, can be considered a sub-text of *Panorama*.

In this study, it is aimed to analyze *Panorama* in the light of Yakup Kadri’s article “The Great Revolution and Petty Politics”. Together with this article, it has been benefited from his memories as a contributing source as well.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, Atatürk revolutions, Republic, literature, politics.

Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Panorama* başlıklı çalışması 1950 yılında birincisi, 1954 yılında ikincisi yayımlanmak üzere iki ciltlik bir eserdir. Bu romanıyla, Cumhuriyet'in ve Atatürk devrimlerinin kurduğu yeni Türkiye'ye ve Türk toplumuna eğilen Yakup Kadri, 1930'lu yıllarda Atatürk'ün henüz hayatta olduğu dönemden 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara geçmesine kadar olan dönemi işlemiştir. Romanın yazım amacı devrimlerin halk üzerindeki etkisi, toplumda tutup tutmadığı üzerine eleştirel bir değerlendirme yapma çabası olarak belirmektedir.

Milli Mücadele yıllarından beri Atatürk'ün yakın çevresinde yer alan Yakup Kadri, Cumhuriyet'in ve Atatürk devrimlerinin düşünce ve edebiyat hayatında önde gelen savunucularından biri olmuştur. Ancak yazarın, Cumhuriyet'e ve devrimlere yaklaşımı sorgusuz/sualsiz bir övme edebiyatı üzerinden olmamıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ü ayrı bir yerde tutmakla birlikte Yakup Kadri, onun devrimlerinin uygulanışını, halka yansımalarını daha 1930'ların başından itibaren eleştiren bir tutum takınmıştır. Nitekim o tarihlerde yayımlanan Ankara (1934) romanının ikinci bölümü *Panorama*'nın öncüsü gibidir. Aynı zamanda Cumhuriyet'in onuncu yılı vesilesiyle yazdığı, fakat yayımlamadığı “*Büyük İnkılap ve Küçük Politika*”¹ başlıklı makalesi de yazarın dönemin siyasi ve toplumsal gelişmelerine eleştirel yaklaşımının bir ifadesidir. Atatürk'ün “büyük inkılap”ının Cumhuriyet Halk Partisi ve devlet bürokrasisi içindeki birtakım “küçük politika”lara kurban edildiği şeklinde özetlenebilecek bir eleştirinin yer aldığı bu makale, *Panorama* romanının alt metni gibidir.

Bu çalışma, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Panorama* romanını “Büyük İnkılap ve Küçük Politika” metnine dayanarak tahlil etmeyi amaçlamaktadır. Yakup Kadri'nin romanda dile getirdiği devrimlere, çok partili siyasi hayata ve özellikle Cumhuriyet Halk Partisi yönetimine dair eleştirileri söz konusu makaleyle birlikte değerlendirilmeye çalışılacaktır. Söz konusu tahlil çabasında dayanan temel metin anılan makale olmakla birlikte, Yakup Kadri'nin işlediği konulara ışık tutabilecek anı türünden *Politikada 45 Yıl*, *Zoraki Diplomat* gibi anılarını anlatan çalışmaları ile *Yaban* ve *Ankara* gibi

¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun İletişim Yayınlarından çıkan *Atatürk* başlıklı monografik çalışmasının sonunda yer alan bu makaleye ilişkin olarak anılan kitabın sonunda yer alan dipnotta, Yakup Kadri'nin söz konusu yazı dizisini 1933 yılında Cumhuriyet'in onuncu yılı için yazdığı, ancak her nedense yayımlanmadığı; yazarın ölümünden sonra eşi Leyla Karaosmanoğlu'nun bulup Milliyet gazetesinde 13-22 Aralık 1976 tarihleri arasında tefrika ettirdiği belirtilmektedir. Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “*Büyük İnkılap ve Küçük Politika*”, *Atatürk*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 185'teki dipnot.

romanlarından da mümkün olduğunca yararlanılmıştır. Dolayısıyla, romanın Cumhuriyet ve Atatürk devrimlerine dair getirdiği eleştirilerin izlerini yazarın siyasi görüşlerini ve izlenimlerini aktardığı diğer çalışmalarında sürmeye çalışılmıştır.

Bu çerçevede elinizdeki makalede, öncelikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Atatürk inkılaplarına ve Cumhuriyet'e bakışını da etkilediği düşünülen edebi ve düşünsel kimliğinden, onun Milli Mücadele sırasında ve sonrasında bir entelektüel ve siyasetçi olarak üstlendiği rollerden kısaca bahsedilecek, ardından *Panorama* romanı, “Büyük İnkılâp ve Küçük Politika” yazısı başta olmak üzere yazarın diğer romanları ile anı kitapları eşliğinde tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Edebi ve Düşünsel Kimliği

Türk edebiyatının önde gelen kalemlerinden biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, edebiyatçı kimliğinin yanı sıra gazeteciliği, milletvekilliği ve diplomatlığı ile Tanzimat Dönemi'nden beri görülen aydın/bürokrat/politikacı bileşiminin tipik bir örneğidir. Çağdaş Türk düşüncesinin ortaya çıktığı Tanzimat yıllarından beri Türkiye'de edebiyat ve düşünce birbiriyle iç içe geçtiğinden toplum ve siyaset üzerine eğilen yazarlar çizgisinden gelmektedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Osmanlı İmparatorluğu devrindeki ünlü âyan ailelerden Manisalı Karaosmanoğulları'nın bir üyesidir. II. Meşrutiyet dönemi ile birlikte edebiyat hayatına Fecr-i Âti² topluluğunun bir üyesi olarak *Servet-i Fünun* dergisinde yazarak başlamıştır (Banarlı, 1983: 1201-1202). Yakup Kadri ve kuşağı, İkinci Abdülhamit saltanatının sansür uygulamaları ve hafife teşkilatının endişesiyle doğmuş ve büyümüşlerdir. Dolayısıyla ülkenin kaderine ilgi duyan dönemin aydınları bu ilgilerini gizlemek, heyecanlarını bastırmak ve bir tür oto-sansür uygulamak durumunda kalmıştır. Söz konusu ortamın bir yerde düşünen ve yazan kesimleri siyasetin dışın-

² Fecr-i Âti topluluğu, doğum yılları 1885 civarı olan, II. Abdülhamit'in istibdat döneminde yetişmiş ve öğrenim yaşamı sonunda uygun bir ortamın elverişli koşulları içinde “hürriyet”e kavuşmuş “sanatkâr” gençlerin bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Bu gençler, *Servet-i Fünun* dergisine yeni bir görünüm kazandırmak isteyen bir kuşak olarak Türk edebiyatı tarihinde yerlerini almışlardır. Fecr-i Âti'nin 24 Şubat 1909 tarihinde yayımlanan ilk beyannamesinin altında başlıca şu imzalar yer almaktadır: Ahmet Haşim (doğ. 1885), Emin Bülent (Serdaroğlu, doğ. 1886), Tahsin Nahit (doğ. 1887), Celal Sahir (reis, doğ. 1883), Cemil Süleyman (doğ. 1886), Hamdullah Suphi (Tanrıöver, doğ. 1885), Refik Halit (Karay, doğ. 1888), Şahabettin Süleyman (doğ. 1885), İzzet Melih (Devrim, doğ. 1887), Ali Canip (Yöntem, doğ. 1887), Ali Süha (Delilbaşı, doğ. 1887), Faik Ali (Ozansoy, doğ. 1875), Fazıl Ahmet (Aykaç, doğ. 1884), Mehmet Behçet (Yazar, doğ. 1890), Köprülüzade Mehmet Fuat (doğ. 1890), Mufit Ratip (doğ. 1887), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, doğ. 1889), Rauf Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 52.

daki konularla ilgilenmeye, toplumun meselelerine karşı kayıtsız kalmaya ittiği görülür. Bu sebeple II. Abdülhamit döneminin aydın kuşağı için hayatın gerçeklerinden “kaçarak, kendi içlerine kapanmak arzusuna” kaptırdıkları yorumu yapılır. Bu doğrultuda Yakup Kadri de edebiyat hayatının ilk yıllarında ölüm, trajedi gibi birey odaklı konularla, Yunan ve Latin edebiyatı ve düşüncesiyle ilgilenmiş; siyasi ve toplumsal konulara karşı kayıtsız kalmış (Akı, 2017: 18, 30-44), “sanat sanat içindir” düsturuna bağlanmıştır. Nitekim *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*’nda kendisinin de dahil olduğu Fecr-i Ati’nin kuruluşunu anlatırken, Topluluğun dayandığı düşünsel formülün Şahabettin Süleyman’ın “Sanat şahsi ve muhteremdir” sözleriyle belirlendiğini dile getirir (Karaosmanoğlu, 2018a: 32-34). Bu devirde hâkim olan bu ‘ferdiyetçi’ sanat anlayışının kendilerine Edebiyat-ı Cedide’den³ miras kaldığını kaydetmektedir. Yazar onların devrinin “bütün aydınların kendi işlerine çekilmek zorunda kaldığı ve dış âlemlerle teması imkân bulunmadığı bir devir” olduğunu, fakat onun ardından gelen kendi devirlerinde hayat şartlarının değiştiğinden ve “kolektif bir ruh hali”nin ortaya çıkmaya başladığından söz eder. “Bir sürü memleket meseleleri, başımızı çevirip görmezden gelsek de, bizi her yanımızdan sarıyordu” (Karaosmanoğlu, 2018a: 36). Çünkü İkinci Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu’nu yıkıma götüren olaylar da hızlanmıştır. Önce Trablusgarp Savaşı, ardından Balkan Savaşları ve nihayet Birinci Dünya Savaşı dönemin aydınlarını ister istemez ülkenin sorunlarıyla ilgilenmeye zorlamıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun bu “ferdiyetçi” anlayışı terk edip toplumsal ve siyasi konularla ilgilenmesi Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında tüberküloz tedavisi nedeniyle İsviçre’de tedavi görmekte iken karşılaştığı Avrupalıların Türkiye hakkındaki küçümseyici tavırları, Avrupa basınında çıkan olumsuz haberlerin etkisiyle olmuştur (Karaosmanoğlu, 2019: 15). Mütareke döneminde İstanbul’a dönmüş ve İkdâm gazetesinde yazılar yazmaya başlamıştır. Yazarın bu dönemden itibaren edebiyat anlayışının ve düşünce dünyasının ağırlık merkezinin ülkenin kaderine, başka bir deyişle toplum ve siyasete doğru kaydığı görülür. İkdâm gazetesinde Milli Mücade-

³ Edebiyat-ı Cedide ya da diğer adıyla Servet-i Fünun Edebiyatı 1895’te Recaizade Mahmut Ekrem’in öncülüğünde Servet-i Fünun Mecmuası etrafında toplanan yazarlar tarafından yürütülmüş bir edebi harekettir. Bu hareket, II. Abdülhamit zamanında Türk Edebiyatı’nın “*kısa, fakat yeni ve yoğun bir Batılaşma hamlesi yaptığı*” devirde ortaya çıkmıştır. 1895 yılı sonlarında Recaizade’nin teşviğiyle, Servet-i Fünun mecmuasının başyazarlığı Tevfik Fikret’e verilmiştir. Yazarları arasında Ali Ekrem, Ahmed Hikmet, Ahmed Reşid, Ahmed Şuayip, Celal Sahir, Cenab Şahabettin, Faik Ali, Hüseyin Cahit, Hüseyin Siyret, Hüseyin Suad, Mehmed Rauf, Süleyman Nazif, Süleyman Nesib gibi isimler yer almıştır. Bkz. Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyat Tarihi**, c. 2, MEB Yayınları, İstanbul, 1983, s. 1009-1016.

leyi savunan yazılar kaleme aldığı bu dönemde Ankara Hükümeti tarafından Anadolu’ya davet edilmiştir (Tekeli-İlkin, 2003: 36). Bu tarihten itibaren Yakup Kadri, Anadolu’daki mücadelenin ve Atatürk’ün yakın çevresi içinde yer almıştır.

Milli Mücadele sırasında Sakarya zaferinden sonra Erkân-ı Harbiye (Genelkurmay) tarafından, Yusuf Akçura, Halide Edip Adıvar ile birlikte köyleri dolaşarak Yunan zulmünün belgelerini toplayıp bir rapor yazmakla görevlendirilirler. Yaban romanına malzeme sağlayacak Orta Anadolu köylerini bu çalışması sırasında tanıma imkânı bulmuştur (Tekeli-İlkin, 2003, 37). 1923 seçimlerinde Mardin milletvekili olarak Meclis’e giren Yakup Kadri, Çankaya sofralara çağrılan isimler arasında yer almıştır. Aynı zamanda *Akşam*, *Cumhuriyet* ve *Hâkimiyet-i Millîye* gazetelerinde yazarlığa devam etmiştir (Tekeli-İlkin, 2003: 39-40). Yazarın devrimlerin uygulanışına, siyasi ve bürokratik çevrelere ilişkin eleştirileri daha 1920’lerde başlamıştır. Zira 1929’da yayımladığı ve Kurtuluş Savaşı dönemindeki yazılarının derlemesinden oluşan Ergenekon kitabının sonunda yer alan “Şu servet ve makam harisinin kalabalıklarına ve bayağılıklarına neden bu kadar yakından şahit oluyorum? Kendini beğenmişlerle, şarlatanların, avanakların, kıskançların, kötü yürekliğin etrafımda bu kadar sıkı bir çember teşkil edip dönmelerinin sebebi nedir?” (Karaosmanoğlu, 2010: 255) sözleri yazarın duyduğu rahatsızlığa anlatır. Bu rahatsızlıkları Cumhuriyet’e ve devrimlere sahip çıkacak, onu uygulayacak aydınlardan oluşan *Kadro* hareketine dahil olmaya sevk etmiştir.

Kadro, Cumhuriyet dönemi düşünce hayatında üzerinde çokça tartışılan hareketlerden biridir. 1932-1934 yılları arasında yayınlanan derginin kadrosunda Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, İsmail Hüsrev Tökin, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge ile Mehmet Şevki Yazman yer almıştır. Harekete dâhil edilmesinde Mustafa Kemal’in yakın çevresinden olmasının derginin izin almasını ve faaliyetlerini kolaylaştıracağı yönünde bir beklentinin yer aldığı aklı gelmektedir. Siyasi olarak *Kadro*’nun diğer isimlerinden farklı çizgide olmasına karşın, onları tartışmalarının kendi görüşleriyle örtüşüğünü görüp “kendisinden beklenen işlevi yerine getirmeye” karar vermiş görünmektedir (Karaosmanoğlu, 2013: 87). 23 Ocak 1932 yılında ilk sayısının yayımlanmasıyla başlayan dergi, Aralık 1934 yılında son sayısı yayımlanarak kapatılmıştır. Bu kapatma işlemi Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Tiran’a büyükelçi tayin edilmesiyle bir zorunluluk şeklinde gerçekleşmiştir.

Yakup Kadri, *Kadro*'nun Atatürk'e yapılan şikâyetler sonucu kapatılması ve kendisinin Tiran'a büyükelçi tayin edilmesinin hikâyesini *Zoraki Diplomat*'ta anlatır (Karaosmanoğlu, 2018b: 15). Tiran'a büyükelçi atanmasıyla başlayan diplomatik kariyerini 1954 yılına kadar sürdürmüştür. Siyaset hayatı ise 27 Mayıs 1960 sonrasında Kurucu Meclis üyeliği ile devam etmiştir.

Edebî yönünün yanı sıra siyasetçi ve diplomat kimliğinin birlikte verilmeye çalışıldığı bu yaşam öyküsünden anlaşılabilirce üzere Yakup Kadri'nin hayatı Cumhuriyet'in kaderiyle neredeyse hemhal bir biçimde geçmiştir. Daha Kurtuluş Savaşı döneminden itibaren Atatürk'ün çevresinde yer almaya başlamış ve daima devrimlerin savunucusu olmuş yazar, Türk düşünce hayatında Kemalist çizgide yerini alır. Ancak Karaosmanoğlu'nun Kemalistliği sorgusuz sualsiz bir bağlılık üzerine değildir. Atatürk devrimlerinin topluma yansımalarının nasıl olduğuyla yakından ilgili olduğu gibi, siyaset ve bürokrasi çevrelerde ne dereceye kadar sahiplenildiğini ya da sahiplenilmediğini gözlemleyip tahlil edebilmiştir. Bu durum onu eleştirel bir çizgiye çekmiştir. Üstelik daha Atatürk hayattayken, devrimlerin uygulanışını ve rejimi sorgulamaya başlamıştır. *Ankara* romanının ikinci bölümü Kurtuluş Savaşı'na katılan askerlerin, siyasetçilerin Cumhuriyet'in ilanından sonra kişisel çıkarlarının peşinde koşmaya başlamalarının öyküsüdür. Yine bu yıllarda yazıldığı anlaşılan “Büyük İnkılap ve Küçük Politika” metni Babıâli'nin Ankara'ya geçen ve devrimleri uygulamakla yükümlü kadrolarına açık eleştirileri, hatta ithamları içerir. Yakup Kadri eleştirel tavrını, romanları ve anı kitapları üzerinden de sürdürür. 1950'lerin başında yayımlanan *Panorama*, sadece eleştirileri değil, yazarın devrimlerin geleceğine karşı bütün karamsarlığının da beyanı gibidir.

“Büyük İnkılap ve Küçük Politika”nın Panoraması

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1950'lerin başında yazdığı *Panorama* romanı, diğer tüm romanlarını aşarak belli bir çevreye sıkışmadan Türk toplumunun bütününe dair bir resim çizme çabasının ürünüdür. Aynı zamanda Cumhuriyet'i kurup, devrimleri yürüten kadronun ve sonradan gelenlerin başarısızlıklarını, Atatürk'ün mirasını sahiplenememelerini yüze vurma girişimidir. Bu bakımdan Niyazi Akı'nın (2017: 108) “Yakup Kadri'ye *Panorama*'yı yazdıran en büyük amil, Cumhuriyet'in ilanından sonra, devrim mevzuunda ve Milli Mücadele ruhunda sezdiği gevşemedir” saptamasının yerinde olduğu değerlendirilmektedir. Ancak Yakup Kadri bu “yüze vurma” işini *Panorama*'dan yaklaşık yirmi yıl önce “Büyük İnkılap ve Küçük Politika” yazısı ile kaleme almış, ancak yayımlamamıştır.

“Büyük İnkılâp ve Küçük Politika”yı “Yakup Kadri’nin Kadroculuğa katkısının ölümünden sonra” da devam etmesi olarak değerlendiren Tekeli ve İlkin (2003: 462), *Kadro* hareketinin başlangıcında yazarların dergiye yazı yazmalarının yanı sıra birer kitap da yayımlamayı üstlendiklerini aktarırlar. Bunlardan ilki Şevket Süreyya Aydemir’in İnkılâp ve *Kadro*’su (1932), ikincisi İsmail Hüsrev Tökin’in *Türkiye Köy İktisadiyatı* (1934) olduğunu, üçüncüsünün ise Yakup Kadri’nin *Büyük İnkılâp ve Küçük Politika* olduğunu belirtirler. Bu çalışma yazarın ölümünden sonra evrakları arasında bulunmuş ve eşi tarafından yayımlanmıştır. Bu çalışmada Mustafa Kemal Atatürk ile devrimleri özdeşleştirilmiştir. “Bütün anlatılan öykü Kurtuluş Savaşı’nın ikincil önderlerinin kişisel ihtiraslarının onları olaylar içinde nasıl yanlış davranışlara ittiği üzerine kurulmuştur. Yakup Kadri bunları kişisel olarak gözlemlemiştir.” “Gazi’nin etrafının samimiyetsizliğine” ve “Bizantizma”nın uzantısı Babiâli kadrolarının “inkılâp davası”nı savsaklamalarına karşı çare, “*sıktı, disiplinli ve seçme bir inkılâpçı kadrosu*”dur. Tekeli ve İlkin, Kadrocuların o dönem sert tepkiler doğuracak bu kitabı yayımlamayı doğru bulmadıklarını ya da cesaret edemediklerini öne sürerler (2003: 462-463). Anlaşılan yazar, yayınlamadığı bu metindeki düşüncelerini *Panorama* aracılığıyla dile getirmek istemiştir.

Panorama işlediği tarihsel dönem itibarıyla 1930’lardan, başka bir ifadeyle “Büyük İnkılâp ve Küçük Politika”yı yazdığı tarihlerden Demokrat Parti’nin iktidara geçiş dönemine kadar olan bir süreye karşılık gelmektedir. Yakup Kadri bu metinde kısaca, “son Türk İnkılâbı” gerçekleştiği sırada henüz Tanzimat devrinin nihayete ermediğini, devlet ve idare sisteminde hâkim olan unsurların hep Babiâli’den, başka bir deyişle Tanzimat devrinden kalmış unsurlar olduğunu ve “inkılâp davası”nı yeterince sahiplenilmediğini öne sürmektedir. Türkiye Cumhuriyeti’nin bütün kadrolarıyla “Bizantizma” olarak nitelendirdiği mevki-makam oyunları içindeki Babiâli’yi devralmak zorunda kaldığını kaydeder ve Türk İnkılâbının önündeki bu engelin, onun “*dinamik hamlesi*”ni durduran sebeplerden biri olduğunu vurgular. “Türk İnkılâp Tarihi”nin birçok tezatla dolu olmasının başlıca sebebi kadro ve plan eksikliğidir. Bu hareketin “vahdet ve şuurunu” sadece Mustafa Kemal’de görmek mümkündür (Karaosmanoğlu, 2014: 162-174). *Panorama*’da anlatılan da bu hareketin söz konusu makalede belirtilen nedenlerden dolayı nasıl bir “başarısız”lığa dönüştüğünün hikayesidir. Başka bir deyişle, Türkiye’nin 1930’lardan 1950’lere kadar olan toplumsal ve siyasi manzarası yazarın kaleminden bu romanda resmedilmiştir.

Edebiyata “toplumsal”ı sokmak düşüncesi esasen düzenli olarak Kadro dergisinde yer alan bir vurgudur. Kemal Karpat’a göre,

“Başlıca amaç, ülkenin gerçeklerine göre, Cumhuriyet için toplumsal-siyasi bir felsefe kurmaktır. Yayımcılarından biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu –köyün yoksul hayatını anlatan güçlü *Yaban* yazarı- edebiyatı toplumsal, milliyetçi anlamına gelen devrimci bir amaca doğru götürmek istiyordu”(2017: 99).

Karpat (2017: 129), Türkiye’de kasabayla, kasabanın Türkiye’nin Batılılaşmasındaki rolüyle ilgili sosyolojik çalışmanın “yok denecek kadar az” olduğuna dikkat çekerken, *Panorama* romanının bunlardan biri olduğunu belirtir.

Yakup Kadri’nin Ankara romanının üçüncü baskısına yazdığı önsözde, romanın üçüncü bölümündeki ütopyaya ilişkin olarak, o dönemdeki öngörülerinin gerçekleşmediğini itiraf ettiğini aktaran Ömer Türkeş ise *Panorama*’nın bu “itirafın edebiyata tercümesi” olduğunu düşünür. 1930’lardan 1950’lere dek uzanan tarihi dönemin işlendiği *Panorama*’nın farklı bir yorum türü olduğunu söyleyen Türkeş, bu kitabın “Yakup Kadri’nin bir zamanlar üyesi olduğu ‘inkılapçı kadrolar’la hesabı kesmesi” olduğunu ileri sürer. Artık “Kemalist inkılabın ortaya koyduğu eser, ona tepesi yerde, temelleri havada ve her an, devrilmek tehlikesi içinde bir eham gibi görünmektedir”. Yeniden 1922’lerdeki gibi, halka anlayışla bakan bir Yakup Kadri’nin ortaya çıktığını öne süren Türkeş’e göre yazar, *Yaban*’da halktan uzaklaşıp aydını eleştirmek için yola koyulmuş ama aslında Anadolu insanının cehaletini, işe yaramazlığını işlemiştir. *Panorama*’da ise aynı hataya düşmemiş ve olup bitenlerden “inkılâbın plansız, teşkilatsız ve tekniksiz yapılabileceği hayaline kapılan” bürokrasiyi sorumlu tutarak ve kanunların, emirlerin “-kafaların içi şöyle dursun- dışını bile değiştiremediğini” görmekten yakınmaktadır (Türkeş, 2015: 435).

Yakup Kadri, *Yaban*’a ilişkin olarak Türk köylüsünü küçümsediği yönünde eleştirilere uğrayınca romanın ikinci baskısına (1942) yazdığı önsözde bir cevap vermek ihtiyacı duymuştur. Bu önsözde, köylüyü küçümsemek gibi bir niyetinin olmadığını belirterek Anadolu’nun mevcut durumundan kendisi gibi Türk aydınını sorumlu tuttuğunu romanda geçen şu sözlerle kanıtlamak istemiştir: “Bunun sebebi, Türk aydını gene sensin! Bu viran ülke ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinek hakkını kendinde buluyorsun....” (Karaosmanoğlu, 2006c: 10)

Yaban için Rauf Mutluay da yazarın açıklamalarını haklı bulduğunu gösterir biçimde, “Cumhuriyet’in onuncu yıl eşliğinde yazarın topluma ödediği borçtur” yorumunu yapar. “Sezgiyle bile olsa Yakup Kadri, Türk köyünün verdiği görev oranında zaferden pay almadığını –dolaylıkla- anlatmaktadır” yorumunu yapar (Özkırımlı, 2007: 166). Üstelik bu “borcu” *Ankara* romanıyla da ödemeye devam etmiştir. Eserin ikinci bölümünde romanın baş karakteri Selma Hanım’ın, eşi Hakkı Beyin Cumhuriyet’in kurulduktan sonra Ankara’daki “monden” bir hayatın içine dalmasına, balolar ve yabancı diplomatların verdiği çay partileri arasında vaktini geçiriyor olmasından ötürü duyduğu üzüntü ve kendini bu hayattan ayırttırma çabası anlatılmaktadır. Değişen sadece savaş zamanının mağrur ve kahraman askeri, Cumhuriyet sonrasında bir şirketin idare meclisi üyesi eski Miralay Hakkı Bey değil, savaşı yürüten Birinci Büyük Millet Meclisi’nin mebuslarından, Cumhuriyet devrinde ise arsa spekülasyonu ile sayılı zenginleri arasında giren Murat Bey ve daha niceleridir. Milli Mücadelenin mütevazı insanları, birden alafranga hayat düşkününü “snob”lar (züppeler) haline gelmiştir. Romanın, devrimlerin hayata geçirildiği yıllara ilişkin hayal kırıklıklarıyla dolu bu ikinci bölümünün ardından “ütopik” Cumhuriyet manzarasının yer aldığı üçüncü ve son bölüm gelir. Yakup Kadri’nin görmek istediği Ankara, bu son bölümde yer alır. 1934 yılında *Ankara*’yı yazarken ve o dönemde Kadro hareketinin içindeyken devrimlerin arzu edilen bir ülkeyi getireceğine hala inancı vardır. Fakat 1950’lere geldiğinde bu inanç *Panorama*’da büyük bir hayal kırıklığına, *Yaban* ve *Ankara*’dan daha kapsamlı bir eleştiriye dönüşmüştür.

Panorama’da toplumun farklı kesimlerinden insan portreleri üzerinden yapılan bu değerlendirmede Yakup Kadri, “Büyük İnkılap ve Küçük Politika” başlıklı makalesindeki eleştirilerini hikâye etmektedir. Ankara’da iş takibi yapan milletvekili Neşet Sabit, bir bankanın siyaset ve iş dünyasıyla içli dışlı idare meclisi üyesi Servet Bey ile onun bütünüyle Batılı, aslında özenti bir hayat içinde sorgusuz/sualsiz yaşayan çocukları, Servet Bey’le birlikte bina ve arsa spekülasyonu işlerini takip eden müteahhit Sırrı Bey, banka idare meclisi başkanına gösterdiği kolaylıklar dolayısıyla cömertliğini esirgemenen mühendis ve müteahhit Ragıp Bey, “mutat zevat”tan olmamasına karşın bir süre Atatürk’ün sofrasında sık bulunurken eleştirel tavrı nedeniyle sonra gözden düşen milletvekili Halil Ramiz Bey, Şapka Kanunu’ndan beri tepki olarak evinden çıkmayı reddedip şeriat düzeninin yeniden gelmesini bekleyen Tahincızade Emin Efendi ile taşrada CHP teşkilatının İl Başkanlığını yapıp bir yandan aile servetini artıran oğlu Tahincızade Tahir Bey, aynı ilin lükse düşkün valisi İhsan Turan ve il idarecileri tarafından sevilmeyen

idealist Doktor Namık Ahmet, devrimler konusunda hayal kırıklığı yaşayan Diyarbakır Lisesi edebiyat ve felsefe hocası Ahmet Nazım Bey ile idealistliğini sürdüren arkadaşı İzmir Dış Ticaret Ofisi Müdürü Cahit Halit, Pertev ile Ziver gibi İstanbul sokaklarında yaşam mücadelesi veren evsizler, tuhaf evlilik hikâyeleri olan Komiser Hamdi Bey, Osmanlı İmparatorluğu idaresinde yüksek görevler almış Cumhuriyet’le beraber yoksulluğa düşmüş bir ailenin hukuk okuyup tercüme ile hayatını kazanmaya çalışan entelektüel oğlu Fuat romanın karakterleridir.

Panorama’da tüm bu farklı karakterlerin yanı sıra Cumhuriyet sonrasında gündelik hayatında hala pek bir değişiklik olmamış yerli halkın tasvirleri de yer alır:

“Her biri (yerliler) sessiz adımlarla bir gölge gibi duvar kenarlarından yürüyerek tenha ve dar sokakları, daima yeni açılan geniş ve kalabalık caddelere tercih ederek, başları önlerine eğik, kös kös evlerinin yollarını tutarlar. Bu saatte karı tezek yanan bir ocak başında, çömelmiş ateş üfleemektedir. Kızan ahırdaki mandaya su ve eşeğe yem vermektedir. Gelin veya kız, yuvarlak bir sininin etrafında kalın ve büyük birtakım ekmek dilimlerini dizmektedir.” (Karaosmanoğlu, 2006a: 33-34)

Yakup Kadri’nin 1930’ların Ankara halkına dair bu cümleleri Yaban’da olduğu gibi, halkı “*küçümsemek*” olarak yine eleştirilmiştir. Funda Şenol Cantek, Ankara’nın başkent olma sürecini anlattığı “*Yaban*”lar ve *Yerliler* kitabında bu sözleri bir tür “ilkelliğ”n tasviri olarak yorumlamaktadır. Cantek (2016: 146), “bu ifadede memleketin başkentinde yaşanan yoksunluklara duyulan esefin yanında, bir İstanbullu aydınının ve Kemalist modernleşme projesinin savunucularından birisinin o dönemde yerli halkın değişime karşı gösterdiği dirence ve yaşam biçimine yönelik öfkesinin izi” olduğunu iddia eder.⁴

⁴ Funda Şenol Cantek, “*Yaban*”lar ve *Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 146. Cantek’in bu çalışmasında bahsi geçen “Yaban”lar kısmı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanından mülhem, Milli Mücadele döneminde Ankara’nın yerli halkının İstanbul’dan gelenlere (Milli Mücadele hareketine katılan mebuslar, subaylar, gazeteciler, yazarlar vb.) söyledikleri “dışarlıklılar”a karşılık gelmektedir. Diğer yandan Cantek’in kitabında sık sık gönderme yaptığı Karaosmanoğlu’nun romanlarına dair yorumlarının, ideolojik yargılardan olsa gerek, yazarı anlamaktan epey uzak olduğunun düşünüldüğünü burada belirtmek gerekir. Söz gelimi *Panorama*’da kendi çıkarları peşinde koşan milletvekili Neşet Sabit’in, (ki Cantek bu karakterin Ankara romanındaki idealist gazeteci Neşet Sabit ile aynı kişi olduğu yanlışlığına düşer. Diğer yandan yazarın *Panorama*’da yerli halkın bir temsilcisi olan Mansurzade’ye ilişkin yorumunu (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, s.17) da “iğrenme” hissiyle açıklar. (Bkz. Cantek, a.g.e., s. 147.) Zengin sayılabilecek bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, yazarlık, siyaset ve diploması gibi kültürel olarak “seçkin” olarak adlandırılan alanlarda çalışmış, Avrupa’nın farklı köşelerinde bulunmuş “İstanbul beyefendisi” görünümlü Yakup Kadri’nin dönemin Ankara’sının ve genel olarak Orta Anadolu’nun hayatına ve yerlilerine kolaylıkla uyum sağlamış olabileceği düşünülemez belki, ancak yazarın romanında olumsuz karakterler arasında gösterdiği Neşet Sabit’in yerli halka karşı düşüncelerini

Hâlbuki Yakup Kadri'nin eserlerine bütüncül bir yaklaşımda, onun bu türden tasvirlerinin bir “küçümseme” ya da “öfke” değil; daha çok bir tespit olduğu, devrimlerin başkent Ankara'nın göbeğindeki yerli halka bile doğru dürüst ulaşamadığını anlatma çabası olduğu rahatlıkla görülebilir. Hatta diğer eserlerine dahi gitmeye gerek yoktur. Cantek'in alıntıladığı *Panorama*'daki kimi karakterler üzerinden bu eleştirilerini dile getirmektedir.

Panorama'da milletvekili Halil Ramiz, bu eleştirilerin siyasetteki temsilcisidir. Daha 1933'te Halil Ramiz, on yaşına giren “Türk İnkılabı”nın donuklaşmış donuklaşmadığını sorgulamaktadır ve Türk milletinin bu son kurtuluş ve kalkınma hamlesinin de Tanzimat ve Meşrutiyet tecrübeleri gibi boşa gitmiş olmasından endişelenmektedir. Devrimler Halil Ramiz'e görünürdeki değişikliklerden ibaret kalmış gibi gelmektedir. Tıpkı Ankara'nın ikinci bölümünde işlendiği gibi Cumhuriyet devrimlerinin giyim kuşam biçimlerinin “*monden*” usul olması yahut balolara koşulması şeklinde anlaşıldığını düşünmektedir.

“Herkes şapka giyiyor, sakal ve bıyıklar traş edilmiştir, kadınlar peçelerini sıyırmışlardır; soirée'ler soirée'leri, balolar baloları takip ediyor... On yıl içinde bozkırın ortasında, bin yıllık İstanbul şehrinden daha mükemmel, daha medeni binaları, caddeleri ve meydanlarıyla bir devlet merkezi kurulmuştur. Yüzlerce, binlerce kilometrelik demiryolları, bir vücuttaki şahdamarları halinde dağınık vatan parçalarını birbirine bağlamak üzere doğuya, batıya, dal budak salıyor. ...Evet, bunların hepsi gerçektir, fakat birer tarihi vakıa olarak bunların kıymeti nedir? Festen şapkaya geçmenin, kavuğu atıp fesi giymekten daha büyük bir ehemmiyeti mi vardır? Tanzimatçı dedelerimiz tepeden tırnağa kıyafet değiştirmişlerdi; sakal ve bıyıklarını o devrin Avrupa modasına göre kesip taramışlardı. ...Garp sisteminde okullar, kışlalar, hastaneler açmışlardı, tersaneler, tezgâhlar, fabrikalar kurmuşlardı. Harem kapılarını aramışlar, kızlarına okuyup yazma öğretmişler, musiki dersleri verdirmişlerdi. Lâkin, bütün bunlar, elli altmış yıl sonra bir yeniçeri kıyımından farkı olmayan 31 Mart'ları Kabakçı Mustafa isyanından ayırdedilmeyen Babîâlî Baskınlarını önleyebildi mi?” (Karaosmanoğlu, 2006a: 39-40)

yazarın düşünceleri ve bir “iğrenme” hissi olarak sunmanın yazara haksızlık olduğu düşünülmektedir. Yakup Kadri'nin diğer romanları, anı kitapları ve yaşam öyküsü göz önünde bulundurulduğunda *Panorama*'da hangi karakterlerin ona tekabül ettiğini, yazarın düşüncelerini seslendirdiğini tahmin etmek zor değildir. Söz gelimi kâh Halit Cahit, kâh Halil Ramiz ya da kâh Fuat'ın sözcüklerinde Yakup Kadri'yi bulmak çok zor değildir. Ancak Neşet Sabit bunlardan biri olarak değerlendirilemez. Diğer yandan Funda Şenol Cantek, anılan kitabının daha sonraki bir bölümünde *Panorama*'daki karakterlerden Ahmet Nazım aracılığıyla Yakup Kadri'nin “bir Cumhuriyet aydını olarak 'halktan uzak düşmek'ten duyduğu pişmanlığı” (Bkz. Karaosmanoğlu, *Panorama* s. 220) dile getirdiğini söylemektedir. (Bkz. Cantek, a.g.e., s. 255) “Halktan uzak düştüğü” için “pişmanlık” duyan bir aydının aynı zamanda halktan “iğrenmesi”ne ilişkin çelişkiyi de ayrıca not etmek gerekir.

Yakup Kadri, Cumhuriyet devrimlerinin giderek Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinin yarım kalmış çabalarına benzemesinden ve sonunda başarısızlığa uğramasından dolayı duyduğu endişeleri *Panorama*'da dile getirmeye çalıştığını Halide Edip Adivar'a gönderdiği bir mektubunda yazmaktadır. Adivar'a, *Sonsuz Panayır* (1946) romanının yayınlanması sebebiyle gönderdiği 25 Kasım 1948 tarihli mektubunda, "Âlem gene ol âlem, devran yine ol devran" diye yakınmaktadır. Meşrutiyet devrinde, Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında tamamen kendi eğlence âlemine dalanlar ile sefalet içindeki halk karşısında "halvet"lerine kapanmış entelektüeller 1940'lı yılların sonu itibarıyla hala sahnededir. Mektubunda, kendisinin de *Sonsuz Panayır*'a "oldukça eş" Panorama adlı bir roman üzerine çalıştığını kaydeder:

"Ancak şu fark ile ki, ben, bizdeki sosyal, ahlaki ve entelektüel dramı ne yalnız bir köşesinden görüyor, ne de sonunda her şeyi tatlıya bağlamak imkânını bulabiliyorum. Bu suretle Panorama baştan nihayete kadar bütün memleket ölçüsünde kapkara bir tablo halinde kalıyor. Çünkü ben, ne Ali Bey⁵ gibi (halvet-nişin) hâkimlerin, ne de Burhan soyundan saf-derûn delikanlıların, ne de Bolluklu üslûbunda (namuslu tüccarların!) bu memleketi –kimbilir kaç zamandır- içinde bocaladığı ve bocaladıkça battığı maddi ve manevi bataklıktan kurtarabileceğine inanıyorum. Bundan on beş yıl evveline kadar RASYONEL⁶ bazı inkılâp metotlarıyla –kendimize rağmen- ayağa kalkabileceğimizi umuyordum. Şimdi, bu devrin de geçmiş olduğunu, bu devrin de Tanzimat ve Meşrutiyet hareketleriyle beraber bir daha geri dönmek üzere tarihe göçtüğünü veya göçmekte olduğunu görüyorum. Gerçi, mahiyeti müphem bir istikbale doğru yürümekteyiz. Yaşadığımız asrın davalarından hiç birisiyle alakası olmayan ve münakaşası ondokuzuncu asrın ortalarına doğru çoktan hitama ermiş bulunan anakronik birtakım 'siyasi mezhep' kavgaları ve bunun tabii bir neticesi olan kötü cinsten bir demagojik şamata bin bir beladan arta kalmış ve ömrünün sonuna ermiş küçük bir fikir ve inkılap ekibinin çıkarmağa yeltendiği nidayı çoktan boğmaya başlamıştır." (Enginün, 2004: 105-106).⁷

⁵ **Sonsuz Panayır** romanında babadan kalma evinde, dış âlemlerle çok az ilgilenen edebiyat öğretmen karakteridir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bahsettiği diğer karakterler için bkz. Halide Edip Adivar, **Sonsuz Panayır**, Can Yayınları, İstanbul, 2016.

⁶ Vurgu yazara ait.

⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Halide Edip Adivar'a gönderdiği 25 Kasım 1948 tarihli "bu mektup ilk olarak Hisar dergisinde (nr. 122, Şubat 1974, s. 9-11) çıkmış, sonra *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, no: 16, İstanbul, 1989, s. 79-82) adlı anma kitabında yayımlanmıştır". Aktaran İnci Enginün, "Yakup Kadri ve Halide Edip", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s. 105-106'dan 23 no'lu dipnot.

Yakup Kadri, *Panorama*'da anlatacağını söylediği eleştirilerini esasen yıllar öncesinden “Büyük İnkılâp ve Küçük Politika”da dile getirmiştir. Bu yazısında devrimlere iki türlü “irticanın” kemend vurduğunu iddia eder. Bunlardan biri medresenin, diğer Babiâli'nin ürünüdür. Tanzimat, medresenin yanı başında mektebi açmakla, “taassup ve irtica zihniyeti”ne yeni bir şekil vermiştir. Klasik softa tipine bir “rokoko softa tipi” daha eklemiştir. Bunlardan “birinin yüzü Şarka, öbürününki Garba dönük”tür. Birbirlerinin dilinden anlamazlar. Karşı karşıya geldiklerinde aralarında mutlaka tartışma çıkar ve bunu “ne birinin fihhı ne diğerinin hukuku” halledebilir. İşte birbirine böylesine zıt görünen bu iki tip insanı ve onların temsil ettiği zümreler, aslında devimler karşısında “aynı yolda” yürümektedirler (Karaosmanoğlu, 2014: 158). Tanzimat'ın medrese ve Babiâli'yle gelen bu mirası Atatürk'ün öncülüğündeki “büyük inkılap”a ket vurduğunu düşünmektedir.

Yakup Kadri'nin yaklaşımında, Osmanlı'dan devralındığını söylediği medrese, devimlerin arkasındaki temel ilke olan laikliğin; Babiâli ise hem laikliğin hem de devletçiliğin uygulanmasında “engel” gibi durmaktadır. Nitekim *Panorama*'da dergi çıkarmakla meşgul bir aydın tiplemesi olan, bu sebeple Halil Ramiz'le birlikte Yakup Kadri'nin romandaki yansımalarından biri kabul edilebilecek, Cahit Halit aracılığıyla söz konusu laiklik ve devletçiliğin nasıl farklı farklı yorumlanarak bir tür içinin boşaltıldığından söz etmektedir. Zira Cahit Halit, “Kemalizm” adı verilen “millî hareketin” bu temel ilkelerini Halk Partisi erkânının her biri kendine göre yorumlamakta ve bu ilkeler arasında kendisini en çok ilgilendiren “devletçilik” ilkesinin ise bu farklı farklı yorumlar yüzünden “çözülemez bir bilmece” haline girdiğini düşünmektedir.

“Bunu kimimiz tekelcilik, kimimiz devlet kapitalizmi, kimimiz de bir nevi sosyalizmle karıştırıyoruz. Oysa ki, benim fikrimce, bu ne o, ne öbürüdür. Türk devletçiliği, yalnız Türk milletinin ekonomik bünyesinden doğma ve yalnız onun ekonomik zaruretlerine cevap veren bir sistemin adıdır. Bunun tarifini Batı dünyasının ve Batı ilminin hiçbir kitabında bulamayız. Türk milleti, siyasi istiklalini kazandığı, kendi yurdunun gerçek sahibi ve gerçek efendisi olarak yaşamaya karar verdiği gün, Kurtuluş Savaşı'ndan daha çetin bir davayla karşılaştı: Ekonomik kalkınma davası...” (Karaosmanoğlu, 2006a: 116).

Cahit Halit'in bu sözleri, 1930'larda devletçilik ilkesini savunan Kadrocuların söylediklerini hatırlatır. *Kadro*, Yakup Kadri'nin bütün siyasi ve yazarlık hayatı boyunca en çok uğraştığı meselelerden biri olmuştur. Nitekim daha

dergi çıkarılacağı vakit önce CHP genel Sekreteri Recep Peker'e gidip "Ben milletvekillerine ve halka, Halk Partisinin ilkelerini anlatmak için dergi çıkarmak istiyorum" dediğinde Peker'in "Bu vazife bizimdir, sana vermem" şeklinde bir cevabıyla karşılaşmıştır. Bunun üzerine Karaosmanoğlu ancak Atatürk ve İsmet Paşa'ya başvurarak dergiyi çıkarma izni aldığını söyler (Tekeli-İlkin, 2003: 140). Zaten romanda Cahit Halit'in bir grup arkadaşıyla birlikte çıkardığı dergi açıkça *Kadro*'nun hikâyesini düşündürür. Çünkü Cahit Halit'in bahsettiği dergi birtakım takdirleri topladığı gibi bazı kimselerden kızgınlık yahut şüphe gibi tepkiler görmektedir. Başlangıçta bu tepkileri olumlu değerlendirmişlerdir. Bu dergiyi çıkarırken başlıca gayeleri "muhitte –velev pek dar bir muhitte- bir fikir hareketliliğine önayak olmak, inandığımız bazı prensipler üzerine bir İçtihat Kapısı'nın açılmasına yardım etmektir". Bu gayenin yanında ayrıca, ülkenin henüz halledilmemiş, hatta daha adı bile konmamış "hayatî davaları"nın "gündelik politika cereyanları dışında, bürokratik görüş ve anlayışların üstünde bir yüksek seviyeye çıkarılsın ve orada yalnız ilmin aydınlığıyla tahlil ve tefsir edilsin" istemektedirler (Karaosmanoğlu, 2006a: 213-214). Yakup Kadri'nin (2013: 87) anılarında *Kadro*'nun "iki buçuk yıl boyunca CHP merkez idare heyetini ikide bir Çankaya köşküne taşıdıran ve Atatürk'ün başını ağrıtan bir mesele haline" geldiğini söylediği gibi romanda da Cahit Halit de arkadaşı Ahmet Nazmi'ye yazdığı mektupta, "birtakım gözle görünmez eller bizi, eteklerimizden yakalamış –demin politik ve bürokratik diye vasıflandırdığım- tabakalara doğru sürüklemeye çabılıyor" diye yakınmaktadır. (Karaosmanoğlu, 2006a: 214)

Panorama'da Ahmet Nazmi ve Cahit Halit'in mektuplarında yazar adeta kendisiyle konuşuyormuş izlenimini verir. Ahmet Nazmi, "inkılâp ateşi"nin "Kemalist Türkiye'nin anahtarlarını Babıâli tembelhanesinin bekçileri eline teslim ettiğimiz gün" söndüğünü (Karaosmanoğlu, 2006a: 122) söylerken yazarın "Büyük İnkılâp ve Küçük Politika"da dile getirdiği eleştirilerini tekrarlamaktadır. Devrimlerin daha onuncu yılında donmaya başladığından yakınan Yakup Kadri, buna sebep olarak Babıali kadrolarının "bizantizma" dediği çıkar peşindeki "küçük politika"lar ve entrikalarıyla Ankara'ya taşınmasını göstermektedir (Karaosmanoğlu, 2014: 178).

Panorama romanının birinci bölümü Atatürk'ün hayatta olduğu dönemde geçerken, ikinci bölümü, Atatürk'ün ölümüyle başlar ve Demokrat Parti'nin iktidara geçmesiyle son bulur. Bu süreçte devrimleri savunan Halil Ramiz, Ahmet Nazmi, Cahit Halit gibi isimler dahi heyecanlarını ve ümitlerini iyiden iyiye yitirdikleri gibi çıkar çatışmaları, gericilik hareketleri ivme kazan-

mıştır. Gerçi beklendiği gibi bir geriye dönüş de henüz gerçekleşmemiştir. Zira romanda Atatürk’ün ölümünden sonra yerine İsmet İnönü geçince Tahincızade Hacı Emin, şer’i düzenin geri geleceğini sanmış, ancak Türkçe ezanın bile değişmediğini görünce eskiye dönmek konusundaki umudunu artık kesmiştir (Karaosmanoğlu, 2006a: 389). Fakat zaman geçtikçe Hacı Emin Efendi, İnönü döneminin Atatürk döneminden daha “fena” olduğunu düşünmeye başlar. Çünkü Atatürk’ün zamanında Türkiye’nin nereye gittiği “malumdu”r. “Aldatma, avutma denilen şey yoktu. Ya bu deveyi güderdin ya benim gibi bu diyardan giderdin.” Atatürk’ün Kastamonu’da halkın karşısına çıkıp artık şapka giyeceklerini “dobra dobra” söylemesinden, “Kur’an yazısını” kaldırmasından, ezanı Türkçe okutmasından örnekler verir. Fakat Atatürk, tüm bunları “kellesini koltuğunun altına alarak” yapmıştır. “Şimdikiler”in ise işleri “hep yalan dolan”dır. “Hem onun yolunda yürüyoruz, derler, hem de gölgelerinden korkarlar.” Hacı Emin, savaş zamanının ekonomik zorluklarından halkın yaşadığı sıkıntılardan, karaborsa düzeninden, Türkiye’nin savaşa girmemesine rağmen halkın yine de ezildiğinden yakınır (Karaosmanoğlu, 2006a: 445-447).

Tahincızade’nin İnönü yorumu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun kişisel tepkisinden, eleştirilerinden çok farklı değildir. Özellikle *Politikada 45 Yıl* kitabında uzun uzun anlattığı İnönü karşıtlığı, sadece Kemalist bir aydının devrimlerin Atatürk’ün ölümünden sonra yeterince sahiplenmemesine dair eleştirisi değil; kişisel kırgınlık ve kızgınlıklarının birer yansımasıdır. Zira yazar, *Kadro*’nun kapatılması meselesinde Paşa’nın sesini çıkarmamış olmasından, büyükelçilik tayinlerine, 1961 seçimleri sonrasında CHP’nin izlediği gerilim siyasetine kadar (Tekeli-İlkin, 2003: 462) pek çok konuda İnönü’nün sorumlu olduğunu düşünmektedir.

Atatürk’ün gösterdiği devrim yolundan sapılmasına ilişkin eleştiriler *Panorama*’da da İnönü iktidarındaki II. Dünya Savaşı sonrası dönem anlatılırken daha belirgin bir hale gelmiştir. Çok partili hayata geçilmiş ve Demokrat Parti’nin kurulmasıyla CHP’den bıkmış kesimler, yeni partiye doğru yönelmeye başlamıştır. İdealist Doktor Namık Ahmet de bunlardan biridir. Halil Ramiz’e bunun sebebinin “mantık yoluyla” tam olarak açıklayamamakla birlikte Halk Partisi’nin kendi “koyduğu prensiplere herkesten önce kendisinin ihanet etmiş olması”, “üstüne aldığı inkılap misyonunu, daha ilk adımda, ağzına yüzüne bulaştırdığı için, tarih önünde zaten tasfiyeye uğramış” olmak şeklinde anlatmaya çalışır. Parti teşkilatını “Tahincızade Tahir gibi dar kafalı, küçük kasaba eşrafının” ya da “Yanyalı Fazıl soyundan vurguncu-

ların, dalavrecilerin eline vermekle gerçek idealistlerin emniyetini kötüye kullanmış” olmaları, “bütün devlet cihazını, daha ilk günden, köhne Babıâli bürokratlarına devir ve teslimle ileri hamleleri” köstekleyip, “inkılâbın dinamik ruhunu statik bir idare içinde boğmuş” olmaları gibi hususlar doktoru CHP’deb uzaklaştırmıştır (Karaosmanoğlu, 2006a: 518).

DP’ye geçişler sadece CHP’nin devrimleri gereği gibi sahiplenmemesi sebebiyle değil, milletvekili Neşet Sabit gibi tamamen popülist kaygılarla da olmuştur. Zira Neşet Sabit’e göre “Bu milletin artık gözü açılmıştır. Vesayete, hele bir üvey baba vesayetine hiç ihtiyacı kalmamıştır”. Çünkü “... halk, efendice yaşamak ve kendi mukadderatına tam manasıyla sahip olmak” istemektedir. Fakat, bu “kendi mukadderatına sahip olmanın” nasıl olacağı konusunda Neşet Sabit’in ileri sürdüğü “hürriyet ve demokrasi kelimeleri” Halil Ramiz için hiçbir mana ifade etmektedir. Çünkü bunlar, “Eflatun’dan” beri zaten birçok dünya görüşünü kapsamaktaydı. Zaten Halil Ramiz, Kemalist devrimin henüz “ferdi hürriyetler esası üzerine kurulmuş”, çok partili bir demokrasiye giden yolu tamamlamadığı görüşündedir. Bu nedenle, çok partili yeni düzeni Türk milletini parçalara bölecek, “milli birliği sarsacak bir iç politika mücadelesinin” baş göstereceği tehlikeli bir durum olarak değerlendirmektedir. Bu politika mücadelesinde artık kimse “inkılap davası”ndan söz etmez olmuştur. “Yeni başlayan muhalefet edebiyatının başlıca nakaratı, bir ‘yirmi yedi yıllık istibdat devri’ lafından ibaretti”r (Karaosmanoğlu, 2006a: 519-524).

Yakup Kadri’nin 1954 yılında yayımlanan *Panorama*’nın bu ikinci bölümü Demokrat Parti iktidarına yönelik endişelerini, tepkileri anlatır. Anılarında Adnan Menderes’in iktidarı döneminde “hür düşünceyi her yanından kıskıvrak bağlamak yolunu” tutarak gösterdiği tavra karşılık İsmet Paşa’nın “gençlik çağlarında bile göstermediği bir atılganlık, bir coşkunlukla açtığı mücadelede bütün memleketi bir muharebe alanına” çevirmesini bir “kördöğüş” olarak tanımlamaktadır. Ortada bir “fikir mücadelesi” olarak görünen bu kavgaın aslında “bir yanda ikbal ve iktidara erişmiş olanların böbürlenışı, öte yanda nikbet ve hüsrana düşenlerin deprenişleri arasındaki çatışmalar”dan ibaret olduğunu öne sürer. Şimdiyse içinde bulunduğu devirde kendisini “yüksek bir yayladan çukur ve bataklık bir vadiye düşmüş” gibi hissetmektedir (Karaosmanoğlu, 2013: 187). CHP’nin iktidarı, seçim yoluyla da olsa, bırakmış olmasından, çok partili hayata geçmiş olmasından rahatsızdır. Bu durum, Yakup Kadri’nin başlıca çıkmazlarından biridir. Zira halkı sürekli olarak yönlendirilmeye muhtaç, kendi tercihlerini yapmaya he-

nüz hazır olmayan, bir türlü yetişkinliğe erişememiş çocuk gibi görmekten vazgeçememektedir. Tabii bu tavırda Demokrat Parti’nin sonu 27 Mayıs’la biten on yıllık iktidarının etkisi de yadırganamaz.

Panorama, Diyarbakır Lisesi’nden İstanbul’da bir üniversiteye geçip felsefe doçenti olan Ahmet Nazmi ile bir matbaada tercüme işlerine başlayıp devrimler, memleketin geleceği ve tüm bu meselelere karşı umursamaz davranmakla eleştirdiği aydınları sorgulayıp duran Fuat’ın arkadaş olmaları ve söz konusu meseleler üzerine tartışmalarının ardından öldürülmeleri ile son bulur. Öldürülmelerine ilişkin kısım ise Yakup Kadri’nin devrimler ve Cumhuriyet’e dair bütün bir hayal kırıklığının ve karamsarlığının dile gelişi. Aralarındaki tartışmadan sonra Fuat yürüyerek geç saatte Ahmet Nazmiler’in evinden çıkarken Ahmet Nazmi de peşinden gider. Yolda bir türbeye rastgelirler ve içeride “ez az yirmi otuz kişi, çökük bir merkadın etrafını zincirleme, çepeçevre çevirmiş, durmadan” dönmekte, “sağa sola sallanarak ve gırtlaklarını yırtarcasına hırlayarak durmadan zıplayıp” tepinmekte olduklarını; bir başka ifadeyle “zikir ayini” yaptıklarını görürler. Ahmet Nazmi, arkadaşını oradan uzaklaştırmaya çalışır, fakat Fuat direnir ve içeridekilere “Nedir bu maskaralık?” diye bağırır. Türbedekilerin tepkisiyle karşılaşan iki arkadaş taş yağmuruna tutularak öldürülürler (Karaosmanoğlu, 2006a: 605-606).

SONUÇ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Milli Mücadele yıllarından yaşamının sonuna kadar sadece edebî bir çevreyle değil, siyaset ve diplomasi çevrelerinde de bulunduğu, fakat bu çevrelere karşı da belli bir mesafede kaldığı için tanık olduğu olayları, Türkiye'nin geçirdiği büyük dönüşümü serinkanlı bir biçimde izleyip değerlendirebilmiştir. Gönülden bağlı olduğu Atatürk hayattayken “Büyük İnkılap ve Küçük Politika”yı, yayımlaması da, yazmış olması onun bu serinkanlı eleştirel duruşuna delil kabul edilebileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmada, metin tahlili yapılarak Yakup Kadri'nin yayımlamadığı söz konusu makalesindeki düşüncelerini, edebî yoldan yazıp yayımlama yoluna gittiği anlatılmaya çalışılmıştır. *Panorama*, Yakup Kadri'nin romanları arasında toplumun farklı kesimlerinden yansıttığı tiplerle edebî anlamda belki de en zengin eseri olmasının yanı sıra, siyasî ve toplumsal görüşlerini aktarması bakımından da tezli bir roman olarak belirmektedir. Bu yönüyle *Panorama*, Tanzimat yıllarından beri ülkeyi ve toplumu değiştirmeyi, bunu da yukarıdan ve özellikle kültürel, idari ve hukuki yollardan yapmayı öneren Türk aydınının, bu konuda gerçekleştirdiği köklü değişimle bir kırılma adde-dilebilecek Cumhuriyet'i ve Atatürk devrimleri savunması, başarısızlıklarını içtenlikle eleştirmesinin dışavurumudur.

Yakup Kadri açısından başarısızlıkların sorumluları Atatürk'ün yolundan ülkeyi saptıran, Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'ya taşınan ve devrimleri uygulamakla yükümlü Babiâli kadroları ile siyasî olarak başta İsmet İnönü olmak üzere CHP'lilerdir. *Panorama*'nın bir başka özelliği, idareci kadroları ve aydınları eleştirirken halkın içinde bulunduğu koşulları anlamaya *Yaban* ve *Ankara* romanlarından daha çok yaklaşmış olmasıdır. Devrimlerin geniş kitlelerin günlük yaşamını sanıldığı kadar değiştiremediği, başkentten taşraya uzanan çıkar ağlarının arasında halkın ihtiyaçlarının sesinin duyulmadığı açık bir biçimde verilir. Milletvekili Halil Ramiz'in CHP heyetiyle birlikte denetlemeye gittiği taşra kasabasında tanık olduğu yolsuzluklar, heyetin diğer üyelerinin ve Partinin il yönetiminin halkın şikâyetlerini görmezden gelmesine dair anlatılan hikâye, Yakup Kadri'nin halkın içinde bulunduğu koşullara yönelik eleştirilerinin bu romanda daha ön planda olduğunu düşündürür. Fakat yine de romanın bütünü ve özellikle sonu itibarıyla Yakup Kadri'nin temel kaygısının halkın durumundan çok devrimlerin verilen ödünler neticesinde yaşanan hayal kırıklığı olduğu değerlendirilmektedir. Bu hayal kırıklığı, Demokrat Parti'nin iktidara geçmesiyle bütünüyle karamsar, ümitsiz bir hal almıştır. *Panorama*'da çok partili hayata geçilmesinin ve ardından

DP'nin iktidara geçmesine ilişkin olarak Cahit Halit'in CHP iktidarı dönemine ilişkin olarak söylediği “Herkes, eline bir balta almış, bunu yıkmaya ... çalışıyordu” ya da Fuat'ın İstanbul'un her yanını “yabani otlar”ın sardığına dair yakınmalarının yer aldığı (2006a: 578, 590) son bölümleri okuyarlarda adeta, “ferdî hürriyetler”in toplumun ve ülkenin geleceğinin önüne geçmesinin yahut halkın siyasette istediğini seçmesinin henüz tamamlanmamış “*inkılap davası*”nı kaybedilmeye mahkûm kıldığı düşüncesini uyandırmaktadır. Bu yönüyle de halka hep yön verme ihtiyacı duyan aydının karamsarlığını yansıtmaktadır.

Toplumsal ve siyasi görüşleri bakımından eleştirilecek yanları olsa da *Panorama* romanı Cumhuriyet'in 1930'lardan 1950'ye kadar olan dönemini ve Atatürk devrimlerinin sorgulamasını Kemalist bir aydının gözünden yapmış olması bakımından hem Türk edebiyatının hem de Yakup Kadri'nin üzerinde önemle durulması gereken romanıdır. Bu romanı yazarın “Büyük İnkılap ve Küçük Politika” metniyle birlikte okumanın, söz konusu sorgulamanın edebî bir kurgu olmasının ötesinde bir devrin çarpıklıklarını, eksikliklerini anlamak açısından epeyce aydınlatıcı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Adivar, Halide Edip (2016), *Sonsuz Panayır*, Can Yayınları, İstanbul.

Akı, Niyazi (2017), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Banarlı, Nihat Sami (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. II, MEB Yayınları, İstanbul.

Cantek, Funda Şenol (2016), “*Yaban*”lar ve Yerliler: *Başkent Olma Sürecinde Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Enginün, İnci (2004), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2006a), *Panorama*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2006b), *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2006c), *Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2010), *Ergenekon: Milli Mücadele Yazıları*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2013), *Politikada 45 Yıl*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2014), *Atatürk*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2018a), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2018b), *Zoraki Diplomat*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2019), *Vatan Yolunda*, İletişim Yayınları, İstanbul.

“Kadro”, *Kadro*, II. Kanun, 1932, sayı 1, s. 3 (*Kadro Dergisi*, [tıpkıbasım, haz. Özgür Erdem] C. 1., sayı:1, İleri Yayınları, 2011).

Karpat, Kemal (2017), *Osmanlı'dan Günümüze Toplum ve Edebiyat*, (çev. Onur Güneş Ayas), Timaş Yayınları, İstanbul.

Mutluay, Rauf (1973), *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Özkırımlı, Attila (haz.) (2007), *Yaban-Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Sahal Yayınevi.

Tekeli, İlhan ve Selim İlkin (2003), *Kadrocuları ve Kadro 'yu Anlamak*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Türkeş, Ömer (2015) “*Güdük Bir Edebiyat Kanonu*”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, c. 2, (ed. Ahmet İnel), İletişim Yayınları, İstanbul, (s. 425-448)

Yayın Değerlendirme

Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı¹

Evre ÇORUH²

Türk sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan halı, kilim ve işleme sanatlarımız Türklerin semboller dünyasını, estetik duyarlılığını, gelenek ve göreneklerini kısacası kültürünü yansıtmaktadır. Bu sebeple, geleneksel halı, kilim ve işleme sanatı örneklerimiz bir yandan ülkemizin tanıtımı ve ekonomisindeki yerini muhafaza ederken, diğer yandan da geçmiş nesillerin duygu, düşünce ve tecrübelerinin bize ulaşmasında köprü görevi görmektedir. Bu bahisle, Türk halıcılığı kültür mirası olarak en önemli konulardan birisidir.

Günümüzde bilinen en eski örnekleri Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıkan düğümlü halı, Türklerin bulup geliştirdiği ve tüm dünyaya armağan ettiği halı sanatı, Türk sanatları içinde maddi kültür değerlerinin aynası denilebilecek en önemli halk sanatlarımızdandır. Arkeolojik buluntular ve çeşitli alan araştırmaları da göz önüne alındığında bir süs eşyası olmanın ötesinde yansıttığı motif ve tekniklerle kültürel derinliği, zenginliği kanıtlamak açısından da önemlidir.

Türk halısının kadim geçmişine en çarpıcı örnek Pazırık halısıdır. 1949 yılında Sergei I. Rudenko'nun başını çektiği bir grup Rus arkeolog tarafından Altay dağları tepelerinde bir Hun kurganı açılmış, daha sonra dünyanın en ünlü dokuma halısı unvanını alacak Pazırık halısı bulunmuştur. MÖ. V. yüzyıla tarihlenen bu halı literatüre dünyanın bilinen en eski halısı olarak geçmiştir. Halı, Türk düğümü ya da Gördes düğümü olarak geçen bir teknikle m² başına 360.000 ilmek olacak şekilde ince bir işçilikle dokunmuştur. Üzerindeki süsleme, boyama ve düğüm teknikleri incelendiğindeyse oldukça zengin ve gelişmiş bir kültürü yansıttığı görülmüştür. Bugün St. Petersburg Hermitage Müzesinde sergilenmektedir. Türklerin estetik duyarlılığı ve sanatta ne denli

¹ Ed. Soysaldı, Aysen (2020). *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 539, Kaynak Eserler: 41.

² Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ORCID: 0000-0003-4486-3310

ileri gittiklerinin tartışmasız ispatıdır. Bu denli kesin kanıtlara rağmen Türk halı sanatının özellikle son yüzyılda politik ve maksatlı olarak yok sayılması, binlerce yıllık halı geleneğimizin farklı milletlere mâl edilmeye çalışılması Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığını bu alana katkı sağlamaya teşvik etmiştir.

Türk Halısı sadece ortaya koyduğu sanatsal değeriyle değil aynı zamanda ticari ve ekonomik değeriyle de önemli bir kültürel mirastır. Fakat Türk halıcılığının tarihi yeterince bilinmemektedir. Esasen eski Türk halıcılığına dair bol miktarda malzeme mevcuttur. Ne var ki Türk halıcılığının geçmişine dair hâlâ yeterli araştırma bulunmamaktadır.

Türk halıları tarih boyunca döşeme ihtiyacı ve çeyiz malzemesi olarak dokunmuştur. Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde halı saray ve camilerin taban yaygıları, değerli hediyeelik eşya, zenginlik ve ihtişam göstergesi olarak devlet tarafından tasarlanmış ve dokutulmuştur. Aynı zamanda Türk halıları ticari meta olarak Batılı ülkeler tarafından çok rağbet görmüş, soyluların ünlü ressamalara yaptırdığı portreleri süslemiştir.

Bu değerli kültür ve ekonomik varlığımızı müzelerimizde hayranlıkla izlemenin yeterli olmadığı bilinmektedir. Tüm dünyada bilinen Türk halıları hakkında yapılan bilimsel araştırmaların bütünlüklü halde yayınlanması ihtiyacıyla Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Türk halıcılığı ile ilgili Ekim 2018 tarihinden itibaren konu ile ilgili “Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı” adı altında ısmarlama yayın süreçlerini başlatmıştır. Editörlüğünü Prof. Aysen SOYSALDI'nın üstlenmiş olduğu eserde editörce özenle belirlenen konu başlıkları ile toplam 64 adet bölüm ve 51 yazar bulunmaktadır. İlk baskısı 2020 tarihinde yapılan üç cilt ve toplamda 1947 sayfalık kitap, kültürümüzde oldukça geniş yer tutan Türk halısının Cumhuriyet dönemi üzerine yazılmıştır. Üç ciltlik eser takdimler, ön söz ve içindekilerden sonra altmış dört bölümden oluşmaktadır.

Üç ciltlik eserin ilk on bölümünde Türk halısı tarihçesi, Türk halı müzeciliği, Türk-İslam hayat tarzında halının yeri ve önemi, halı bibliyografyası, tarihi Anadolu halılarında doğal boya analizleri, doğal boyacılık, doğal boyacılık bibliyografyası gibi genel konularda her biri alanlarında uzman bilim insanlarınca kapsamlı bilgiler verilmektedir. İlk on bölümün ardından toplam 54 bölümde alfabetik olarak şehirlerimiz sıralanmış ve söz konusu şehirlerdeki Cumhuriyet dönemindeki Türk halıcılığı hakkında en güncel bilgilere yer verilmiştir. Editör Prof. SOYSALDI'nın verdiği bilgiye göre zamanla araştırmalar arttıkça kitaba yeni şehirler ve yeni bölümler sonraki baskılarda eklenecektir.



Fotoğraf: Hereke ipek halı, Sultan Ahmet deseni, 14x14/dm², 101x146 cm². (Washington Tekstil Müzesinde Sergilenen (16. yy.) halı kopyası) Özel Koleksiyon, İstanbul, (A. Soysaldı, 2018).

223

Editör kitabın ana konusu Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı ile ilgili ön söz kısmında şu bilgileri veriyor:

“Türkiye Cumhuriyeti döneminde de kalkınma faaliyetleri arasında önemli yer tutan halı üretimi ve ihracatı devletçe desteklenmiştir. Bir Kamu İktisadi Teşekkülü olan Sümerbank tarafından 1930’lu yıllardan, 1990’lara kadar yurt çapında yoğun halıcılık faaliyetlerinin yürütüldüğü bilinmektedir. Dolayısıyla Türkiye’de hem ticari faaliyet, hem de kurulacak yuvanın döşeme ihtiyacı olan çeyiz ve camilere bağış için ölümlük halı dokunmuş, birçok yörede hâlâ dokunmaktadır.”

Kültürel mirasımızın belgelenmesine katkılarından dolayı başta kitabın editörü Prof. Aysen SOYSALDI’ya ve kitaba katkılarını sunan tüm yazarlarımıza teşekkür ediyoruz. Sayın hocalarımızın bu alandaki mesaisinin devamı ve bu türdeki başarılı çalışmaların artması en büyük dileğimizdir.

Yayın Değerlendirme

Osmanlı Sarayında Atı

Suzan GÜR²

Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Anabilim Dalı öğretim üyesi Prof. Dr. Emine Dengeç tarafından hazırlanan sekiz yıllık bir çalışmanın ürünü olan eserde, Osmanlı İmparatorluğu sarayında at ile ilgili bütün bilinmeyenlerin cevabı detaylı bir şekilde okuyucuya sunulmaktadır.

Kitap “Ön Söz”, “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Ek”, “Sözlük” ve “Dizin” dışında dört ana bölümden oluşmaktadır. Görsel malzemeyle zenginleştirilen eserde atın Osmanlı sarayındaki konumu bütün yönleri ile ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Yazar Ön Söz kısmında kitabının ana konusu Osmanlı sarayında at ile ilgili çalışmaya nasıl başladığını şöyle dile getirmektedir:

“At ile ilgili çalışmalarım nevrüz konusunda yaptığım bir araştırmada; Osmanlı sarayında hediyeleşmede atın önemli bir unsur olduğunu fark etmemle başladı. Araştırma yaptıkça at ile ilgili bildiklerimizin bilmediklerimize oranla azlığını gördüm. Sarayda atlar konusu böyle bir merakın ürünüdür.”

Osmanlı Sarayı'nda At dört bölümde incelemeye alınmaktadır. Bölümler, sarayın at teşkilatı, saray atları ve sarayda at kültürü ve değişim döneminde saray ve at olarak verilmektedir. Eser Osmanlı sarayında atın vazgeçilmezliğini vurgulayarak Osmanlı Devleti'nde saray ve onunla bütünleşmiş görünen at üzerine ayrıntılı bir araştırmaya dayanmaktadır. Sanayi öncesinin en büyük imparatorluklarından biri olan Osmanlı Devleti on altıncı yüzyıldan itibaren çok geniş alanları egemenliği altına almış ve birbirinden çok farklı coğrafyalar Osmanlı ülkesi olarak anılır olmuştur. Osmanlı Devleti'nin geliştirdiği yönetim modeli ülkenin en uç noktasına kadar padişahın otoritesini ulaştırmayı öngören, merkezi mutlak bir yönetim modelidir. Böyle bir modelde ulaşılabilirliği sağlayan en önemli binit hayvanı attır. At devletin resmi yapısında

¹ Dengeç, Emine (2020). *Osmanlı Sarayında At*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları:532, Araştırma-İnceleme Dizisi:173.

² Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, ORCID: 0000-0002-8304-0416

olduğu kadar yönetenlerin ve diğer bireylerin vazgeçilmez yoldaşdır. Bu bakımdan at, saray başta olmak üzere imparatorluk etrafında büyük bir teşkilat oluşturulan bir varlıktır.

Yazar birçoğunu kendisinin çektiği fotoğraflar ve diğer görsel malzemelerle okuyucuya hitap etmektedir. Kitabın içindeki resimlerin bir kısmının İstanbul'daki saray ahırlarından ve Topkapı Sarayı Müzesi'nin kataloglarından, bir kısmının ise İsveç Kraliyet Sarayı'ndaki sergiden, bir tanesinin de Moğolistan Ulusal Tarih Müzesi'nden çekildiği görülmektedir. Eserdeki tespite göre Topkapı Sarayı'nda Osmanlı'dan kalan at ile ilgili ürünler arasında sadece On dokuzuncu yüzyıla ait olanlar bulunmaktadır. Bu açıdan erken zamanlı arşiv belgelerinde rastladığımız eyer takımlarını görsel olarak gösterme fırsatı bulunamamıştır. Prof. Dr. Emine Dingiş İsveç'in bu açıdan oldukça önemli olduğuna vurgu yapmaktadır. Eserde Stokholm Kraliyet Sarayı Müzesi'nde sergilenen Türk eyeri yer almaktadır. Kitapta Türk motifleri ve işlemeyle serginin en gözde ürünleri arasında yer alan II. Gustav'ın 1620 yılında kullanmış olduğu eyer takımının Türk eyeri olduğu tespit edilmektedir.

Eserin birinci bölümünde saray ve ahır teşkilatı bütün yönleriyle ele alınmaktadır. Zira Osmanlı Sarayı denildiği zaman padişah ve ona hizmet edenlerle birlikte sayıca sınırlı nüfusu olan bir yönetim merkezi söz konusudur. Saray halkının hem saray içinde hem saray dışındaki hareketliliği sarayın fonksiyonları ile uyumludur. Bu hareketliliğin gerçekleştirilebilmesi ancak at ile mümkün olabilmektedir.

Eserin ikinci bölümünde Saray Atları başlığı altında atların nasıl temin edildiği, bakımı ve eğitimi ayrıntılı olarak okura sunulmaktadır. Saraya alınacak olan atın padişaha yaraşır ve padişaha yakışır olması hem tebaa hem de saraylı tarafından kabul edilen yazısız, sözsüz bir anlaşma olduğu, üretilen, yetiştirilen ve dahi abartı olmazsa var olan her şeyin en güzelinin, en iyisinin padişaha veya sultana layık olduğu algısı ve ülkenin en iyi atlarının sarayda toplanmasını sağladığı ifade edilmektedir.

Üçüncü bölümde atların saray yaşamındaki yerini çözümlenmeye yönelik konular Saray ve At Kültürü başlığı altında verilmektedir. Söz konusu bölüm, sarayın en küçük detayları bile kurallaştırarak teşrifata dönüştürdüğü göz önünde bulundurularak değerlendirilmektedir.

Dördüncü bölümde ise değişen yaşam koşullarında atın saray için anlamı, üretimi, teşkilat yapısı incelenmektedir. Böylece saray etrafında at, bütün yönleri ile birincil kaynak ve arşiv belgelerinden yararlanılarak

değerlendirilmektedir. Eser saray çevresinde incelendiği için birinci bölümün başında erken dönemde kullanılan Topkapı Sarayı, dördüncü bölümde ise modern dönemde resmi saray olarak kullanılan Dolmabahçe ve Yıldız Sarayları tanıtılmaktadır.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın değerlendirmesi gözler önüne serilmektedir. Atın Osmanlı toplumunda birçok açıdan simge olduğu ve Osmanlı padişahlarının at ile olan yolculuğunun ve saltanat arabalarına geçişin hikâyesi burada çarpıcı bir şekilde sunulmaktadır.

Sonuç bölümünden sonra eser Kaynakça, Sözlük ve Dizin ile tamamlanmaktadır. Osmanlı sarayında at ile ilgili birikimler uzun yıllara dayandığı için, gelişim dönemlerinden, kurumsal yapısına kadar at çevresinde zengin bir dil oluşturulmuştur. Bu da kitapta Osmanlıca terimlerin çok kullanılmasına yol açmaktadır. Bu nedenle eseri daha anlaşılır kılmak için sonunda bir sözlük yer almaktadır. Ayrıca teşkilat yapısını daha anlaşılır kılmak için teşkilatın kavram haritası verilmektedir.

Osmanlı Sarayında At eseri ile kültürel mirasımıza değer katan Prof. Dr. Emine Dingiş'e teşekkür ediyor, bu eseri Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları arasında görmekten kıvanç duyuyoruz.

ERDEM

Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- *Erdem'e* gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlgelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda, derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce veya diğer Türk lehçeleriyle yazılmış yazılara da yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 6000 sözcüğü geçmemelidir. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koşu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koşu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 350 ila 400 sözcükten oluşan Türkçe özet ve Türkçe özetten sonra İngilizce özet yer almalıdır. 12 punto ile yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.
- Başlıklar **koşu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koşu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koşu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" hem *eğik* veya hem **koşu** hem *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan uzun olduğunda, bloklayma yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu* esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınmayan ek bilgiler için kullanılması önerilir.
- Metin içindeki göndermeler, yazarın soyadı, yapıtın yayın yılı ve sayfa numarası olmak üzere parantez içinde şu şekilde yazılır: (Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazarın adı geçmişse, parantez içinde tekrarlanmasına gerek yoktur: (1932: 120).
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, isimler metin içinde şu şekilde gösterilir: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayıma hazırlayanı, editörü varsa künyede mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.
- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.
- **Kaynaklar** metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır. Eserlerin yayınevleri açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peşimi Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülelgül Naliş, Dumlul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Editorial Principles

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, contribute to related fields, and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

Review of Articles

- The articles submitted to *Erdem* are reviewed by the Editorial Board in terms of publishing principles. Those which are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. The authors take referee suggestions into consideration, but they have the right to oppose to the points they do not agree.
- The articles accepted for publication are sent to the authors in pdf format after their page setup is done. The author reads the article for proof and makes necessary corrections and sends it back.
- The opinions expressed in the articles are authors' solely.
- The authors are paid for their articles. The copyright for published articles resides with Atatürk Culture Centre, and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.

The Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in English or in other Turkish dialects may also be published on condition that it does not exceed one fifth of an issue. The articles submitted to the journal should be in harmony with academic language use.

Style Guidelines

- Articles should be typed with MS Word or compatible programmes. Text should be written in Times News Roman font type, 12 font size, 1.5 spaced and pages should be numbered. Articles should not exceed 6000 words. Special fonts should not be used and if there are signs of transcription, they must be pointed out for editing.
- The name and surname of the author should be written in **bold** letters; academic title, institution and e-mail address should be written in normal letters in footnote.
- Titles should be coherent with the content of the article, and written in **bold** letters, not exceeding 10 words.
- At the beginning of the article there should be an abstract in Turkish, and an abstract in English, each including between 350-400 words. Abstracts have to be typed with 12 font size, and 5 to 8 keywords from general to specific have to be supplied.
- Titles should be written in **bold** letters. It is suggested better to use headings in long articles. All main and subheadings (parts, bibliography, and appendix) should be written in **bold** letters.
- The parts to be emphasized in the text should be in "quotation marks", not in **bold** or *italics*. Both "quota-

tion marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

- Direct quotations are written in "quotation marks". Quotations that exceed 4 lines are blocked. Use tab command for indentations, and for long quotations 2 tabs from the left margin. Use 12 font size for long quotations.
- *TDK Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

Citations and Bibliography

- Footnote and bibliography should be coherent in writing style. The names of long works (books, journals, newspapers etc.) are written in *italic* letters and short works (article, story, poem etc.) are written in "quotation marks". Also it is suggested that footnotes should only be used for additional information not included in text.
- References within the text should include the surname of the author, year of the publication, and page number in parentheses as follows: (Köprülü 1932: 120).
If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: (1932: 120).
- For articles with more than one author, names should be referred as: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- If a work has a compiler, translator, publisher or editor, it should be cited in the bibliography.
- Author, title, and publication date should be given for electronic sources. Also access date should be given in parentheses.
- Using secondary sources should be avoided.
- Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the Bibliography. **Bibliography.**
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered alphabetically as exemplified below. Publisher of the works and page numbers of the articles should be indicated.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/ka-pak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul

Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kültür yayıncılığının öncüsünden

TÜRK KÜLTÜRÜNDE AĞAÇ KÜLTÜ

PERVİN ERGUN



ATATÜRK KÜLTÜR
MERKEZİ BAŞKANLIĞI



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

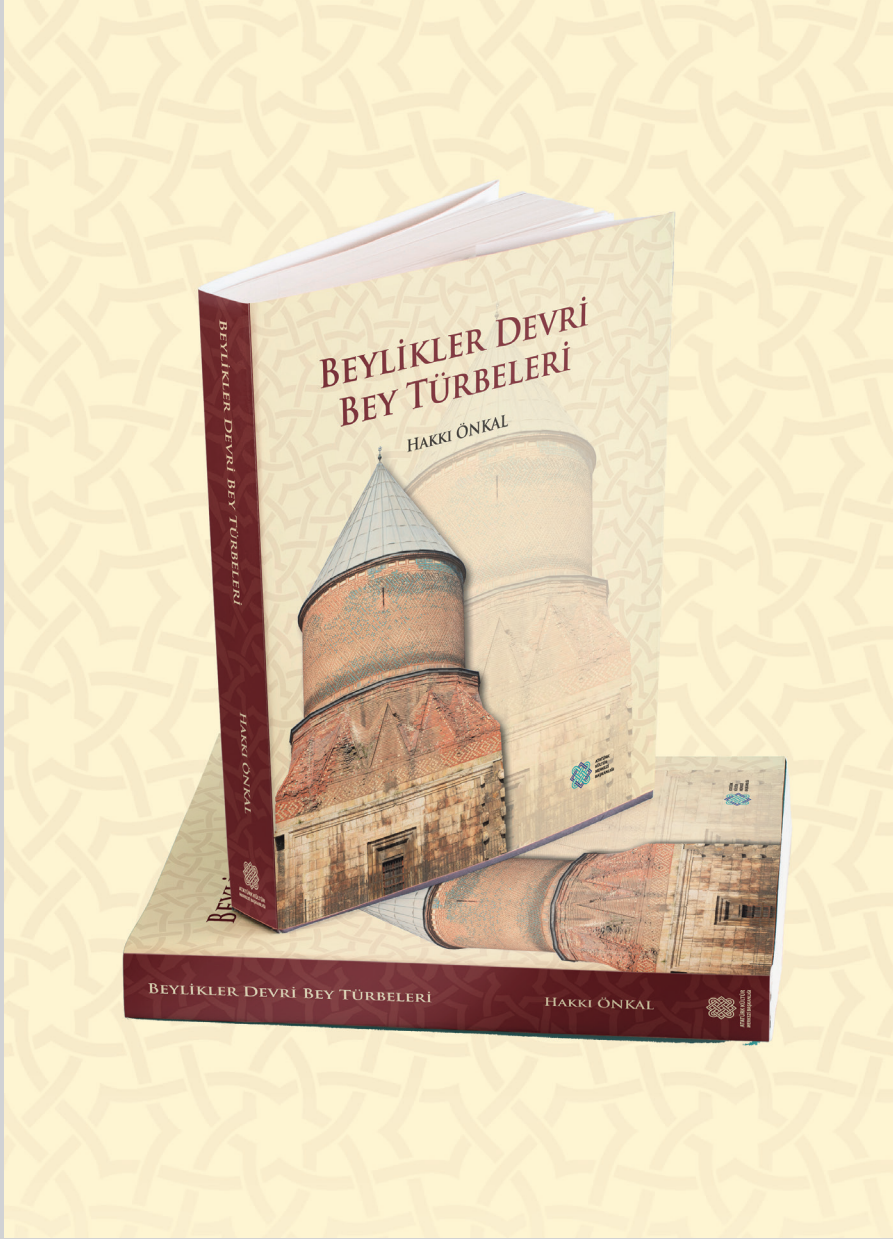
Kültür yayıncılığının öncüsünden



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIğI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığın öncüsünden





Ertuğrul Gazi'nin annesi Hayme Hatun türbesi, Domanıç Çarşamba Köyü.
Kaynak: Osmanlı Hanedan Türbeleri Kitabı (Haz. Prof. Dr. Hakkı ÖNKAL)

